Versuri de: MARIA BANUŞ
MIHAI BENIUC, GH. TOMOZEI
G. ALBOI, IORDAN CHIMET

PAUL ANGHEL
Arhivă albă
PETRU POPESCU
ÎNTÎLNIRE CU MONNA-LISA

ILIADA
ÎNTR-O NOUĂ VERSIUNE
Cîntul al nouălea

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE UNIŢI-VĂ !

gazeta
• ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA •
literară

Anul XV Nr. 1 (792) Joi 4 ianuarie 1968

8 pagini : 1 leu

AN NOU

Geometria cosmică îşi începe un nou ciclu. Poporul nostru se află în faţa unui an nou. Il priveşte în faţă, vede cu închipuirea tot ce aduce el ca realizări, şi porneşte cu încredere şi entuziasm la uriaşa lui muncă pe care o are de împlinit.

Acest început de an coincide cu o nouă etapă în dezvoltarea şi progresul ţării noastre. Ea a fost îndelung pregătită şi desbătută. Căile de urmat şi principiile diriguitoare au fost gîndite de partid. Drumul viitorului a fost trasat în directivele Congresului al IX-lea al P.C.R. care ţin seama de cerinţele şi realităţile ţării, de faza actuală de dezvoltare a României, şi antrenează energia şi însufleţirea întregului popor. Elaborarea recentelor măsuri pentru perfecţionarea conducerii economiei a cerut o muncă de cercetare, de analiză temeinică, ştiinţifică, a posibilităţilor, la care au luat parte specialişti, oameni de ştiinţă şi cadre de conducere, activişti de partid şi de stat.

Documentele, sinteză a noii organizări a conducerii şi a muncii unui popor, au fost supuse dezbaterii întregului popor şi apoi aprobării Conferinţei Naţionale a P.C.R., care a fixat metode şi sarcini de lucru şi a stabilit măsurile de luat.

Care este calea spre continuu progres, ne-o arată aceste documente de bază. Pentru punerea lor în lucrare, Marea Adunare Naţională, în cea de-a 8-a sesiune a legislaţiei, a votat legile necesare : Legea privind unele măsuri de perfecţionare a conducerii şi planificării economice naţionale ; Planul de Stat pe anul 1968 şi Bugetul de Stat pe acelaşi an.

Cu acestea pornim astăzi la drum spre împlinirea cincinalului, — plan pivot care asigură o dezvoltare substanţială a mijloacelor de producţie şi o depăşire serioasă a prevederilor iniţiale. Anul ce-a venit e un an pion pentru economia noastră naţională, ca şi pentru naşterea unui nou spirit de răspundere, mult crescut.

Prima din cele trei legi de mai sus prevede, la punerea în practică, o înfăptuire treptată a noilor obiective de importanţă capitală, pe care expunerea de motive le enunţă în rezumat astfel :

„Creşterea rolului şi autonomiei întreprinderilor în îndeplinirea sarcinilor de plan, înfiinţarea de mari unităţi economice din mai multe întreprinderi, îmbunătăţirea structurii organizatorice a atribuţiilor şi funcţionărilor ministerelor, generalizarea aplicării principiului conducerii şi muncii colective ; perfecţionarea activităţii de funcţionare etc."

Iar legea însăşi adoptă dispoziţii legale care să permită aplicarea treptată, într-o perioadă determinată, a măsurilor corespunzătoare pentru atingerea ţelurilor hotărîte, potrivit specificului diferitelor sectoare de activitate.

Aceste hotărîri constituie garanţia unei dezvoltări şi îmbunătăţiri substanţiale a economiei naţionale Ele marchează de pe acum importanţa lor care dă caracter de început de etapă, nu numai de an, activităţii de producţie care-şi înscrie zilele acestea primele tone din plan.

Aşa fiind, planul de stat al economiei naţionale pe 1968 manifestă o fermă încredere în noua organizare, printr-o creştere a prevederilor de venit la toate sectoarele, ca şi prin tonul hotărît cu care sînt anuntate, ca un imperativ : Producţia principalelor produse industriale va atinge în 1968 următoarele nivele... producţia globală agricolă va creşte în 1968... Iar ca un corolar, bugetul de stat pe 1968 prevede şi el o creştere de venituri faţă de 1967 de 9,6 la sută.

Această creştere are la temelie creşterea forţelor de producţie, baza materială, rezultat al orînduirii socialiste : noile fabrici şi uzine, noua energie electrică etc. Dar în special, îmbunătăţirile în organizarea conducerii şi a muncii aduse prin noile măsuri, elementul om, cu sarcini şi răspunderi crescute prin autonomia şi independenţa întreprinderilor, prin comasarea lor, ca şi prin creşterea productivităţii.

Incepem noul an, poate mai mult ca oricînd, în cele mai bune condiţii, cu cele mai justificate speranţe, cu o încredere neclintită.

Noile măsuri au atins şi sectorul spiritual prin organizarea nouă a Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, care priveşte direct creaţia şi activitatea noastră socială. In noua organizare, preşedinţii uniunilor de creaţie fac parte de drept cu vot deliberativ din Biroul executiv al Comitetului.

In felul acesta scriitorii vor participa şi ei la rezolvarea tuturor problemelor care privesc activitatea lor de creaţie : la cele editoriale, poligrafice, a drepturilor de autor, tiraje etc.

O zicătoare franţuzească constată secular că „nu eşti mai bine servit decît prin tine însuţi". Vom fi în măsură să verificăm această zicătoare. Dar nu este vorba atît de noi înşine, cît de însăşi creaţia literară şi artistică a noastră, acea care dăltuieşte durabil fizionomia spirituală a poporului nostru. Şi legea creează condiţiile pentru „buna servire" a acestei creaţii.

Devine tot mai evident că în procesul de producţie, fie materială, fie spirituală, sporesc considerabil rolul omului, sarcinile şi răspunderile lui.

Şi cum omul este materia primă a literaturii (nu literele sau cuvintele, cum cred unii), scriitorii vor avea în acest an un cîmp mai larg de investigaţie şi o mare bogăţie de eroi. Ridicarea spirituală şi morală a omului, a omului contemporan, va atrage desigur pe scriitori, tot mai mult spre actualitate.

Toate premisele obiective anunţă un an de noi şi tot mai mari succese, în toate domeniile. La lucru, — fiecare cu uneltele lui.

Demostene BOTEZ

P
317 507

METAFORĂ PENTRU NOUL AN

Privesc fotografia Pămîntului luată de la 37.000 de kilometri din afara lui. E forma grafică cea mai generală a contemplării omului din afara lui, e generalizarea maximă a primei şi fundamentalei contemplări a vieţii din afara ei : chipul primei femei aplecat peste oglinda apei, contemplîndu-şi răsfrîngerea.

S-a spus că omul este singura fiinţă care produce artă, s-ar putea adăuga, de asemenea, că omul este singura fiinţă care se contemplă din afara sa. De asemenea am putea afirma că arta într-o mare măsură e o contemplare a omului din afara lui ; dintr-un alt punct de vedere — acel al artei (adică al sentimentelor omului).

Primul şi cel mai puternic sentiment este sentimentul timpului. E cel mai puternic, pentru că el reprezintă evoluţia faţă de matrice. Cînd primul peşte s-a azvîrlit deasupra suprafeţei apei, el s-a oglindit în ea, s-a contemplat o clipă din afara lui. Întotdeauna chipul din oglindă e cu o fracţiune de timp mai tînăr decît chipul real. E cu o fracţiune de timp mai îndepărtat de matrice. Între chipul real şi cel oglindit apare sentimentul timpului. În orice contemplare a insului din afara sa apare, între ins şi contemplarea care restituie imaginea insului, un puternic sentiment al timpului. (Mă întreb uneori dacă sentimentul timpului nu este cumva însuşi timpul, şi, dacă nu cumva timpul nu este altceva decît un sentiment : matricea sentimentelor).

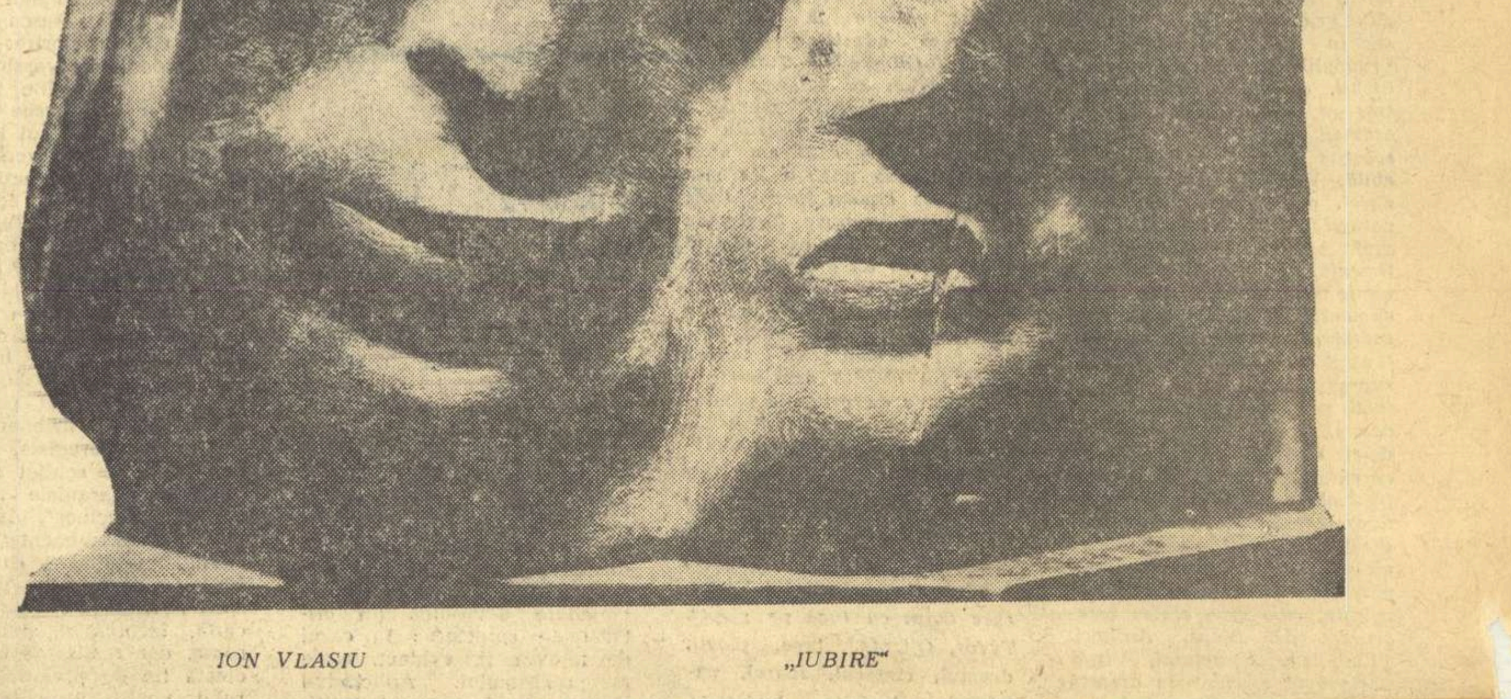
Fotografia Pămîntului, luată de la 37.000 de kilometri din afara lui, este absolut tulburătoare. Ea distruge mitul globului desenat, mitul globului hieratic. Continentele apar ca nişte recifuri pe fundul oceanului aerian rostogolit în valuri de nori albi magnifici, de stranii valuri sub-aeriene, diafane şi cu aură albastră pe cercul orizontului total. Omul nu locuieşte pe suprafaţa globului, nu, el este o fiinţă interioară, dintr-un strat interior al globului. Ar putea fi numit fiinţă sub-aeriană, fiinţă de sub nori.

Întotdeauna m-au emoţionat salturile peştilor deasupra apei. Geneza este un fenomen perpetuu. Umanitatea nu are o dată fixă de naştere. Ea se naşte în permanenţă, pe toată lungimea timpului în perpetuă creştere statistică şi calitativă. Cît timp există timp, umanitatea se naşte pe sine. Salturile cosmonauţilor deasupra aerului convertesc în măreţie lucidă, măreţia naturală a salturilor peştilor cu aripi, deasupra oceanului. E o contemplare din afară şi un însemn al evoluţiei în acelaşi timp.

Privind fotografia Pămîntului, privesc locul desfăşurării istoriei umanităţii. Întrucîtva, chiar istoria umanităţii. Este un net început de drum lung către punctul matematic Aleph din care vechii magi şi matematicienii moderni susţin că Universul poate fi contemplat în întregimea sensurilor sale şi-n întreaga sa frumuseţe fizică.

Totodată mă încearcă o undă de fericire pentru ştiinţă, care a izbutit să materializeze un sentiment pe care poezia l-a avut încă de la naştere (sentimentul contemplării omului din afara lui) şi-mi vine să zic, ca şi Platon, că sînt fericit că am trăit în vremea lui Socrate.

Nichita STĂNESCU



ION VLASIU „IUBIRE"

„EPOPEEA SCRIERII"

breviar

Cadmos, scurtă istorie a scrisului, — *aşa se intitulează cartea semnată Şerban Andronescu şi apărută în cursul anului trecut la Editura ştiinţifică, cu un substanţial „Cuvînt înainte" de acad. Emil Condurachi, directorul Institutului de arheologie al Academiei Republicii Socialiste România. Legendarului Cadmos, într-adevăr socotit fondatorul Thebei din Grecia antică, mai acum trei mii cinci sute de ani, i se atribuie, printre alte mari înfăptuiri civilizatoare, — ca să nu mai vorbim şi de isprăvile lui vitejeşti — născocirea alfabetului. Aşa cum precizează prefaţatorul din primele rînduri, această lucrare este „prima sinteză românească despre acest important capitol al istoriei culturii naţionale". Marxist vorbind, după acelaşi, „inventarea alfabetului, iniţial în forma sa pictografică şi apoi ideografică, s-a datorat (. . .) dezvoltării forţelor de producţie". Prin alte cuvinte, acest însemnat pas în progresul culturii, implică o stare înaintată a societăţii, relaţii internaţionale, comerţ etc. Dar el este şi semnul unei conştiinţe înaintate, în care simţul frumosului şi imaginaţia creatoare, puse la contribuţie, dau, odată cu mijloacele noi de comunicare între oameni şi colectivităţi învecinate, mici opere de artă. Lucrul nu este de mirare, dacă ne gîndim la inciziile în piatră ale omului primitiv, în peşteri, întîile indicii ale vocaţiei estetice a speciei noastre. De aceea şi primele semne alfabetice ale vechilor civilizaţii din lumea veche şi nouă sînt tot atîtea mărturii ale simţului frumosului, care ne caracterizează specia.*

Scrisul ridică o mulţime de probleme. Răsfoirea însă a cărţii pe cît de bine informată, pe atît de bogat ilustrată, a lui Şerban Andronescu, ne îndeamnă la voluptăţi ale ochiului şi ale reflecţiei, meditînd îndelung în preajma planşelor colorate sau numai în alb şi negru, care ilustrează evoluţia înceată a scrierii, de la simbolurile figurative ale originilor ei, pînă la formele simplificate de astăzi, care nu mai ţin seama de frumos, ci exclusiv de util. Într-o singură planşă pliantă, în cinci, conţinînd un fragment dintr-o Carte a Morţilor, după un papirus egiptean, asistăm la o hieratică scenă de judecată în Infern a unui scrib, care trece cu succes examenul final justificîndu-se în aceşti termeni elocvenţi : „Eu n-am săvîrşit nici un rău ! Eu n-am îngăduit să fie foamete ! Eu n-am făcut pe nimeni să plîngă ! Eu n-am omorît ! Eu n-am poruncit să se ucidă ! Eu n-am micşorat jertfele ! Eu n-am despărţit pe soţ de soţie ! Eu n-am micşorat măsurile de grîne ! Eu n-am despărţit copiii de mame ! Eu nu m-am împotrivit procesiunii unui zeu !" Apărarea pe care şi-o susţine scribul ridică însă problema gravă a răspunderii scrisului. Ca şi în fabula lui Esop, pe tema limbii, adică a vorbirii, — care are părţile ei bune, dar şi cele rele, dintre care defăimarea se întoarce ca un bumerang împotriva celui ce a rostit-o, — se poate spune şi despre scris că el n-a servit totdeauna cauza binelui în această lume sublunară. Fericit condeierul care se poate învrednici cu un bilanţ ca acela al scribului egiptean, fie chiar în similari termeni de negaţie, implicînd însă respectarea moralei şi a justiţiei.

Recent, între 14 şi 28 septembrie 1967, a putut fi „vizionată" evoluţia mondială a scrierii la Casa de cultură a Institutului român pentru relaţiile culturale cu străinătatea, în cadrul expoziţiei itinerante de fotografii „Arta scrierii", organizată de UNESCO, (expoziţia a făcut şi obiectul unui frumos album pe hîrtie cretată : L'art de l'écriture, *UNESCO, Exposition en cinquante panneaux). Citind în* Revista Bibliotecilor, *11, 1967, darea de seamă semnată de acelaşi Şerban Andronescu, nu fără juste observaţii critice asupra distribuirii şi conţinutului celor 50 de panouri, m-am întrebat dacă nu s-ar putea întreprinde la noi o cercetare asupra evoluţiei scrierii de pe tot întinsul teritorial al Dacoromaniei, cercetare care ar avea*

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

Imnul carpatic

O linişte albă de mituri, cu reverberaţii
De mov pe terasele soarelui... Cineva
Mă aduce în trecătorile anilor şi mirări
De zăpadă se cern în aşteptările calme
Pe Lotrui întors în lumină. Apele spun
Morfeme albastre pentru ceasul
de împliniri
Al pămîntului meu. E o sete de timp
Şi-o chemare a sevelor, e un dor
Necuprins, de certitudini în spaţiul
Baladelor noi şi harfele sînt ameţite
De nelinişti stelare sub gura ţării.
În păduri eoliene, în sursele limpezi
Ale euritmiilor Dunării, voi spune mereu
Imnul carpatic cu toate viorile
Şi mereu mă voi întoarce cu anotimpurile
Să rostesc atributele tinere pe terasele
soarelui...

Anghel DUMBRĂVEANU

DESPRE „LITERATURĂ" ŞI „STUDIUL LITERATURII" *)

critica criticii

Recenta transpunere în româneşte a cărţii lui Wellek şi Warren — „Teoria literaturii" — pe care o anunţasem în articolul nostru anterior, nu ne interesează, fireşte, numai pentru ea însăşi, pentru numeroasele idei pozitive pe care le comunică, am spune cu rapiditate şi nu fără oarecare graţie, ci — mai cu seamă — pentru că ne îmbie posibilitatea unei confruntări esenţiale cu punctele de vedere ale unei teorii literare ştiinţifice, în sensul cel mai general al termenului Ceea ce ne şi propunem a întreprinde aici, ridicînd principalele probleme înfăţişate de cartea discutată, începînd anume cu cele privind conceptul de „literatură" însuşi şi apoi întemeierea disciplinei „ştiinţei literaturii", ambele preocupări de bază ale teoriei literare mondiale şi de însemnătate deosebită — se înţelege — şi pentru cercetările de la noi.

Autorii „Teoriei literaturii" referindu-se la definirea „literaturii" ca noţiune socotesc că e necesar să repingă, mai întîi, confundarea domeniului literaturii cu lucrările de istoria civilizaţiei sau cu reducerea conceptului de literatură la „marile cărţi", la capodopere. Nu putem decît accepta astfel de concepţii care sînt rostite, mai cu seamă, din perspectiva respectării caracterului specific al artei literare. Ea nu trebuie într-adevăr amestecată cu scrierile eterogene ale civilizaţiei şi culturii, ci raportate totdeauna la valoarea estetică pe care o întrupează Ceea ce trebuieşte, totuşi, adăugat constă în faptul că specificul artei literare nu-i dă, în acelaşi timp, dreptul izolării de celelalte forme ale culturii şi că încadrarea ei suprastructurală e tot atît de necesară ca şi delimitarea ei distinctă Altfel s-ar nega înrîurirea generală a artei şi funcţia ei de înălţare a spiritului, cufundindu-se în estetism strict. E, apoi, cu totul întemeiată părerea că „literatura" nu poate acoperi în mod exclusiv numai domeniul suprem al capodoperelor neglijind, cu totul, scrierile de mîna a doua sau a treia care îşi au, totuşi, fără îndoială, rolul lor însemnat în desfăşurarea mişcărilor literare, marcînd treptele urcuşului spre culmile artei şi pregătindu-le receptarea. De altfel, nici nu vedem în ce disciplină s-ar încadra studiile privind „operele", mai mult sau mai puţin „minore" ce nu lipsesc, în realitate, din nici un manual sau tratat de istorie sau critică literară. Exerciţiul valorificării le presupune prin el însuşi ca unul care determină tocmai scara necesară a judecăţilor de apreciere.

Acolo însă unde caracterizarea lui Wellek şi Warren nu mai corespunde concepţiei noastre despre literatură e în pasajul în care aceasta e asimilată cu „arta imaginativă". Ni se spune explicit că „arta creează un fel de cadru care scoate conţinutul operei din lumea realităţii" şi că este cazul să reintroducem „concepţiile" obişnuite ale esteticii : „contemplare dezinteresată", „distanţare estetică", „detaşare" (pag. 49). Nu e greu de recunoscut că un astfel de punct de vedere ne întoarce spre teoriile kantiene şi postkantiene, concretizate, de pildă, în estetica lui Fr. Th. Vischer, discutat pe vremuri, şi la noi, în legătură cu Maiorescu.

Reducerea artei la „ficţiune", „convenţie", „imaginaţie" cum scriu autorii, nu poate apărea însă decît ca o concepţie depăşită şi nu numai din punctul de vedere al esteticii materialiste, ci al oricărei estetici ontologic-realiste, în sensul filozofic al termenului. Faptul e atît de vădit încît cercetătorii despre care vorbim îşi continuă consideraţiile de mai sus, în chiar frazele următoare, cu vederi ce nu se mai încadrează „contemplării dezinteresate" sau „detaşării estetice". Ei ne spun, într-adevăr, că „funcţiunea estetică se poate extinde la mesaje lingvistice dintre cele mai variate", ba chiar includ printre acestea „întreaga artă închinată propagandei sau întreaga poezie didactică şi satirică", observaţii, fireşte, cu care sîntem cu totul de acord, cu condiţia ca aspectul estetic să nu apară diminuat sau contrafăcut. Numai că apucînd acest nou drum, autorii nu-şi dau seama că se depărtează sensibil şi chiar în mod hotărîtor de la concepţia „artei imaginative" şi că săvîrşesc astfel un act de inconsecvenţă, din punctul lor de vedere.

Ceea ce rămîne să reţinem însă, e optica mai realistă cu privire la arta literară prin care autorii se apropie, cel puţin într-o măsură, de vederile esteticii ştiinţifice. De altfel, se pare că teoreticienii „detaşării sau distanţării estetice" cad deseori într-un impas ca cel de mai sus, constrînşi fiind de condiţiile obiective ale relaţiilor artei cu realitatea.

Cu privire la conceptul de „literatură", autorii lucrării de faţă mai notează o serie de caractere care nu pot să nu fie acceptate ca, de pildă, organizarea operei, considerarea ei ca expresie a personalităţii scriitorului, exploatarea îndemînatecă a latenţelor limbajului etc. E, de asemenea, cu totul întemeiată observaţia după care termenul de „literatură" care ne duce spre scris prin expresia „litere", e mai puţin adecvat decît cel de „artă a cuvîntului" întrucît cel din urmă cuprinde

Al. DIMA

---

*) *Cu privire la „Definiţiile şi delimitările" lui Wellek şi Warren (titlul primului capitol al „Teoriei literaturii").*

(Continuare în pagina 2)

consemnări

VIRGIL CARIANOPOL

„Versuri"

Avangardismul la care adera Virgil Carianopol în primele sale plachete nu aparține totuși (cum sugera E. Lovinescu) extremismului și nici nu e tributar, la modul despersonalizant, formulei imagistice a lui Ilarie Voronca din Patmos (cum credea Pompiliu Constantinescu). Frondeur, e drept, asemenea celor de la unu, poetul avea comun cu alți moderniști atitudinea protestatară, expresia metaforică insolită, asociația neobișnuită, dar nu renunța la logica interioară, la trama lirică unificatoare, la accesibilitatea comunicării. Disprețul pentru gramatică (afișat în volumul intitulat teribilist Virgil Carianopol, apărut în 1933) are în vedere, de fapt, nu principiile normative firești ale limbii, ca mijloc de înțelegere interumană, ci, în plan simbolic, ordinea stratificată, canonizată, socotită de unii veșnică, imuabilă. Versurile sale au, de altfel, o desfășurare cu totul naturală, o melodie cu inflexiuni sentimentale (chiar sentimentaliste !), nu țintesc prin nimic disoluția conceptului fundamental de poezie tradițional constituit, ocolesc, din contră, formularea esoterică, încifrarea, supradistilarea, aliniindu-l, în fond, printre avangardiștii moderați, situați la hotarul unde-și exercită chemările atît curentul contradictoriu și complex al celor ce voiau să spargă tiparele existente și să impună atenției moduri de percepție violent originale, cît și exemplul unor căutări și izbînzi majore, cum erau acelea înregistrate de Blaga, Arghezi, Pillat, ș.a. Structural, Virgil Carianopol e, chiar în această fază a începuturilor (cînd mai publică Un ocean o frunte în exil, 1934), nu un iconoclast, ci un revoltat cu suflet esenian, sensibil la durerea umană, încercîndu-și fronda în apele tristeții, elogiind visul și funcția catarzică a poeziei, un emotiv obsedat de spectacolul dezolant al orașului străbătut de vagabonzi, cerșetori și însingurați, un deznădăjduit cu inima sfîșiată de întrebări descumpănitoare („Unde să fug ? Pe cine să întreb ? / O ! tinerețe o ! vis / o ! satan plînge-mă / o ! drace, roagă-te lui Dumnezeu și pentru mine"), de doruri, de nostalgii, de amintiri („Amintiri, voi / vegetale crescute pe fruntea mea / ca pe o bucată de pămînt plutitoare"). Sînt doruri și nostalgii alimentate (împrejurarea este evidentă mai ales în plachetele următoare) de condiția rurală a poetului, incapabil (atitudinea e, prin definiție, nemodernistă) să se adapteze rînduielilor citadine, să intre în fluxul acestora, să gîndească și să acționeze în consecință. Ca atîția alții, de la sămănătoriști încoace, dar fără a aluneca în paseism patriarhalist sau în idilism, Virgil Carianopol e prins, prin origine și sensibilitate, de sat, în speță de satul oltenesc, la care se reîntoarce mereu și cu fantomele căruia dialoghează peste spațiu și timp. În Scrisori către plante (1936), Carte pentru domnițe (1937), Frunzișul toamnei mele (1939) și Scară la cer (1940), materia lirică devine progresiv tradițională și tradiționalistă, din experimentul avangardist nemairămînînd, în genere, decît sporadice ecouri, ca la Adrian Maniu. Poetul coboară în trecutul istoric și în autobiografie, evocînd pagini din lupta eroică, îndîrjită, pilduitoare a haiducilor olteni și a lui Tudor Vladimirescu (simbol al justiției sociale), viața aspră a truditorilor pămîntului sau reîntîlnirile sale cu peisajul natal și mai ales cu amintirile. Tonalitatea e cînd baladescă, învăluind totul în aburii legendei și ai visului tonifiant, cînd de litanie elegiacă, apăsînd pe clapele grave, întunecate, melancolice ale sufletului, cînd de mișcare bolovănoasă, icnită, crispată, materializînd simțăminte de nemulțumiri, mînii și speranțe ancestrale. Și într-un caz și în celelalte, rezultatele artistice sînt, nu o dată, remarcabile, atestînd capacitatea poetului de a vibra în registre afective diverse, de a releva adevăruri sentimentale cu adînc răsunet și de a le comunica, apelînd la modalități ce ni-l descoperă familiarizat și cu expresia diafană și cu cea aspră, și cu limbajul împletit din metafore și cu cel simplu, despodobit, aproape alb. La un pol stă Ioana, poem de dragoste și moarte, de nostalgie și resemnare : „Iartă-mă, Ioană ! / N-am știut că trupul tău sfînt / N-a fost trup pe pămînt. / N-am știut că ai fost o pasăre călătoare, / Care-ai omorît șerpii potecilor în picioare... / N-am știut că vorba ta a fost o stradă / Pe care amintirile își sunau clopoțeii de zăpadă". Și Cîntec nostalgic : „Noaptea peste turme de doine cărunte, / Pe unde aprind stelele focuri în munte, / Pe unde vin umbre obosite la denie, / Îți mai aduci aminte de mine, / Oltenie ? // Țară de basm, drum de baladă, / Cunună de argint și zăpadă, / Mi-am împietrit amintirile ca munții Paring / Și am uitat peste tine să plîng. / Nu m-a mai adus nimeni înapoi, / Să scutur din buciume turme de oi. / Nu m-a mai adus nimeni lîngă tine. / Să dezgrop umbre de la Cozia și de la Rovine". Iar la celălalt pol Întoarcere lîngă pămînt : „Îmbătrînit, orb, tata tot îmi mai scrie / Despre viața lui obosită de silnicie. / Îmi spune de grîu, de pămîntul anilor lui, uscat". Și Tatălui meu : „Să nu dorești nimănui rău, nimănui ură... / Dar cînd ți se va lua soarele de pe gură, / Pentru dreptate și pentru drumul fiilor tăi, drept, / Să scoli pandurii lui Tudor, care dorm cu luna pe piept". Tudor, Oltenia, luna, plopii, drumul, cîntecul, zborul, pămîntul, domnița, jupînițele, ogoarele, ciobanul, toamna, florile, soarele, visul, stelele, — simboluri și elemente de referință tradiționale, — revin mereu, în aceste volume de maturitate, ca motive obsesive ce dau confesiunilor o culoare sentimentală tipic ruralizantă. Nimic de zis, Virgil Carianopol dezvoltă aici, cum remarcă și Ovidiu Papadima (în prefața ce însoțește recenta culegere de Versuri) teme exploatate și de alții ; prin împletirea perspectivei romantice cu cea realistă, a momentului transfiguratoriu cu cel de prezentare relativ detașată, obiectivă, a faptului nud, semnificativ, prin nota funciar elegiacă, timbrul poeziei sale se diferențiază însă individualizînd o voce dintre cele mai interesante în epocă. O voce (tînără pe atunci) care punea dramatic și problema existenței valorilor (extrem de actuală pe vremea aceea), legată de destinul poetului, de rațiunea lui de a fi, de vîrstele biologice și spirituale, de raportul individului cu societatea, în stihuri de incontestabilă sinceritate, izvorîtă din dramatice experiențe ce-l anunță cîteodată pe Dimitrie Stelaru : „Mă gîndesc cu tristețe la tine, / La mîna asta străvezie ca de mălai. / Nu ți-a fost dat, Virgil Carianopol, nici ție, / Nodul gordian al veșniciei să-l tai" (Scrisoare către celălalt eu). Perioadei tradiționaliste îi urmează una (ilustrată prin Cîntece interzise 1936—1944 și mai ales prin Inedite — 1966) de substanță relativ neoclasică. Poetul încearcă o lirică adesea conceptuală, cu irizări de alegorie, ca în Ileana Cosînzeana, e însetat, mai mult ca oricînd, de armonii, de perfecțiune, de lumină, de zboruri înalte, de liniște, de meditație, trăiește intens melancolia toamnei aducătoare de amintiri și mai cu seamă sentimentul (excelent exprimat) al finalului implacabil, ca în antologicul Cîntec de împăcare : „Încep să plece lucrurile toate / De care am fost, din depărtări, legați ; / Se-nghesuie în trenurile vremii / Ca niște călători întîrziați. // Ieri, unele plecară, astăzi, iată, / Din lut, din stofe și din lemn de nuc, / De ici s-au dus divanul și tabloul, / De dincolo, covoarele se duc. // A-mbătrînit oglinda în perete. / De-abia de mai zărește-apropiat. / I s-a făcut privirea obosită, / De parcă e un lac ce-a înghețat. // Mai larg se face peste tot în preajmă, / Mai gol rămîne locul unde stăm. / Se dau în lături lucrurile toate, / Ca să avem pe unde să plecăm".

Aurel MARTIN

MIRCEA ZACIU

„Masca geniului"

Opera fiind — în viziunea lui Mircea Zaciu — un document al unei epoci, accesul la ea implică ocolul prin biografia scriitorului și ideologia sau cel puțin concepția lui despre artă, răspunzătoare — toate — de fizionomia și calitatea poeziei, nuvelei ori romanului în discuție. Aceasta va fi, prin urmare, structura studiilor mai importante ale culegerii, devenite astfel scurte monografii. Scriind despre Duiliu Zamfirescu de pildă, M. Zaciu reface etapele vieții, grupează antinomic mărturisirile de credință și conchide : „În această tendință de a „împăca" poziții estetice corespunzătoare unor poziții politice net opuse, zace, de fapt, contradicția de bază a concepției lui Zamfirescu și viciul fundamental al operei lui. Acceptînd că arta trebuie să fie un document complex al unei epoci istorice, scriitorul n-a reușit, din pricina poziției lui sociale, să lumineze acest **document** cu flacăra unui ideal înalt, de eliberare a celor mulți și asupriți" (pag. 79). Metoda de cercetare determină un criteriu de apreciere : în cazul de față ar fi, evident, acela al realismului. Aplicîndu-l riguros și consecvent, criticul nu poate să nu judece sever poezia neoclasică a autorului Imnurilor păgîne, reținînd însă ca valoroase descrierile de natură autohtonă, mimetice în imagini, limbaj, ton. Nuvelele „nu atacă aspectele majore ale realității sociale contemporane", interesul lor stînd în „valorile stilistice", analizate cu finețe. Romanele din ciclul Comăneștenilor, mai ales primele două, sînt — sau pot fi — un cîmp ideal de exercitare a acestui tip de critică și judecățile nu sînt neinteresante.

Odată elaborată, formula va fi aplicată la proza lui Brătescu-Voinești, Agârbiceanu, Hortensia Papadat-Bengescu etc. Urmîndu-l pe Ibrăileanu, M. Zaciu consideră că opera lui Brătescu-Voinești „reflectă un amplu proces social", că „istoriile și viețile narate devin drame sociale". Deosebit de semnificativă este cea transcrisă în În lumea dreptății, o „adevărată tragedie", comentată minuțios și apreciată evident exagerat. Tendințele diverse și valoarea inegală a povestirilor se explică și prin faptul că Brătescu-Voinești încearcă un compromis între „contemplația impersonală" pe care i-o recomandase Maiorescu și cercul său și formula critică a „Vieții românești". În studiul acesta se vede mai bine decît în altele că pentru M. Zaciu opera literară este document transfigurat artistic. „Conținutul și forma" fac obiectul unor analize separate. Folosită mai suplu, mai puțin dogmatic, formula conduce la bune rezultate în paginile despre Hortensia Papadat-Bengescu. Cercetătorul nu uită nici de data asta să compună din cîteva mărturisiri disparate o profesiune de credință realistă pe care ar fi urmat-o scriitoarea, dar comunică mai direct cu opera, se lasă convins de ea, nu-i mai impune criterii apriorice și izbutește astfel să vadă nu doar ilustrarea procesului de dezagregare a lumii burgheze, ci și un sens tragic al existenței. Literatura poate avea deci și alte dimensiuni decît cele proprii documentului și fără a renunța la metoda adoptată, M. Zaciu le surprinde nu o dată. Nu metoda criticului deranjează așadar uneori, ci abuzul, transformarea unui punct de pornire al cercetării în tipare la care e obligată să se adapteze opera. Că e vorba de prejudecăți atenuate treptat și nu neapărat de neaderență la faptul de literatură se poate constata în destule pagini de analiză adecvată (a prozei lui Papilian, a nuvelelor lui D. Zamfirescu etc.). În contact nemijlocit cu textele, M. Zaciu face observații pătrunzătoare, comentariul capătă personalitate, intuiția lui critică e reală.

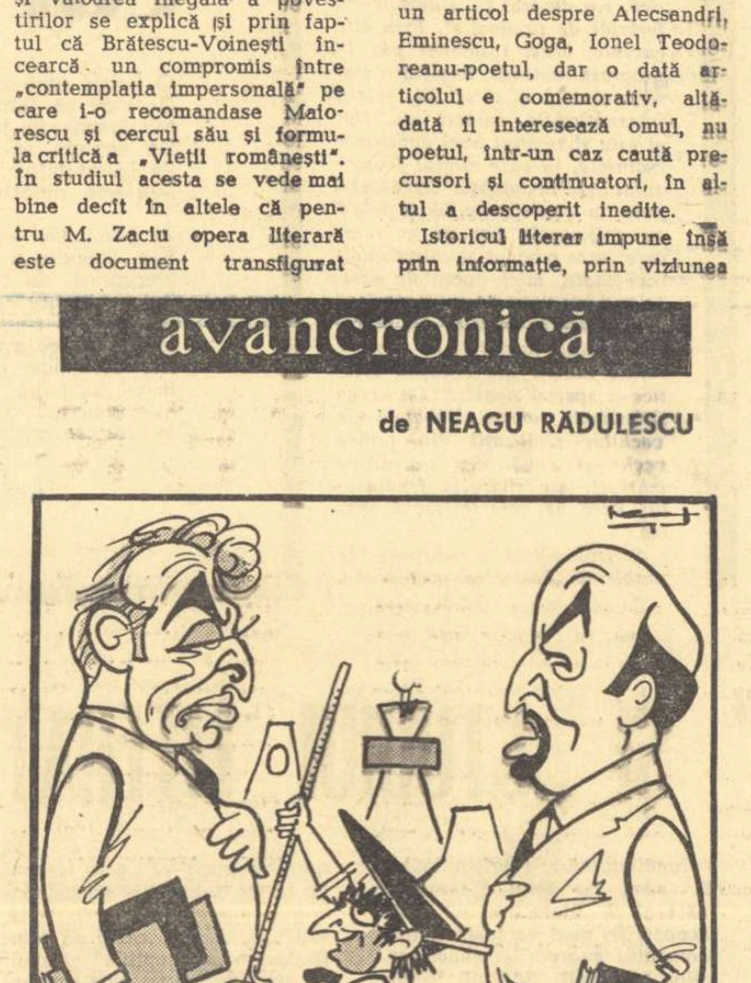
Critica sociologică ce-l apropie pe M. Zaciu de mulți istorici literari contemporani se particularizează la el printr-un anume eticism ; obiectivitatea științifică pe care și-o propune cedează locul pledoariei ori rechizitoriului. Articolul despre Galaction începe cu evocarea unui moment de biografie concludent pentru profilul moral exemplar al scriitorului, studiul asupra lui Duiliu Zamfirescu e precedat de un portret izbutit dar evident defavorabil. Simpatiile și antipatiile istoricului literar sînt lesne de observat, ca și mobilul lor : poziția ideologică a scriitorului, atitudinea lui în problemele sociale ale vremii, idealurile pe care le-a slujit. Din astfel de considerente se oprește la autori modești ca Al. Ciura sau A. P. Bănuț („chiar dacă nu e adîncă, critica acestui umorist vădește un ochi lucid și, sub masca bonomiei — severitatea morală, poziție sănătoasă în spirit popular"), e interesat de fizionomia morală a lui Caragiale, Eminescu. Portretul schițat ne propune un Caragiale „sincer", „prob", „afectuos", „modest", exemplar moralmente într-un cuvînt, prețuindu-i cu deosebire pe ardeleni. Aplecarea spre portretistica morală e certă, încercările sînt numeroase, dar realizarea e împiedicată fie de preferința autorului pentru anumite valori etice, fie de disparitatea liniilor. M. Zaciu se hotărăște cu greu să rețină notele efectiv definitorii ale unei personalități și să construiască pe temeiul lor o imagine pregnantă, chiar dacă eventual nu foarte exactă. Îl stînjenește cred obsesia obiectivității, teama de „mit". Dar e neîndoielnic că toate „imaginile" remarcabile sînt în fond niște mituri critice. Cît de relativă e obiectivitatea o atestă chiar propriile lui interpretări. Om de știință prin cunoașterea temeinică și sistematică a domeniului de cercetare și prin metodă, M. Zaciu este totodată un critic de atitudine. Scrupulozitatea nu poate anula umoarea și e curios cum coexistă în scrisul său intenția de a face critică științifică și lirismul nedisimulat al tonului. Multe pagini sînt de evocare literară, mai toate comunică o vibrație sufletească. Și totuși cercetătorul evită abordarea poeților. E adevărat că scrie cîte un articol despre Alecsandri, Eminescu, Goga, Ionel Teodoreanu-poetul, dar o dată articolul e comemorativ, altădată îl interesează omul, nu poetul, într-un caz caută precursori și continuatori, în altul a descoperit inedite.

Istoricul literar impune însă prin informație, prin viziunea evolutivă a fenomenului literar, prin efectul de a urmări revenirea unor specii ca romanul și nuvela în spațiul literaturii române, de a stabili „serii". Studiul despre „nuvela românească" (clasificată în istorică, de moravuri, psihologică și fantastică) este o sinteză substanțială și poate fi reținut ca una dintre contribuțiile de istorie literară reale ale autorului acestui volum, oferind observații și sugestii de cercetare privind de pildă „seriile" de personaje și amestecul speciilor epice scurte. Așa cum se cuvin reținute studiile despre Agârbiceanu, Victor Papilian, Al. Ciura, în general acelea despre scriitorii ardeleni, ele ocupînd mai mult de jumătate din volum. Elev al lui Ion Breazu, M. Zaciu manifestă un interes deosebit pentru istoria literaturii și culturii ardelene și e, cred, unul dintre cei mai avizați cunoscători în materie. Mai mult, el este ardelean prin spirit, mai exact prin atenția acordată finalității sociale și etice a literaturii, prin preferințele estetice (pentru „tradiția sănătoasă, regăsibilă în realismul popular transilvănean, ilustrat strălucit de Slavici și Ion Agârbiceanu", continuată de Rebreanu și de „romanul românesc actual, prin cei mai buni reprezentanți ai săi"), M. Zaciu e rezervat față de „tentațiile prozei comportamentiste" și de „gălăgioasele" descoperiri „de noutate cam suspectă ale lui Sartre sau Kafka" și nu e în general foarte receptiv la ce nu e „realism", la proza fantastică de pildă sau, am văzut, la poezie.

George GANĂ

avancronică

de **NEAGU RĂDULESCU**

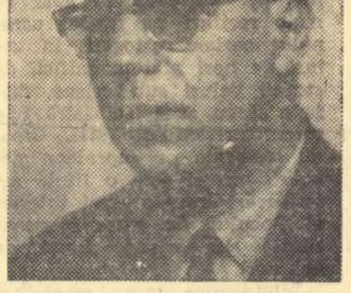


VOLUMELE „TEATRU" DE AUREL BARANGA și PAUL EVERAC

Fantascienza

VICTOR KERNBACH

„Povestiri ciudate"



A concepe timpul ca un teritoriu care poate fi parcurs liber, în toate direcțiile, în care ne-am putea instala definitiv poate (aici cuvîntul definitiv înseamnă oprire absolută) sau în care ne-am putea mișca, schimbînd într-una vitezele, ca într-un automobil rulînd pe asfaltul anilor, în sensul direct sau invers al acelor ceasornicului, sau în care au călătorit circular în ritmul unei stranii geometrii temporale, întîlnind cu obsesivă constanță, după un anumit număr de cronokilometri, aceleași evenimente într-o întoarcere identică la nesfîrșit, iată o fascinație mereu trează a noastră, a celor condamnați la succesiune și ireversibilitate. Axiomele acestei geometrii temporale ar izvorî dn schimbarea, în mintea noastră, a însăși naturii timpului : el ar înceta de a mai fi un flux total, orientat în chip absolut într-un sens absolut, el ar înceta de a mai apăsa uniform cu forța inimaginabilă vreodată a eternității. Ar înceta compresiunea fantastică a invizibilului viitor care asediază cu toată greutatea teribilă a nesfîrșitului fortăreața învinsă a clipei, a cărei rezistență vie constă într-o stranie simultaneitate a morții și a nașterii sale, în proprietatea de a deveni cenușă și a redeveni diamant într-un punct și un mod care nu poate fi perceput de nimeni. Fizicienii ne-au spus că timpul nu înseamnă Inflexibilul pur, ne-au demonstrat elasticitatea lui, ne-au arătat cum gerul vitezei îl poate dilata și încetini. Strigătul cu care Faust implora clipa pare să-și atingă ținta. Pînă atunci, visăm numai și visele noastre, care sînt poate chiar mai vechi decît logica noastră, se găsesc mai aproape de ele însele decît oricînd.

În culegerea de „Povestiri ciudate" tipărite recent de Victor Kernbach, scriitor cu o distinsă vocație a fantasticului și poet demn de puternică stimă, citim printre alte povestiri și una intitulată „Un derbedeu în cronospațiu", care ni se pare deosebit de semnificativă prin relevarea acelui mod încîntător și naiv de a „mistifica", propriu firii visătorului incurabil, a melancolicului inteligent și distrat, a abulicului tensionat de lente ravagii interioare, de curiozități și renunțări, de afecte vagi în care tristețea, ironia și voluptatea se amestecă în chip ciudat. Credem că nu greșim dacă vom face observația că în această povestire autorul și-a încercat un autoportret fantastic și trebuie spus că într-adevăr el însuși face parte din această familie de nobili hoinari ai fanteziei care, rătăcind „printre fenomene", cum ar fi spus G. Călinescu, trăiesc o continuă și feerică aventură a spiritului. În povestirea citată personajul, care se cheamă Vis 91.077 Indigo — n $\frac{1}{2}$ (fracția este menită să indice faptul că eroul, ca toți visătorii, are o personalitate alternantă, mobilă, nefixată) și trăiește în toamna aurie a anului 9966, simte într-un moment de plictiseală nevoia să călătorească în timp. Și, zis și făcut, iată-l în epoca lui Godefroy de Bouillon, din eroare bineînțeles, deoarece el dorea să reîntîlnească o fată din anul 2000, pe care o cunoscuse într-una din ultimele sale excursii m tot în trecut. Evident, evul cruciadelor îl descumpănește. Atunci dispare și se recompune în altă epocă și așa mai departe, ca un demn urmaș al eroilor picarești : „Plecase prea devreme în această călătorie riscantă, fusese pe rînd vasilisc și ghicitorul Rhino, hoț involuntar, la Uppsala și zugrav de biserici sîrbești, scrib în Legiunea romană XIII Gemina care cucerea teritoriul dacic, martor al nebuniei cruciaților, asistase la înmormîntări de faraoni și vorbise cu voievozi dunăreni, trecuse de la asin la elicopter și de la limuzină la quadrigă. Din toate cîte puțin, adică mai nimic".

Interesant este faptul că aceste zig-zaguri în timp sînt nu niște proiecții pasive ale eului rătăcitor al personajelor, ci călătorii eficiente, în cursul cărora eroul poate corecta sau amenda trecutul, îl poate recompune, poate lăsa urme materiale ale prezenței sale înapoi sau în viitor. Timpul aventurii individuale capătă valoarea obiectivă, erorile unui viitor accidental sînt recuperate de trecutul încă neconsumat și astfel : „eu cel de azi mă voi corecta pe mine cel de mai tîrziu datorită greșelii pe care o voi face... nu, iar m-am încurcat, pe care am făcut-o în viitorul dumitale, dar n-am s-o mai fac în viitorul meu... asta datorită dumitale".

Ideea schimbării identității personajului reapare într-o altă povestire, „Oglinzile paralele". Ceea ce reunește aceste bucăți este sentimentul comun de nostalgie și dor, de tînjire vagă după ceva care nu poate fi exprimat și care pare să fi rămas undeva în urmă, în trecutul îndepărtat. Astfel, pictorul, cu obsesia Egiptului și a reginei Nefertiti, care reușește, datorită unei împrejurări prielnice, să fie expediat în vremea faraonilor, tot așa extratereștrii din „Enoch pleacă în cer", pe care nu numai curiozitatea științifică îi va fi îndemnat să ne viziteze cîndva planeta, ci și, poate, în primul rînd, atracția pentru ceea ce ar fi putut fi măcar o vagă oglindă a trecutului lor.

Despre această ultimă povestire va trebui să spunem cîteva cuvinte în plus. Victor Kernbach este un autor ferm convins de existența reală a vizitelor extratereștrilor pe Pămînt. Un eșafodaj întreg de argumente mitologice și mai puțin mitologice, constituit într-un material deosebit de interesant publicat în cîteva numere consecutive ale „Vieții studențești", stă la baza convingerii sale că „Farfuriile zburătoare", care au reușit, se pare, să-i tulbure și pe mulți dintre cei mai sceptici savanți, sînt dovezi concludente ale faptului că civilizația noastră nu este nici singură, nici ignorată. Povestirea „Enoch pleacă în cer", care se bazează tocmai pe aceste concluzii teoretice, ca să spunem asa, este interesantă prin interpretarea pe care scriitorul o dă unor vechi și cunoscute enigme. Profetul Enoch și vechii Inzi sînt astfel văzuți ca niște personaje cărora trimișii altor civilizații, mult superioare stadiului terestru, le-au încredințat unele din secretele universului. Informația primită s-a dovedit însă de prisos, întrucît oamenii, neavînd funcțiile creierului atît de evoluate încît să poată prelucra acest material, l-au asimilat treptat în mituri și legende. Că toate doctrinele mistice antice au caracterul unor revelații este un fapt încă nu îndeajuns de semnificativ că, uneori, aceste revelații au un caracter pur tehnic (pasajul citat din vechiul text indotibetan Samaranganasutradhara este într-adevăr uluitor) este un fapt care suscită mult interes.

Calitățile literare ale cărții lui Kernbach nu decurg însă din documentația științifică a ficțiunilor sale, ci din capacitatea de fantazare, capacitate pe care autorul o posedă din plin.

Cezar BALTAG

GYŐZŐ HAJDÚ

„Atelier"

Iată o carte, care deja „in statu nascendi" a stîrnit aprinse controverse și păreri fundamental contradictorii !

Articolele și studiile, strînse de autor în acest volum, au stat încă la datele respective ale primei lor apariții în coloanele revistei „Igaz Szó" de la Tîrgu Mureș, ori în centrul atenției unora, sub focul concentrat al adversarilor. Ele, nici adunate cu scopul de a fi tipărite, nu și-au pierdut această calitate, de a fi generatoare de disensiuni — făcînd ca unii referenți să militeze cu înfocare pentru cuprinderea în tabla de materii a tuturor materialelor prezentate de autor, deoarece ele sînt caracteristice stilului de muncă al unui responsabil de revistă de tip nou, și invers : făcînd ca alții să protesteze cu vehemență împotriva reproducerii unor scrieri, actuale la data conceperii lor, dar perimate — afirmă ei — acum, cînd ni se înfățișează ca o operă literară de sine stătătoare.

Aplicarea unor criterii pur estetice ar putea duce, poate, la o selectare mai riguroasă a acestor eseuri, note de redactor, articole memoriale, păreri exprimate la diferite ocazii etc. Cred însă că o asemenea metodă ar fi străină de structura și de scopul acestei lucrări. În prefața cărții sale, autorul scoate în evidență cu deosebit accent poziția adoptată de dînsul cu ocazia compunerii materialului ; înșirarea în ordine cronologică a manifestărilor sale de redactor responsabil al unei publicațiuni literare dintr-o țară socialistă timp de cincisprezece ani — pentru a ne demonstra astfel nu numai contribuția sa personală pe acest tărîm, dar mai cu seamă etapele evoluției literaturii noastre într-o perioadă decisivă, adică între anii 1954—1966.

Cred deci că greșesc cei ce pretind acestei cărți un asemenea caracter, eventual, lipsa unui sistem estetic bine conturat, acuzînd-o, totodată, de o prea strînsă alipire la cerințele momentului, relevate de obicei în coloanele presei zilnice.

Aceasta nu înseamnă, firește, că fie și o culegere de articole, generate de ocazii disparate, nu ar trebui să aibă la baza ei un concept ideologic just, un spirit distins, un talent apreciabil, o convingere estetică fundamentată pe principii, o putere de expresie bazată pe mînuirea măiestrită a limbii și a stilului. Dar nimeni nu va putea contesta în același timp că volumul de față — de fapt volumul de debut al unui redactor șef experimentat și care la activul său mai are cincisprezece volume anuale ale revistei conduse de el — își trage seva tocmai dintr-un complex de idei și împrejurări, asemănătoare celor amintite mai sus.

Datorită așezării cronologice a diferitelor scrieri, ne putem forma o idee clară de succesiunea momentelor celor mai importante ale vieții noastre culturale și literare, căci autorul niciodată nu s-a sustras datoriei sale profesionale primordiale de a lua poziție și de a-și spune cuvîntul în orice punct culminant, la orice cotitură, chiar și în împrejurări dificile. Nu ne interesează, dacă unele dintre aceste momente, care la vremea lor ni s-au părut cruciale, astăzi și-au pierdut, eventual, strălucirea de odinioară. Ar fi o denaturare a metodei noastre, bazată pe istorism, dacă, în dorința promovării unor valori estetice sau etice imanente, nu am recunoaște și valoarea intrinsecă a luării unor atitudini la momentul respectiv.

Relevă un curaj — public și personal — reeditarea acestor scrieri, cu care autorul a înțeles să ia parte în timpul carierei sale de pînă acum în disputele privind problemele fundamentale ale literaturii.

Etalonul de valori ce stă la baza aprecierilor sale este moștenirea solidă a trecutului. Ca termeni de comparație, în scrierile sale revin mereu numele și ideile unor precursori, ca Ady, J. Bajza, Gábor Gaál, Zsigmond Móricz — pentru a se putea trage concluzii juste în delimitarea valorică a literaturii maghiare din patria noastră.

Nu este întîmplător că într-un articol redacțional datat din 1959 și care constituie predoslovia unui număr special al revistei „Igaz Szó", consacrat literaturii române actuale, cuprinzînd fragmente din opera creatorilor, începînd cu Arghezi și Sadoveanu pînă la cei mai tineri poeți, prozatori și critici, autorul își exprimă astfel convingerile : „Promovarea aceleiași cauze : construirea socialismului, devotamentul nostru incandescent și atașamentul pur față de patria noastră socialistă, leagă într-o unitate indestructibilă și comunitate frățească pe scriitorii poporului român și ai naționalităților conlocuitoare..." Ca urmare a acestei concepții, volumul său consacră studii ample, recenzii, trimiteri privind operele cele mai de seamă din literatura română clasică sau actuală. Studiile sale scrise despre Caragiale, Eminescu, Arghezi îmbogățesc tezaurul nostru de istorie literară cu puncte de vedere interesante și constatări noi, iar paralelismele schițate de dînsul în opere scrise de autori de deosebite limbi și naționalități contribuie la stabilirea unor legături spirituale și mai vii decît pînă acum. În orice caz aceste studii și articole constituie o serioasă propagandă a valorilor de seamă a literaturii române.

Cred că acestea sînt meritele volumului de față atît de controversat — nu din cauza cuprinsului, dar mai ales a etalonului, cu care este măsurat.

Ferencz SZEMLER

DESPRE „LITERATURĂ" ȘI „STUDIUL LITERATURII"

(Urmare din pagina 1)

și creația orală care alcătuiește și ea un sector de seamă al artei literare.

Ciudată ni se pare însă, mai departe, respingerea formulei „identitatea dintre conținut și formă" ca fiind în contrazicere — ni se spune — cu punctul de vedere structuralist, după care adevăratul obiect al cercetării literare ar fi totalitatea operei, unitatea ei strictă cu straturile implicite ce o compun. În fond „identitatea dintre conținut și formă" nu sugerează — cum cred autorii — o tendință dihotomică, studiul sperat al celor două aspecte, odată ce niciodată analiza adecvată nu le-a disociat decît cel mult provizoriu și metodologic, raportîndu-le totdeauna dialectic, unul la celălalt. Socotim astfel că „unitatea dintre conținut și formă" nu contrazice nici concepția structuralistă, ci — dimpotrivă — i se poate integra, în mod firesc.

În ce privește apoi „studiul literaturii", opiniile lui Wellek și Warren merită, de asemenea, a fi pe larg discutate. Autorii resping, de pildă, cu drept cuvînt, tendința unor teoreticieni de a confunda „studiul literaturii" cu „literatura" însăși, preconizînd un fel de „recreere" a operei, un dublet care rămîne, de fapt, totdeauna, inferior originalului, ceea ce se și întîmplă în cazul impresionismului și acceptă și ei ideea că „studiul literaturii e un act de cunoaștere, ci nu de creație (ar trebui adăugat de „creație literară", fiindcă e vorba totuși aici de o „creație", dar nu de una literară, ci de una științifică)

Problema principală care se ridică însă acum e cea devenită tradițională și tipică în acest domeniu : cum e cu putință o știință a literaturii, alături de celelalte științe și asemănătoare cu ele ?

Autorii analizează, ca totdeauna, diferitele soluții ce s-au dat anterior. E posibilă transferarea în „știința literaturii" a metodelor științelor naturii, așa cum s-a încercat de mai multe ori, se întreabă ei ? Putem aplica literaturii „obiectivitatea, impersonalitatea, certitudinile, cauzele, metodele genetice, cele cantitative (statistica, tabelele, graficele), procedeele biologice etc. ? Răspunsul lor e negativ în genere și nu putem fi decît de acord cu ei, pentru că — de pildă — nu e cazul să includem printre metodele „științei literaturii" impersonalitatea, certitudinile, paralelismele biologice, metodele genetice de tip naturalist etc. Totuși nu se poate contesta că procedeele generale ale logicii științifice ca, de pildă, inducția, deducția, analiza, sinteza, comparația (pe care le admit și autorii noștri) ca și un anume fel de determinism (condițiile economico-sociale) sînt utilizate și utilizabile și în „știința literaturii".

Este apoi interesantă discuția privind diferențierea metodelor științelor umaniste, inclusiv cele ale „științei literaturii" de metodele naturaliste. Autorii citează concepția lui W. Dilthey (teoria înțelegerii) și pe cele de caracter istorist (Windelbandt, Rickert, Xenopol, Croce) care s-au străduit să întemeieze „știința literaturii" pe structura de caracter individual a fenomenelor cercetate în științele umaniste. Se constată, și aici, că încercarea n-a izbutit întrucît — ni se spune — s-a identificat greșit conceptul de „individualitate" cu cel de „unicitate" al operei literare, aceasta fiind totdeauna distinctă, particulară, dar nu absolut unică. Aici se replică, pe drept, că dacă fenomenul artistic ar fi strict „unic", orice inteligibilitate a lui ar fi imposibilă și realitatea ne înfățișează, într-adevăr, numeroase aspecte comune dintre o anume operă și semenele ei, dintre o dramă shakespeareană, de pildă, și întreaga producție dramatică. Studiul acestor elemente comune alcătuiește tocmai obiectul teoriei literare, ceea ce e perfect adevărat.

Numai că, trebuie să observăm, cercetînd drama shakespeareană prin aspectele ei comune cu operele analogice anterioare sau cu întregul gen dramatic, nu ne situăm decît în cadrul teoriei literare sau al istoriei literaturii. Rămîne, în afară, critica literară a cărei temă e tocmai surprinderea aspectului individual al operei. Problema criticii literare, ca disciplină științifică, rămîne astfel, mai departe, nerezolvată.

Mai e de observat apoi că tendința autorilor e să treacă, pe plan secundar, studiul determinantelor externe ale fenomenelor literare, pe cel al condițiilor lor sociale pe care le cercetează numai ca „abordare extrinsecă a studiului literar" (cap. III al cărții), dominînd — pînă la urmă — asupra „abordării intrinsece a literaturii". Despre aceasta însă, într-un articol viitor.

ARHIVA ALBĂ

Arhivă sentimentală

Cele două noțiuni — *arhivă* și *început de an* — se desfid cel puțin provizoriu, se atrag și se resping reciproc, ca și polii planetei...

Ce arhivă ne poate oferi prima foaie de calendar, nemaculată nici măcar de fulgul iluzoriu al unei zăpezi nădăjduite ? Ce depozit nou de secunde poate înclina balanța celor 365 zile de ieri ?... Arhiva noastră ar trebui să semene cu fila neîncepută a unor promisiuni. Ar trebui să aducă, oricît de puțin, a urare, dar fiind a treia zi după urări, ar trebui măcar să scînteieze ca o sorcovă de cuvinte. Ce cuvinte efemere și proaspete să aflăm între și pentru făcătorii de cuvinte ?...

Vom lăsa deci arhiva albă, ca o propunere de armistițiu între taberele de critici disputîndu-și primatul unui cuvînt definitoriu, privind o specioasă chestiune de moștenire literară ; vom lăsa arhiva albă — imponderabilă cărămidă la soclul unei viitoare glorii artistice, încă fără nume ; vom lăsa gol spațiul acestei zile literare — 4 ianuarie 1968 — cu nădejdea să ne întoarcem rodnic asupra ei, la anul, încununînd-o retrospectiv cu lauri.

Ce ne-au adus aceste prime ceasuri din an ? Nu vom anticipa asupra paginilor colegilor noștri, dar vom desprinde — necitindu-le încă — un sentiment de siguranță, rezultat din recolta de carte bună a anului care a trecut. Am certitudinea unui mai acut sentiment de responsabilitate, unificînd vîrstele, conferind scrisului demnitatea de profesiune, ridicîndu-i pe purtătorii condeiului la un prestigiu echivalent cu acel al mînuitorilor de unelte grele. Condeiul se va putea ridica în anii ce vin, o nădăjduim, la calibrul de unealtă grea. Am certitudinea unui drum, deloc ușor, în care greutatea cuvîntului scris să crească direct proporțional cu iradierea cuvîntului în conștiințe. Am certitudinea că scriitorii, de toate generațiile, vor face totul ca, legîndu-și trainic numele de numele țării, vor ridica fiecare pagină sau carte la demnitatea de țară de a cărei suveranitate și frumusețe să răspundă ei înșiși, pe deplin. Am certitudinea că solidaritatea noastră de răspunderi se va lega mai nemijlocit cu solidaritatea obștească, aceea care face din fiecare an al României un an de strălucire.

Și, fiindcă la început a fost Cuvîntul, avem certitudinea că acest cuvînt al nostru nu se va lăsa așteptat...

Paul ANGHEL

CAPRA

MIHAI BENIUC

DRUM

Un Canaan cu rîuri de lapte și de miere,
Așa-mi păreai văzută de pe sublimul munte
Pe-a cărui detunată și cenușie frunte
Gravat era cuvîntul cu stele mari : **Tăcere.**

Iar să te văd mai bine'nălțam într-una trepte,
An după an, din culme spre ceruri tot mai sus,
Și număram toți sorii plecați către apus
Și revenind cu raze ca sulițele drepte.

M-am pomenit la urmă că n-am material
— Nu-s chiar fără de capăt rezervele interne —
Să duc în nesfîrșire avîntul ideal
Și să găsesc formula duratelor eterne.

E ultim poate pragul pe care stau acum
Privind această vale de plîngeri și de îngeri
În care, Omenire, te bucuri tu și sîngeri,
Și află că-nainte e drum și iarăși drum !

G. ALBOI

PATRU IMNURI

1. Pentru pămînt

Cînd se zbate
vîntul sfînt
latră cîinele-n
pămînt
latră-n curtea
harului
vechi legat
la gîtul
cronicarului.
Copt pămînt
în trup răsfrînt.
Rod făcut
de omul mut
într-un secol
nevăzut.
Un cuvînt
crește-n pămînt.
Stă de pază-n
cuibul lui
Cîinele
Pămîntului.

2. Pentru cîmpie

Cîini de fum
latră la drum
unde lele
trec duium.
În eterna
lui cîmpie
timpul meu
cînd o să vie
o să țipe
că nu știe
unde-i capul
capătul
unde n-am
zburat destul.
Cîmp cosit
de om pîrlit
și de turme
tăvălit.
Iarbă deasă
zbenguită
sus pe casă
cînd bobocii
stau să iasă,
iarbă rară
amărîtă
și amară.
Trogot lung
către fluviul
îndelung
cînd fecioare-n
mîini cu soare
peste pîntece
se ung.
Trupul meu
s-ar fi tocit
dacă te-ar
fi ocolit.

3. Pentru fluviu

Cîini de piatră-n
apă latră
către focul
de la vatră.
Fluviu-mpins
de roata morii
cînd în suflet
cad cocorii
de pe Dealul
Nimănui
Fluviu-țară
zar zvîrlit
între țărmul
dac și scit
Fluviu tras
către marele
popas.
De din sus
de la Apus
către valui
nesupus
unde trupul
meu e dus.

4. Pentru munte

Cîini de piatră-n
munte latră.
În fruntea
berbecului
stă o piatră
nestemată
luminează
lumea toată.
Munte-țară
duhurilor
care zboară.
pumn zvîrlit
peste cîmpul
rătăcit.
Rebegit de
ploaie stol
dă pădurii
rotocol
pîn-la pomul
cu nămol.
Suflet pur
rezemat de
cerul sur.
Lîngă piatră
tot mai latră
către vîrful
muntelui
cîinele
ciobanului

GH. TOMOZEI

OGLINDA RĂSTURNATĂ

Nisipul zăpezii se coace în carnea ta,
carnea dinților și a oaselor și a scuipatului —
sîngele îți gîlgîie-n trup, —
sîngele genunchiului, al literelor și al distanței,
cenușă curge din numele tău, omule,
somn putred rodește pe tine broaște și melci,
buzele roșii sînt singura ta hrană
iar apă e pentru tine sudoarea
la gleznele statuilor ivită.

Iată-te : strivit
de vertebrele dărăpănatelor garduri
dincolo de care cineva doarme de trosnește casa
și-ți rumegă memoria
abandonînd vinele goale
ca pe paie de aur naiv,
aur de circar, de ghioc și cercel..

Iubitele cad peste tine ca păsări de ceară
și se trec, atunci cînd le strigi
și nu rămîn decît poleială pe unghii
și rămîn abur pe cifrele ceasornicului.
Nici una nu te-a luat cu tine-n moarte,
nici una nu te-a luat în neuitare,
ale altcuiva totdeauna,
altcuiva cu piele de mîl...

Pentru că ninge și zăpada
ouă în carnea ta corăbii,
te mai caut încă în odaia
de demult visată, a dragostei singure.
Dar pentru asta trebuie să-ți ard din creier,
neghioabele amintiri, culorile prizoniere
în ferigi lungi de alcool și floarea galbenă
pierită în văzduh precum țigarea
condamnatului la glonț în ceafă...

Iată garoafa cu vin, iată femeia
de umerii căreia voiai să te spînzuri,
iată îngrozitorii tăi pereți văruiți cu îngeri suavi.
și cu cimitirul pe care-l înconjură :
lampa sapă o groapă pentru capul tău,
patul îți inventariază săruturile,
clepsidra rostește discursul final,
iar masa zvîrle peste tine
cîțiva pumni cu vocale.

Ne despărțim așadar, omule care sînt eu,
coboară fruntea ta dungată de lumina
portretelor sticlind sub praf
fii singur în iubire și-n țipăt.

Lumînarea arde a toamnă,
discurile de patefon se lăbărțează
în scrin, de amintirea mării,
trec berze prin deschizătura cheii
și cazi în roase poze de recruți.

Acum mi-e somn,
mi-ești tu,
mi-e singur...

SUAV ANAPODA

Urcă în fiecare noapte la mine, la etaj,
vînătorul cu calul lui. Sună, destup odaia, îi așez în fotolii
și scot rachiul. Calul ronțăie capodopere și bea
discuri de patefon. Discutăm despre vreme. Mi se
prezintă vietățile împușcate : o căprioară, un urs, un mistreț,
zvîrlim totul pe plită și-apoi moțăim. Calul
își pilește potcoavele, cască, apoi vînătorul zice :
Ți-am adus și niște mesteceni, un pîrîu și
ceva lună (dar nu cea mai bună bucată că
stătea să plouă). Mușc din lună,
așez pîrîul în scrin apoi mai torn rachiu, pun Aznavour
și stăm picior peste picior pînă se frige mistrețul.
Apare în prag da nu ne place, nu-i fript de-ajuns,
el bombăne și sare la loc, pe plită. Bag un ceas
cefere pe foc (cu pendula frig ursul iar cu
ceasul brățară al iubitei, inima căprioarei)
e cald, e noapte, e cafea și cînd întorc Aznavour
calul mănîncă discul ca pe o foaie de salată.
Mai fumăm un mesteacăn, rupem o ciosvîrtă de mistreț
(Sînt bun ? întreabă. Bunule, îi spunem, să-l bucurăm
și pe el) apoi vorbim de amor, eu arăt o poză :
marea în haine de duminică, el un bilet de loterie, iar
calul, poza lui Cassius Clay, la doi ani, pe blană.
Ne distrăm grozav, ne facem comozi
(ne-am scos potcoavele de la manșete) și cînd ei pleacă
rămîn îngrozitor de trist. Sparg, ordonat, paharele, alung
moartea din rănile vietăților și, de la geam
îi văd pe prietenii mei suiți pe tramvai. Noaptea fantastică
se șterge și ea de pe pereți și caut somnul
cu ochii podidiți de frunze și păsări...

MARIA BANUȘ

ÎN FAȚA LOR

O, cum vă pizmuiesc, transfigurați corifei,
arhaic surîs apollinic
sau tragice măști în ruină,
dar mereu mîntuiți în măsură.

Vocea mi-e spartă.
În disonanțe mă aflu.
Rotundele numere mă fascinează
și mă resping.

AMURG LA GENOVA

M-au invadat mașinile,
au urcat scările roase,
au intrat sub portalul găunos,
m-a invadat vuietul,
s-a cățărat în clopotniță
și-mi scutură pletele vechi,
încîlcite cu noroi și sare marină,
m-au invadat precupețele
cu fructe galeșe, suculente,
marchitanii, lipscanii,
suluri revărsate de stambă licăritoare,
m-au invadat generații de șobolani,
cohorte de pești ruginii,
ancora mi-atîrnă neagră
în băltoace de păcură,
la locanda din port,
clocot de voci italiene,
gîlceavă, explozie vitală,
în amurgul tulbure, gras.
limba lor iute,
rîsul lor oacheș,
săgetează aurul mort,
undele sôioase, gălbui,
se strecoară triumfător
printre figuri de beton
și catarge fantomă.

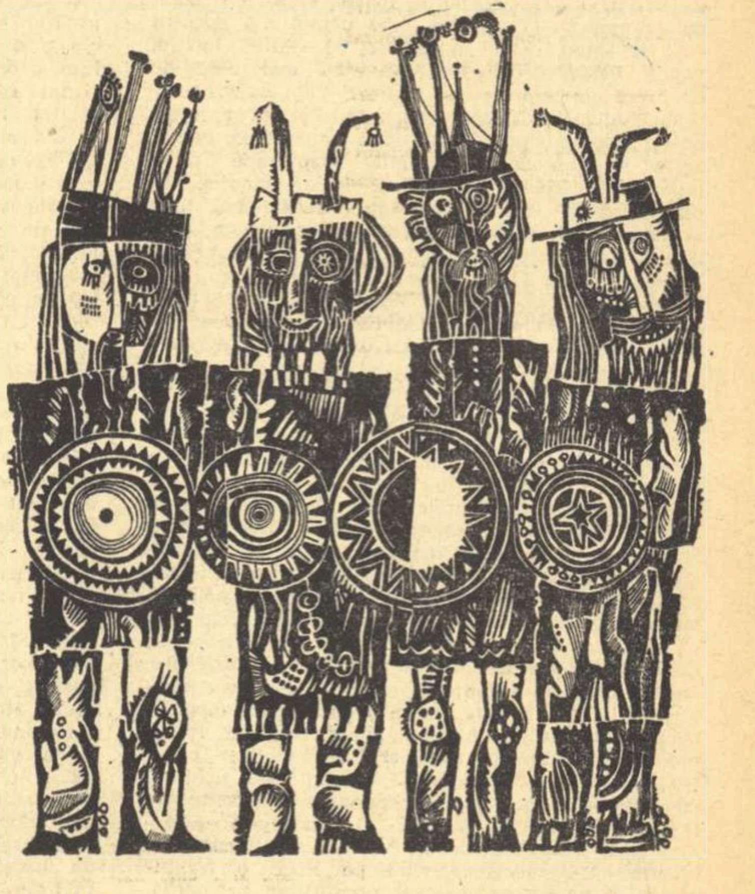
FLORENȚA, IMPRESIE

Arno turbat și-a lăsat mîzga
pe cheiul jupuit, de piatră.
Acum a secat.
Îl simt, cîinele de cenușă lichidă,
stă ascuns, cu botul pe labe, jos,
în stratul cel mai afund.

Mai sus, la nivelul de mijloc,
pe Ponte Vecchio,
curg iar măruntele, sfintele zile,
cu aurul lor autentic și calp,
brățări și colane,
boabe de rubin, de coral,
licăritoare chemări :
Să fim frumoase, fetelor, zilelor !..

Și mai sus, în aer, profil giottesc,
campanile, tăcere, extaz de piatră,
pur contrapunct la țipăt și sînge,
divină comedie,
pe trei orizonturi etajată Florența
își leagănă geometria-balsam,
arca salvării
peste albia tulbure, necunoscută.

1967



MASCAȚII

Ilustrații de TOMA ROATĂ

DOI ISTORICI LITERARI

disociații

Între anii 1940-1950 **există în** literatura română o fază de tranziție, în genere puțin cunoscută și care merită să fie discutată sau măcar prezentată. Dintr-un studiu pe care l-am consacrat, aleg notele despre doi istorici literari.

Contribuția lui **D. Caracostea** (1879-1965) la progresul criticii românești se reduce la făurirea a două concepte estetice care au avut o influență neașteptată asupra limbajului critic al tinerilor cu superstiția metodelor „științifice". Întîiul concept este acela de expresivitate (frc. **expressivité)** inventat în scopul de a demonstra că limba română, ca și celelalte limbi, are valori expresive și poate fi considerată ca un „stil supraindividual, modelator virtual al oricărei creațiuni", ca o „instituție de artă". Pe urmele lui K. Vossler (**Die Nationalsprachen als Stile** — publicată în **Jahrbuch für Philologie,** I, 1925), M. Grammont (**Les vers français**), J. Vendryes (**La phonologie et la langue poétique**), Mukarosky (**La phonologie et la poétique**) etc, D. Caracostea stabilește mai întîi „tipologii" de cuvinte după poziția accentului și încadrarea vocalelor între consoane, clasifică fonemele pe categorii (luminos-întunecos, închis-prelungit, neted-aspru), conchide că limba română are un caracter trohaic și că specificul național ar consta în prezența „estemului" (așa se numește un fonem expresiv) — **i** scurt (asilabic). În aplicații la texte literare, criticul nu deduce expresivitatea cauzal, din simpla existență a estemului, care nu-i decît un „acompaniament", adăugîndu-se la valorile expresive de conținut, totuși accentul analitic cade pe fonologie, deși aceasta nu contribuie cine știe cît la lămurirea emoției literare. Așa în finalul din **Miorița :**

„Iar la cea măicuță
Să nu spui, drăguță,
Că la nunta mea
A căzut o stea,
C-am avut nuntași
Brazi și păltinași
Preoți, munții mari,
Păsări lăutari,
Păsărele mii
Și stele făclii."

impresia de „liniștită măreție și nemărginire" a nunții devenite simbol colectiv al morții ar fi întărită, după critic, de structura fonemelor, în speță de prezența lui **i** scurt în douăsprezece din șaptesprezece cuvinte și la sfîrșitul tuturor rimelor: „Ceea ce sporește valoarea expresivă a acestui fonem este că, potrivit mediului acustic în care se află și mai ales sunetului precedent, se poate mlădia celor mai felurite cerinți expresive. Paralel cu paralelismul sintactic al celor două obiective cîrmuite în interdicția **să nu spui,** există și un paralelism în distribuția fonemelor. Să observe cineva cum, în opoziție cu **a** accentuat, de șase ori repetat în rimă, apare sub puternic accent, de cele mai multe ori în coloană simetrică, vocala sumbră **u,** la început în rimă, apoi la mijloc de vers, sub accentul viu al celei de a treia silabe. Și într-acest ansamblu de tainic descrescendo, în care solemnitatea maiestoasă este înfrățită cu tristețea firească în fața morții, apare într-al doilea tact sintactic, începînd cu versul **c-am avut nuntași,** acel multiplu zvon de **i** scurt, care culminează pe linia descrescendo în prelungirea ultimelor două rime".

Autorul trage încheierea că imaginea munte-însurătoare, „bun comun sud-est-european", e tipică mai ales în folclorul nostru, pentru că „limba noastră îi punea la dispoziție estemul necesar impresiei finale, acel vag nesfîrșit care o încunună" — **i** scurt ! Al doilea concept este acela de **creativitate,** derivat din it. **creatività** și explicat confuz ca încordarea artistică iscată de o „trăire" dualistă a existenței care duce la înfăptuirea capodoperei: „Orice atitudine implică opoziția față de alta. La adevărații creatori, aceasta este însoțită de nevoia de a elimina tot ce este străin de rezultanta întruchipării noi. Este forma artistică a nevoii de unitate a sufletului omenesc. De aici se naște iluzia că te adîncești într-o structură cu totul omogenă și din care a fost eliminată orice contrazicere internă. În realitate însă, dualitatea tensiunii creatoare este pipăită în dominantele expresiei, cum se întîmplă în fiecare creațiune . . ."

Criticul vrea să spună că spiritul se realizează în opera de artă printr-un proces treptat de selecțiune a formelor pînă la desăvîrșirea finală. Așa **Luceafărul** lui Eminescu a trecut printr-o fază de simplă traducere a unui basm (**Fata în grădina de aur**) și printr-o serie de depășiri succesive, călăuzite de o „formă internă" (innere Form) s-a cristalizat în poema pe care o cunoaștem. Concepția lui Eminescu din **Luceafărul** ar corespunde conflictului femeie-zeu și ceresc-pămîntesc din basmul popular și din mitul Amor și Psiché (din Apuleius). Cînd intuim acest factor modelator supraordonat în poem, creativitatea poetului, adică străduința lui de a plăsmui, ni se lămurește și totodată avem și un conspect al întregii opere. Metoda e aceea a lui Dilthey (**Das Erlebnis und die Dichtung**) și Oskar Walzel, cel care voia să întemeieze o estetică „organismică" (**Organismus Aesthetik**). În ultimă analiză, termenii creativitate-expresivitate, ca și aceia de intuiție și expresie din prima fază a esteticii lui Croce (1901), se confundă, expresivitatea fiind tot una cu creativitatea, altfel zicînd cu creația. O astfel de poziție ar fi menită să împace critica de conținut cu aceea exclusiv formală. Formidabila armătură „științifică" anihilează însă faptul literar cercetat, gustul însuși al criticului, descoperitor în literatura contemporană a obscurului poet Gabriel Donna (Nicolae R. Urdăreanu), fiind șovăielnic.

Elev al lui D. Caracostea și urmaș la catedră al lui Gh. Bogdan-Duică, D. Popovici (1901—1952) pune în ale sale **Cercetări de literatură română** (1944) erudiția filologică, arhivistică și comparatistă, trasînd portretul intelectual al lui I. Heliade-Rădulescu, căruia îi mai consacrase două studii și a cărui operă începuse s-o editeze selectiv, analizînd poezia și proza lui D. Bolintineanu, primele mărturii de teorie literară în cultura română (la Miron Costin, D. Cantemir, D. Eustatievici, Macarie, Ienăchiță Văcărescu), pe Vasile Alecsandri și generația Junimii, pe Cezar Bolliac (romantism și socialism în definiția poeziei), evoluția concepției literare a lui G. Bogdan-Duică, scrierile lui Ulysse de Marsillac și Ange Pehméga. Interesul special pentru „ideologia" scriitorilor explică lucrarea **La littérature roumaine à l'époque des lumières** (1945) care are meritul de a fi întîia cercetare de ansamblu asupra iluminismului românesc sub raport cultural, din nefericire cu o foarte slabă percepție a fenomenului literar (autori ca I. Budai-Deleanu, C. Conachi, Golești și Văcăreștii sînt studiați sub raportul concepțiilor și prea puțin din punct de vedere artistic). Lucrarea era depășită sub aspect filozofic la data publicării de studiul mult mai consistent întreprins cam în aceeași vreme de Lucian Blaga. Din cursurile ținute de D. Popovici la Universitatea din Cluj au rămas prelegeri despre **Romantismul românesc** și două lucrări litografiate despre poetul național: **Eminescu în critica și istoria literară română** (1946) și **Poezia lui Eminescu** (1948), capitole: Introducere, Biografie, Momentul literar, Începuturile poetice, Primele afirmări, Poezia cetății umane, Poezia erotică, Poezia mitologică, Poezia titaniană, Încheiere). De oarecare circulație se bucură conceptul de „titanism" aplicat de D. Popovici în studiul lui Eminescu după cartea comparatistului ceh Vaclav Cerny, **Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815—1850** (Praga, 1935). În rest, analiza lui Eminescu, nu mult deosebită de aceea a lui Bolliac, rămîne la D. Popovici tributară lui D. Caracostea.

Al. PIRU

ÎNTÎLNIRE CU MONNA

PETRU POPESCU

I.

Dacă s-ar putea călători cu trăsura, eu (printre alții, poate) aș fi încîntat.

Chiar și cu trenul străbați țările străine fără să le vezi. Dar avionul, care pare atît de nemișcat în aer, taie timpul prea repede ca să fie adevărat. Viteza, desigur, viteza. La destinație în cîteva ore. Dar ce grabă avem? Stai, opriți-vă, să ne oprim cu toții, măcar o clipă, măcar o clipă dintr-o clipă, poate am greșit, poate avem noroc și tot ce se întîmplă nu se întîmplă de fapt, poate că, oprindu-ne și uitîndu-ne stăruitor în urmă, am putea să ne întoarcem înapoi și în timp.

Avionul cu pîntecul în mîna norilor, ca o navă cu pîntecul în mîna mării. Mîngîietoare, străină mînă de nori, mîngîietoare, străină mînă de apă. Survolăm Viena! Am privit cu spaimă prin fereastra rotundă, ca și cum ea m-ar fi pîndit să mă sugă înafară. Dar eram suspendați în ceață, Viena nu se vedea, nu se vedea decît, atît de aproape de capul cu creierul meu, aripa nefiresc de sigură, cu mici inscripții negre pe albul ei larg, indicații tehnice care se citesc pe pămînt, la fel de nefirești acum, cînd pluteau descoperite în cerul fără ochi.

Prin urmare, avionul în cer, inima mea în avion, cît un purice de spaimă cînd, prin spărturile norilor, vedeam jos, hăt departe, dreptunghiuri de grîu și de verde. Stewardessele foșneau în jur, femei din țara pe care o lăsasem în urmă încă neagră de somn, sub uniforme ascundeau trupurile lor, egoismul lor intim, răutatea lor intimă, la care m-aș fi gîndit altădată, eu care sînt atît de indiscret cu gîndul. Cea brună, foarte machiată, cu ochi verzi focoși, deja plină în șolduri, mă atingea cu degetele de cîte ori îmi oferea ceva. Plăcut să vorbești românește între străini! Un ușor complex de superioritate. Eram în avionul meu, eram încă la mine acasă, acasă în limba mea, pe care o împărțeam cu fetele astea, natural, fără efort. Cursa din ziua aceea era plină de străini, la jumătatea drumului ei toți dormeau, unii cu nasul strivit în colțul fotoliului, iar eu, singur treaz în avionul mare, mă uitam pe fereastră cu ochii mei de român, afară, în aerul străin prin care treceam.

Călătoriile sînt toate niște vise, niciodată ele nu se întîmplă cu adevărat, niciodată ele nu dezvăluie adevărul, ceea ce voi povesti e oare o ficțiune și se bucură tocmai de aceea de realitatea mult mai puternică a ficțiunii? Nu știu. Peste un sfert de oră Parisul! Afară nu se vedea decît ceața nemișcată, avionul era în mod evident imobil, dormea înfipt în ceață ca un cuțit într-o pîine prea albă, anunțul în patru limbi nu se putea explica decît printr-o eroare. Le Bourget se născu deodată sub noi cu rumoarea pasagerilor treziți din somn. Coborînd înșurubat între ei pe scara dintre avion și Franța de asfalt, am aruncat capul pe spate, cer la fel de gri, unde erau două mii cinci sute de kilometri? O Europă prea îngustă. Dar mă înșelam. Altă țară, altă limbă, altă dispoziție, altă planetă. Cu figura închisă de demnitate treceam prin vamă, răspunzînd monosilabic și numai cînd era realmente nevoie la cîte-o întrebare, mă urcam în tăcere în autocarul deja plin, fugeam cu el de tot ce era în spate, poate de trecut, pe șoseaua largă, printre blocuri identice cu cele care înconjoară acum Bucureștii, nu știu dacă le-am copiat noi de la ei, sau ei de la noi, demn, rezervat, îmbrăcat în conștiința de mine ca în propriile mele haine, ale căror margini mă despărțeau de restul lumii. În jurul meu și peste mine se căutau și se ciocneau replici în mai multe limbi, mi se cereau scuze, cînd într-o limbă cînd în alta, pentru atingeri cu umărul sau cu cotul, eu îi asiguram pe rînd în limba fiecăruia că nu s-a întîmplat nimic, privirile lor alunecau pe obrazul meu ca niște faruri pe calmul unui ocean, erau mirați de poliglotia mea, ce știu ei despre poliglotia unui român? Printre uzinele, garajele și casele roșii ale suburbiilor căzurăm deodată în Paris, pe bulevardele cu case cu etaje cenușii și vechi și, printre pomi, cu partere noi și strălucitoare, numai lumină, culoare și sticlă. Am coborît la Invalizi, aruncînd o singură privire Domului, am trecut pe lîngă un negru îmbrăcat în uniforma poliției pariziene, primul flic pe care nu-l vedeam la cinematograf, și, învingîndu-mi senzația că am pășit deodată într-un film, am coborît treptele metroului, mi-am cumpărat foarte sigur de mine un abonament, și peste o clipă urcam din mirosul cald și umed, ca de spălătorie, al stației, într-un vagon verde care părea să aibă mai bine de cincizeci de ani.

Jumătatea lui August, vacanța, Parisul aproape pustiu de parizieni, lîngă mine se vorbea englezește și italienește, luminile subterane tăiau repede ferestrele vagonului și figura mea oglindită palid în ele, m-am uitat deodată mai bine la mine, fără însă să reușesc (poate n-am avut timp) să-mi deau seama dacă sînt și arăt exact același sau dacă s-a petrecut în înfățișarea mea vreo schimbare, în stații lumea cobora și urca, deodată O FEMEIE FOARTE FRUMOASĂ se așeză chiar lîngă mine, cu o mișcare aproape brutală, de parcă mă alesese, de parcă scaunul gol de lîngă mine era pentru ea o intenție, am tresărit violat, dar în același moment i-am făcut loc și am întors iar capul spre fereastră, dezinteresîndu-mă de ea. Am schimbat direcția de două ori, cu valiza în mînă, cu pași mari și răsunători prin coridoarele pline de reclame, ocolind oameni care înaintau în sens invers, confundat, egal cu mine însumi pe covorul rulant, egal înăuntru și înafară, lumină culoare neon sticlă, indivizi singuri perechi grupuri, politețe, melancolie inexpresivă în ochi, tăcere. Pămîntul e un creier în care noi circulăm ca sîngele, ca gîndurile, lumea modernă e o lume de coridoare, legată în toate sensurile de ea însăși prin telefonul vieților noastre închise în aerul electric, becuri albastre de noapte, lămpi moi de spital, acestea sînt lungile coridoare ale vieților noastre pierzîndu-se lungi și tăcute în fața ochiului cu repetiții de lămpi suspendate adormite în propria lor lumină. Franklin D. Roosevelt. Alma-Marceau. Iéna. Trocadéro. Rue de la Pompe. La Muette. Am coborît trecînd pe lîngă o franțuzoaică și un vietnamez care se sărutau pe peron, am lovit cu coapsa brațele de fier care închid ieșirea. Sus, surprinzător de luminoasă sub nori, l'Avenue Mozart, cu vitrine înecate în sticlă, cu oameni înecați în vitrinele mișcătoare ale automobilelor lor, două sute de metri mai jos, după colț la dreapta pe Rue du Ranelagh, un hotel, o cameră pentru domnul? domnul e singur? numaidecît. Am luat cheia din mîna tînărului brun și uleios, tunisian probabil, de la recepție, mi-am urmat valiza dusă de un băiat în livrea, sus la etajul doi, covor roșu pe trepte, tapete cu flori, uși albe, atmosferă de familie, l-am concediat pe băiat, m-am culcat ca să mă întorc repede, în somn, înapoi.

II.

Telefonul. Am răspuns încă adormit. „Ora patru, domnule!" (Vocea unei femei). „Ora patru, foarte bine, ei și?" „Domnul n-a cerut să fie sculat la patru?" „A, da, ai dreptate, mulțumesc".

Pe pereți mici gravuri: scene de vînătoare. Tapet verzui cu frunze moarte, pat de fier, noptieră cu lampă veche cu becul susținut de un luptător, s-ar putea ca afară să fie, de ce nu, o după-amiază din anul 1914. Uitîndu-mă în oglindă mi s-a părut că senzația pe care o încercam era aceea de a mă vedea tot timpul pe mine însumi, de a mă urmări tot timpul pe mine însumi, chiar atunci cînd nu mă vedeam oglindit în ferestre, în vitrine, în ochelarii cuiva. Reflectat în tot, chiar și în ziduri, chiar și în pereții camerei, chiar și în aer. Oglinda nu era locul în care să mă pot privi și revedea după un anumit timp de la ultima percepere a propriului meu chip, ci un loc mai clar, în care reflecția, altfel continuă, se realiza mai bine. Noutatea senzației m-a făcut să surîd, am coborît treptele care gemeau cu discreție sub pași, din camere se auzeau rîsete și voci, am pus cheia în mîna femeii care îl înlocuia pe tînărul de la prînz, și deodată am fost în stradă, ba chiar mergeam repede pe Avenue Paul Doumer, cu cravata în vînt, cu pumnul stîng închis în buzunar, cu un zîmbet pe buze, nu era anul 1914, era chiar prezentul, el mă gonea pe trotuar și ridica picioarele mele atît de repede de parcă asfaltul mi-ar fi ars tălpile. Parisul scriitorilor. În acest moment m-am scurs și eu în el, m-am pierdut în timpul pe care aveam să-l petrec aici, timp care deja începuse să se transforme în propria lui amintire.

Eram foarte tînăr pe-atunci. (Poate mai sînt și azi foarte tînăr). Eram îmbrăcat într-un costum deschis, un costum de după-amiază. Eram foarte înalt (mai sînt, dar cît de mult m-am schimbat), era jumătatea lui August, era începutul lui Septembrie, pomii erau cu totul verzi (numai odată am remarcat, la Tuilerii parcă, un castan care începuse să ruginească), dar uneori dimineața, alte ori seara în Parisul umed, înconjurat și înlănțuit de el cu mașini, bistrouri, zgomote și femei, expirația mi se transforma în aburi, deși mi-era cald, și aburii urcau, urcau, urcau, urcau și îi pierdeam sus în cer, undeva. Sigur, venisem la Paris ca la un muzeu, oamenii care trăiau în acest muzeu mă interesau mai puțin decît muzeul însuși. (De altfel mi s-a părut că timpul se manifesta aici mai puțin decît în alte orașe, la Praga, de pildă, mă simțeam mai apăsat de istorie). Mă duceam la Luvru, uneori de la zece dimineața, ora deschiderii, stăteam întotdeauna pînă la cinci după-masa, cînd mă alungau paznicii. Venus din Milo, ciupită de vărsatul a douăzeci și două de secole, față în față cu vreo replică modernă a ei, vreo englezoaică cu pistrui, dinți mari și ochelari, purtînd ciorapi trei sferturi de lînă și o mini-jupe cadrilată care-i arăta genunchii dizgrațioși. Scribul egiptean, pictat în roșul statuilor virile, cu un început de burtă de atîta ședere, cu ochii de piatră colorată deschiși spre americanii înalți în shorts și pantofi lați și greoi care îl fotografiau sau îl filmau. Capul atletului învingător la Olympia, descoperit la Benevent, frumos ca o femeie, hotărît lucru, azi nu mai există sportivi frumoși. Suferința voluptuoasă a sclavilor lui Michelangelo. Străbăteam sălile în toate sensurile, cel mai adesea împotriva curentului de turiști, urcam iar, amestecat în mulțime, scara Daru, dominată de pasărea decapitată a Victoriei de la Samothrace. Ultima oră mi-o petreceam invariabil cu Monna Lisa. Sub culorile șterse, sub restaurări, femeia stranie în peisajul straniu, mîinile ei omenești sau chiar îngerești, chipul ei neomenesc, de o frumusețe diavolească. Ochii ei mi se păreau plați, ca și cum, așezați foarte la suprafața figurii ei, ar fi fost masca altor ochi, mai adînci, ascunși dedesubt. Nasul prea lung, pe buzele subțiri. Mi se părea că buzele ei tremură în obrajii plini, ca și cum s-ar teme de o lovitură, o frică rea și senzuală cuprindea fața ei prea albă, prea curată, indecentă, o adevărată față a diavolului travestit în ispită femeiască. Intrînd în sală o vedeam de la început, cu chipul înălțat între cefele vizitatorilor care o priveau (nu puteam niciodată să rămînem singuri, ca să încep să-i vorbesc, și doar pentru ea făcusem atîta cale, de fapt nu numai pentru ea, totuși nu mințeam foarte mult spunînd asta), și ea mă vedea de la început, mă stăpînea cu ochii, îmi făcea semn să mă apropii și eu mă apropiam mai repede decît aș fi vrut. Căutam să mi-o imaginez într-o suită de alte femei, dar chiar și într-un șir de servitoare ea tot s-ar fi detașat, dar de ce „de servitoare", doar Monna Lisa nu era o femeie inferioară, dar pentru mine ea avea un farmec mult mai puternic, mai direct, mai lipsit de noblețe, cine știe, poate e vina mea, lipsa mea de educație, lipsa mea de gust. Îmi vedeam în sticla tabloului capul cu ochii măriți, așezat pe sînul Monna Lisei, sau pe mîinile ei, admirabile, infernale, în jurul capului meu capete de americani, de scoțieni în kilt, de nemți, de spanioli, foarte rar de sîrbi sau de cehi, toți oglindiți în sticla Monna Lisei, cu ochii sclipind electrici, cu dinții albi în gurile căscate vorbind, în gurile căscate tăcînd, capetele mișcîndu-și ochii, mutîndu-se, înlocuindu-se, trecînd în fața ei cum trece timpul prin fața eternității, constelația de ochi rotindu-se, timp și oameni, timp și Monna Lisa, Monna Lisa, Diavolul frumosului coborît (sau mai bine zis suit) într-un tablou. Mîncam pe la unu sandviciuri la barul din muzeu, închizînd ochii ca să mi-i odihnesc de atîta frumos. La cinci ieșeam, zăpăcit, și beam o cafea undeva pe chei, într-un local cu mese minuscule și scaune așezate în rînduri pe trotuar cu fața spre trecători, ca un mic cinematograf, al străzii, al vieții. Îmi aduceam aminte de cîrciumile din București, în care mă așezam cu trei prieteni, înconjurînd o masă, apropiindu-ne capetele deasupra paharelor de parcă am fi vrut să topim masa dintre noi. Acum, mă așezam la masa rotundă și mică, întindeam picioarele pe sub ea pînă-n stradă, bărbați și femei treceau peste ele prin fața mea, ca într-un *film* cu Parisul, un film deodată *realizat*, în care mă găseam și eu, și iar mă vedeam pe mine însumi bine de tot și tot timpul, mă vedeam simultan dinăuntrul și din afara mea. Din nou pe străzi. De pe Rue de Rivoli pe Avenue de l'Opéra, de la Operă la stînga spre Madeleine, de-acolo în jos pe Rue Royale și pe lîngă Ministerul Marinei ajungeam în fața obeliscului, de unde priveam, cu spatele la Tuilerii, drept în rîul de faruri roșii al automobilelor care se duceau pe Champs Élysées. Urcam și eu, cu capul golit cu totul, ca un vas răsunător metalic în care cad lumini muzicale zgomote orbitoare. La Arcul de Triumf mă întorceam înapoi pe Avenue Marceau pînă cînd mă oprea Sena, deodată simțeam că picioarele mele poartă nu numai pantofi, ci încă o pereche de picioare, că sînt într-adevăr încălțat cu picioare obosite de atîta drum. Căutam un restaurant chinezesc sau vietnamez, în care să mănînc tot felul de minuni care nu se știe ce sînt, sau făceam semn unui taxi și șoferul italian sau libanez întreba „Domnul e străin?" în timp ce alunecam de pe Avenue de New York pe Avenue du Président Kennedy. Răspundeam, conștient de „r"-ul meu tare. „Român? Român din România? Sînt o mulțime de români la Paris". „Într-adevăr?", făceam eu ca să spun ceva. „Da, o groază, chiar am niște prieteni, un cuplu, ce e drept stabiliți aici de treizeci de ani". Surîdeam întrebîndu-mă ce-aș fi putut să-i răspund. „Vă întoarceți repede în România? Toată lumea spune că e o țară încîntătoare. N-am fost niciodată, dar am auzit că benzina e mai ieftină ca la noi". „Și circulația se face mai ușor" spuneam eu. Ajunsesem, hotelul licărea domestic, îi întindeam un bacșiș care, ca și la București, provoca o înviorare vocii: „Mulțumesc, domnule! Et gai Paris!"

III.

După două săptămîni, noaptea începuse să-mi zvîcnească în vine, tresăream uneori pe stradă, alteori la cinematograf mă sculam în mijlocul unei scene, plecam lovind scaunul, deranjînd perechi care se sărutau. Fete și femei foarte bronzate, cu ochi foarte deschiși, contrastînd cu tenul „vahiné", cu rochii inteligent regizate, din care ieșeau coapsele, genunchii, pulpele, tăind inima mea cu foarfeca mersului lor. Dar le găseam prea slabe, poate că mi-ar fi displăcut cu totul dacă nu s-ar fi machiat cu atîta artă, ochii măriți de negrul, de albastrul, de verdele pleoapelor și genelor, gurile fascinatoare, de un roșu care era uneori de-a dreptul galben sau violet. Totuși, n-aș putea spune că un gînd luase formă în capul meu. Prînzisem în Place de la Contrescarpe, în sosul lăsat în farfurie de un steak cu piper căzuse soarele, așezați în mijlocul pieții, sub unul din copăceii slabi, cîțiva beatnici își atingeau cu lene ghitarele, un automobil sport se opri deodată chiar lîngă cotul meu stîng, un puști cu favoriți îmi făcu cu ochiul de la volan, parcă cerîndu-și iertare, o frunză roșie se opri deodată pe farfuria mea, ascunzînd soarele, ca o migdală de sînge, muzica vocilor înota spre urechile mele, intra în ele căutînd adăpost, ieșea din ele respinsă, am plătit și m-am ridicat strecurîndu-mă printre masa așezată chiar pe marginea trotuarului și automobilului lipit cu pneurile de bordură, „Merçi, monsieur!" pe urma mea, ca un semafor care se ridică, ton ascuțit al mulțumirilor pariziene, cîntate, insolente, am încălecat picioarele desculțe și jegoase ale unui beatnik și am pornit pe străzile mici. Cartierul latin? Algerieni și spanioli mă priveau din pragul băcăniilor sau al prăvăliilor cu pantofi și haine soldate. Dacă aș fi avut pălărie mi-aș fi săltat-o în fața Sorbonei, dar cum nu aveam am luat-o spre cheiuri pe Rue Saint-Jacques, Paris galben de soarele neobișnuit al orei patru, ora mea, dimineața mea, momentul maxim al energiei mele diurne. Paris galben, cer albastru, albastru francez, galben și soare, la Luxembourg verde și soare, în cer albastru și soare, albastrul merge cu orice culoare, soarele merge cu orice culoare, Parisul merge cu orice altceva, sentiment deosebit de puternic de film colorat, cu muzică optimistă și happy-ending, iar mă vedeam foarte limpede, în toate, pe mine însumi. Soarele căzînd de sus între case arunca pe trotuar planuri mari de lumină. Pe stradă trecu o clipă de liniște ca o ceață subțire și albăstruie, capătul străzii tremura fin, cum joacă orizontul vara pe cîmp, am văzut-o pe Monna Lisa venind în sens invers pe trotuarul meu, chiar în dreptul meu, fără să se grăbească, așa cum vine spre tine o împușcătură filmată cu încetinitorul, împușcătura de grație.

M-am oprit. Dintre două coșuri, o scîndură îngustă de soare căzuse pe trotuar chiar la picioarele mele, devenise un obiect a cărui mișcare încetase, și o atingeam cu vîrful pantofilor.

Timpul avusese un spasm, se contractase, se oprise în jurul meu și începuse să aștepte el însuși. Oare mi se părea numai, sau, în fundal, strada se deschisese și lăsase o siluetă, așa cum o gură lasă un cuvînt? M-am uitat repede la ceas. Limbile nu mișcau. Peste o clipă m-am uitat iar și peste altă clipă din nou. Nu se mișcaseră. Dacă m-aș fi uitat la ceas destul de repede și de des, aș fi putut observa cum timpul rămîne nemișcat.

Era încă departe de mine, o vedeam la fel de clar ca în tablou. Pînă la fine detalii, mijlocie, castanie, bine făcută, ochi frumoși precizați cu eye-liner negru, părînd chiar puțin grasă pe lîngă franțuzoaicele pe care le văzusem pînă acum, toate atît de slabe încît păreau rahitice. Zîmbea? Strada îi dădea puțin nimb. Îmi zîmbea mie, sau zîmbea inconștient, zîmbea pur și simplu pentru că în ziua aceea se iubea pe sine și era fericită? Același zîmbet. Ochii ei se culcară deodată pe ai mei, părînd indiferenți, părînd absenți, dar eu nu mă mai puteam înșela asupra privirii care se ascundea în spatele lor.

Încă nu ajunsese la mine. Am închis ochii o clipă, o auzeam venind fin și ascuțit pe trotuar, mi-o închipuiam. Cu trupul modificîndu-și echilibrul la fiecare mișcare, cu ochii tăindu-mă, cu părul adiind de vînt, cu inima ritmîndu-i mersul. În timp ce ea mergea, lumea se schimba, pomii se mișcau spre cer, casele scădeau imperceptibil, ruinate de timp, soarele vedea mișcarea ei spre mișcarea mea între mișcarea lor, aerul liber înota în jur. Venea ca o corabie de corsari, MĂ VÎNA, simțeam cum trage în mine cu ochii ei, am vrut să mă întorc ca un cerb într-o pădure, dar aș fi luat cu mine în fugă glonțul de care fusesem atins.

Cu capul pe spate, am deschis ochii în cer și apoi i-am coborît spre ea, Doamne, cît era de aproape de mine, ce va urma? M-am speriat inexplicabil de tare înăuntrul meu, cu toate că rămîneam în afară de un calm amuzat. Pe măsură ce ea venea din tabloul străzii, zîmbetul ei se lărgea, mă inunda, eram un înotător în mijlocul lui. Venea din ce în ce mai tare. Peste o clipă trebuia să ne ciocnim, era limpede, trebuia să mă dau la o parte, era la fel de limpede, și am stat mai departe, cu teama marilor ciocniri, a cataclismelor, așa ceva nu se întîmplă decît în povești!

IV.

Monna Lisa e franțuzoaică numai prin adopțiune, toată lumea știe asta, dar în atîția ani ea și-a uitat îndeajuns patria, vorbește franțuzește fără accent, iar pentru mine, un străin, originea ei nu era manifestă în niciun fel. Monna Lisa stătea pe Rue des Ursins, în Ile de la Cité, și mi se părea că Emmanuel, clopotul cel mare de la Notre Dame, bate chiar în tîmpla mea stîngă, își lovește limba mare de fier de peretele capului meu. Etajul șase, chiar sub acoperiș, pereții înclinați, ferestrele ca niște hublouri, era o altă dupăamiază, intrînd pe fereastră și plimbîndu-se pe corpurile noastre, care simțeau sub ele asprimea patului gol. Hainele mele aruncate prin cameră. Ale ei așezate cu grijă pe un scaun (Monna Lisa e ordonată). Mă uitam în tavan printre pleoapele abia întredeschise, genele îmi acopereau ochii, ea credea că dorm, vedeam printre gene un fel de cer nelămurit la culoare a cărui lumină scădea din ce în ce. Pe spate în pat, singur plutind prin timp și spațiu, ducînd cu mine în mișcarea mea camera, casa cu istoria ei, insula cu catedrala, malul drept sub brațul meu drept, sub aripa mea dreaptă, malul stîng sub aripa mea stîngă, pădurea de cuiburi omenești, strecurătoarea de străzi, păianjenul de poduri, colonia de corali cenușii comunicanți ai caselor, furnicarul cuprins de panică al automobilelor, PARISUL. Cu picioarele întinse, alunecam în jos pe Sena, spre ocean, mișcînd Parisul cu umerii. Mă vedeam din tavanul camerei cum stăteam întins pe spate în pat, purificat de haine, gol și frumos, umerii, brațele, genunchii, părul răvășit, barba răsărind pe obraz, mirosul meu, culoarea mea, afară o toamnă de aur.

„Domnișoară!" Așa cum vorbesc franțuzește românii: monoton, mușcînd bine cuvintele, detașîndu-le larg, accentuînd egal silabele. „Domnișoară, mi-ați putea face un imens serviciu, un *adevărat* serviciu". „Desigur, domnule, cu plăcere, dacă sînt în stare. Ce s-a întîmplat?" „Mi-am pierdut drumul". „O, atîta lucru, nimic mai ușor, sînteți străin? Îl vom regăsi împreună, unde mergeați?" „Nu știu". „Cum nu știți, glumiți, nu se poate să nu știți care vă era drumul". „Cituși de puțin, cum aș putea să-mi cunosc drumul din moment ce mi l-am pierdut?"

Simplu, firesc, omenesc. Urcam pe scară în spatele ei, cu nările la nivelul coapselor ei, se întorcea spre mine cu degetul pe buze, ssst! Televizor deschis: ministrul de externe răspunzînd ziariștilor, un serial, rezultatele sportive, poliția pe urmele unei crime, un interviu luat unei stele de cinema, oh! mă întorc și mă îngrop lîngă ea, cu figura lipită de patul străin, ea răspunde îndată strîngerii mele, ce s-a întîmplat?

— Nimic, iubito.

Nu înțelege și e încîntată. Protestează rîzînd. Dar acum n-am chef să traduc, acum am chef să vorbesc limba mea, să înțeleagă dacă vrea, dacă poate, să facă eforturi.

— Ce spui?

— Spun că e foarte bine, spun că e perfect, aceasta e fericirea (nemeritată, desigur), tu ești foarte frumoasă, așa și e, efectiv ești frumoasă, n-am cuvinte să-ți spun cît îmi placi de mult, cred că nu exagerez spunînd că *aproape* îmi placi.

Rîde cu hohote și mă roagă să-i traduc măcar cîte ceva, cum pot fi atît de rău? Așa sînt eu, ei și ce-i cu asta, tu tot n-ai înțelege nimic, chiar dacă ești inteligentă și știi o mulțime de lucruri, tocmai calitățile astea te fac să rămîi alături de adevăr.

— Spune-mi, spune-mi, SPUNE-MI!

— Spuneam că uneori te ador. Mai ales dacă sînt destul de odihnit și de bine dispus pentru asta. Voi muri pe gura ta, ca un fluture înecat într-o floare!

— Ești drăguț.

— Diferența dintre noi doi e că tu îți citești viața, ți-o cînți, ți-o gîndești, ți-o vorbești. Iar eu... (Iar eu mi-o trăiesc).

— Iar nu înțeleg ce-ai spus.

— Am spus că un înger ca tine ar putea să facă ceva de mîncare, căci niciodată frumusețea ta nu mi-a stîrnit o foame mai puternică.

Nu, hotărît, ea era departe de mine, ea era încă departe chiar de ea însăși, noi românii știm atîtea despre Paris, atîtea despre Franța, istoria, mica istorie, anecdotele. Priveam Franța prin lupa cea mare a informației și undeva o zăream și pe Monna Lisa, care chiar acum își mișca îndemînatic în bucătăria strîmtă corpul gol și bronzat, cu urmele albe ale costumului de baie pe sîni și pe fese. Mă ridicam, intram în baia îmbrăcată în mozaic albastru, mă priveam întreg în oglinda mare, brun, cu medalionul la gît, mă uitam adînc în ochii mei ca să înțeleg acest vis cu ochii deschiși, dar ea mă chema de dincolo, așezase mîncarea pe jos, pe o față de masă, lucruri foarte simple, șuncă și brînzeturi putrede franțuzești, picnic pe iarba covorului, dar eu o cuprindeam din nou, ea scăpa cuțitul din mînă și noi nu-i mai auzeam zgomotul căzînd, căci acum fiecare, pierdut, singur, vorbea pe limba lui, numai pe limba lui, și amîndoi spuneam exact același lucru, și nu ne înțelegeam, totuși nu ne înțelegeam, cum ne-am fi înțeles? Nici măcar nu ne puteam asculta unul pe altul, ca să ne dăm seama că ceea ce spuneam se putea spune și altfel, cu cuvinte noi, deosebite numai prin sunetele lor, cu sinonime, bizare ca orice cuvînt nou dar fără să se deosebească mai profund. Cădeam unul lîngă altul cu pleoapele deschise, în genele ei sclipeau lacrimi, pentru că eu, străinul ciudat, îi plăceam mai mult decît trecutul ei.

În fine, soarele se îneca în apa verde-cenușie a Parisului. Insula ne purta în seară, frigul pătrundea prin ferestre, ne îmbrăcam ca să mîncăm, seara plutea cu noi în noapte, Parisul se aprindea, eram încercănați și palizi, mîncam cu foame, ne sărutam cu gura plină ca doi copii, trupurile noastre întinse acopereau tot covorul, mîncam culcați, ne sprijineam picioarele de pereți, jazz viguros deodată la radio, un *big band* (Stan Kenton?) cîntînd bucăți de acum cincisprezece ani. Mă ridicam brusc și toate rămîneau mici la picioarele mele, ea, camera, paharele din care beam o bere irlandeză neagră și foarte bună, prezentul, întîmplările pe care nu le așteptam și care mi se întîmplaseră totuși, ca un dar pentru o faptă bună pe care nu mi-o aminteam, tocmai mie, care sînt înalt, care sînt tînăr, care sînt socotit mai degrabă blond la mine în țară (de fapt am o culoare castanie roșcată, „auburn"), și brun aici.

— Cum arată românii? mă întreba ea.

(Înainte de război erau mijlocii de statură, acum sînt mulți, mai ales orășenii tineri, care au niște talii de suedezi, e greu de precizat, sînt tot felul de tipuri, cum sînt și francezii, ce curios lucru, americanii, care sînt produsul unor monstruoase amestecături, seamănă grozav între ei o adevărată *rasă*).

— Așa ca mine, răspundeam, și îmi dădeam toată silința ca să-i zîmbesc cît mai larg și mai frumos.

— Ieșim?

Se chinuia să-mi pronunțe numele corect, nu reușea, o opream și îl pronunțam pentru ea, distinct, un nume făcut din modele de silabe, din modele de sunete, ea încerca iar, greșea iar, renunța. Eu îl pronunțam pe al ei fără nicio dificultate, fără să-mi ascund accentul străin, apăsînd pe cuvînt așa cum făceam de obicei, încît fiecare cuvînt pe care-l pronunțam, chiar și cel mai banal, părea încărcat de un adevăr dramatic. Coboram ținîndu-ne de talie pe scara prost luminată, pe Quai aux Fleurs răcoarea ne lipea mai tare unul de altul, treceam prin spatele catedralei negre, peste pod afară din insulă, pe malul stîng, căutam un cinematograf, un film cu un bărbat și o femeie, un film în care să ne vedem pe noi, reprezentația era pe sfîrșite, pe ecran un individ foarte corect îmbrăcat, pieptănat cu o cărare pedantă, cu o mustață englezească mică, își smulgea deodată în mod comic părul din cap, apoi telefona cuiva și spunea cu o voce tragică niște lucruri extrem de comune, pleca trîntind ușile, și în final telefonul rămas singur suna zadarnic, se aprindeau luminile, vînzătoare de înghețată treceau pe lîngă noi, noi stăteam pe la mijlocul sălii, în fața noastră toate scaunele goale, în spate pline de perechi: un jurnal desfăcut și alături o femeie foarte tînără, tînără, coaptă, bătrînă, brusc nu se mai vedeau decît becurile roșii ale ieșirilor, filmul începea, lent și frumos cum începuse și viața noastră. Mă uitam în spate, ziarele se prefăcuseră în tineri, maturi, bătrîni, palizi de raza cinematografului, tăcere, atenție, muzica filmului, cuvintele lui, trăiam filmul nostru. Monna Lisa își lăsa capul pe brațul meu, se abandona ca o floare mare care se deschide, pe ecran eroii se uneau și noi îi părăseam atunci, ne întorceam unul spre altul, ne sărutam noi înșine.

Sfîrșit, toți ne îndreptam spre ieșire, decolorați de realitate, ieșeam iar pe bulevardul cinematografelor, devenind roșii și albaștri de neonii firmei, autobuze verzi și galbene cădeau pe lîngă noi din susul bulevardului, mașini vibrînd din toate metalele lor umpleau aerul chiar lîngă noi, iată un copac plin cu frunze adevărate. Un alt cinematograf, încă un film, încă o viață scurtă? Ne duceam la „The Cage", coborînd într-un subsol adînc între pereți roșii, la capătul pistei de dans, în cușca de sticlă, sclipea singură o dansatoare cu ochi lungi, fete și băieți albi, galbeni, negri dansau, fiecare singur cu sine însuși, fiecare în stilul lui propriu, unii cu grație, alții fără, absenți, tăcuți, blînzi, din timp în timp un tînăr invita o fată, dar intrau unul lîngă altul, fără măcar să se țină de mînă, în mulțimea celorlalți, nu se mai deosebeau, nu-i puteam numi o pereche, stăteam la o masă joasă, beam whisky cu suc de ananas, așteptam un slow ca să-mi pot lua fata în brațe, eram numai cîteva perechi, cineva stingea cu bunăvoință luminile, ne puteam stinge ochii, cînd îi aprindeam din nou eram toți livizi de lumină, chiar și negrii păreau galbeni, o paloare rece și științifică, un galben brun, un galben violet, cu greu reveneam în insula noastră unde ea se desfăcea ca o floare în brațele mele, o *inspiram* toată, fugea de mine în somn, mă îmbrăcam, puneam cravata împăturită în buzunarul hainei, trăgeam ușile cu grijă, ajungeam cu ultima forță a nopții la hotelul meu, Parisul răsărea vînăt, tușind sub cerul de metal, omul de la recepție dormea pe scaun, luam cheia fără să-l trezesc, desfăceam larg fereastra camerei, mă uitam între coșurile și mansardele negre, dormeam, bătaie la ușă, micul dejun pe o tavă, femeia care-l aducea era portugheză, nu ne înțelegeam, noi latinii extremi, café créme cu un croissant pe care-l înghițeam ca un lup, cădeam iar în pat, să dorm! să dorm! somnul e viața, viața cea moartă, visele scurte, morțile scurte care nu mă lasă să ard treaz de la început pînă la sfîrșit, adormeam cu speranța că voi vedea și voi auzi totul în somn, CA NU VOI MURI NICI O CLIPĂ ÎNCONJURAT DE ORAȘUL VIU.

V

Furtuna a izbucnit repede. Poate zece zile de cînd ieșise goală din portret, și abia ne obișnuisem unul cu altul. Veneam din oraș în insulă, către prînz, urcam zîmbitor, văzîndu-mă iarăși foarte clar, de la zîmbet pînă la pantofii negri pe care-i îndoiam pe scară. Ușa încuiată. Era acasă, o auzeam plîngînd, nu voia să-mi deschidă, lasă-mă, lasă-mă înăuntru, eu sînt! M-am așezat pe scară, cu cravata atîrnîndu-mi între genunchi, ușor amuzat, ușor neliniștit de ce se petrecea, trecu aproape o jumătate de oră, eram gata să încep să fluier ceva, m-am stăpînit, am căutat să nu fac zgomot, ea se mișca prin apartament, se apropia, păru că ezită, (asculta, probabil), deschise ușa și încercă s-o închidă la loc. Mă crezuse plecat, dar am

Desen de *IULIAN OLARIU*

LISA

împins ușa tare și am intrat peste ea.

— Ce s-a întîmplat?

Era foarte plînsă, am încercat s-o iau în brațe, dar se apăra cu energie, am renunțat, mi-am scos haina, mi-am lărgit cravata la gît, mi-am întors mînecile cămășii, m-am așezat călare pe un scaun uitîndu-mă la ea.

— Ce-i cu tine, copilule?

În primele clipe după ce ne cunoscusem, nevoia de minuni ne ajutase pe amîndoi, o minune însăși trecerea de la relațiile sociale la celelalte, nevoia de căldură umană, scufundarea rapidă, de la un sfert de oră la altul, în intimitate, primirea supusă, dorința de a ne iubi scurt, fără regrete, de a nu ne întrista, de a nu ne da unul pe altul afară din noi înșine. Ne făcusem declarații fără să ne speriem de enormitatea lor, dar poate că nu era vorba numai de o duioșie mai mare care își găsește persoana, poate că nu fusese doar nevoia cuvintelor în lipsa realității. Sau poate, vechea poveste, nu ne iubeam decît tot pe noi înșine, ea pe ea însăși în mine, eu pe eu însumi în ea. Cînd intram în odaia ei parcă intram într-o atmosferă deosebită, mă simțeam surprins de aparate de filmat, mă simțeam altul vorbind în altă limbă, auzindu-mă deodată pe mine însumi, surprinzîndu-mă după cîteva minute. Și acum, privind-o cum, așezată pe marginea patului, își aprindea printre suspine o țigară, mă vedeam la fel de bine și pe mine, bizar fenomen care continua de la începutul acestui voiaj, încălecat pe scaunul meu și cu bărbia și mîinile sprijinite de spetează.

— Ei bine, de ce-ai plîns?

— Pentru că peste trei zile pleci, așa mi-ai spus.

Cum oare mi-aș fi putut stăpîni un surîs de satisfacție? Și ea, fără să mă privească, urmă:

— Și tot peste trei zile se întoarce și el.

— EL?

— Își face stagiul la marină. Logodnicul meu.

Ca izbit de un pumn, am stat o clipă față în față cu un alt bărbat, blond și cu ochi foarte deschiși, în uniformă de marinar, logodnicul ei, foarte sigur pe el, foarte real într-o fotografie cît o carte poștală, un logodnic de netăgăduit.

— Nu mi-ai pomenit niciodată de el! am exclamat.

Dar asta înăuntrul meu. Înafară am tăcut cu desăvîrșire, nu mi-am aprins o țigară pentru că eu nu fumez, am descălecat de pe scaun, am început să mă plimb în jurul lui, cu mîinile îngropate în buzunare.

— Nu-l așteptai?

— Ba da, dar nu mi-am dat seama că e aceeași zi. Asta e prea mult.

Într-adevăr, cam mult. Să deschid ușa, să dispar pe ea? De ce plîngea, în fond? Era logodită, perfect, ea însăși știa asta mai bine decît mine, acceptase să-i fac curte în modul cel mai normal. El se întorcea, dar ea știuse că el se va întoarce. Îi plăceam mai mult? O dorință nebună mă împingea s-o întreb. Vanitatea? Nu numai ea, speranța, căldura, teama de ceea ce trebuie reluat de la început, repetat cu aceleași șanse, la fel de mici, mai mici chiar, vîrsta care urca în mine, înecîndu-mă ca o apă perfidă. Dar Monna Lisa spuse cu o voce din care lacrimile se uscaseră:

— Aș vrea să pleci azi. Acum. Aș vrea să mă pot liniști.

O fată plină de surprize, orice s-ar spune! Uitase tot ce-mi spusese ziua și noaptea? Încerca deliberat să mă facă să mă simt afară din locul meu, inoportun, intrus, expulzat, extrădat? Am vrut să-i spun ceva tare, căutam ceva în timp ce-mi închideam nasturele de sus al cămășii, strîngeam nodul cravatei peste el, intram în mînecile hainei, n-am găsit nimic, deodată toată ținuta mea a căzut, m-am simțit slab și singur, eram gata s-o rog să ne împăcăm, timpul care ne despărțea de plecare era atît de scurt. Înclinat în ochii ei, ca alții înaintea mea, înlocuindu-i încă în momentul acesta, în curînd eu însumi înlocuit. Și atunci ea zîmbi. Zîmbi cu răceală, cu ironie, e amuzant cum voi încercați să luptați în toate situațiile fără ieșire, împotriva tuturor întrebărilor fără răspuns, fruntea ei albă lumina un chip înstrăinat de frumusețe, era adevărat ce-mi spusese, era o minciună, am ieșit, am coborît scara încet, dîndu-i tot timpul să mă cheme înapoi. Dar nu m-a chemat, am traversat cheiul, m-am uitat în sus, ea mă privea din rama ferestrei, dar cînd i-am făcut semn s-a întors și a tras perdelele, am trecut drumul în două salturi, am dărîmat ușa, am cuprins-o, am avut-o, dar în realitate am rămas pe loc, cu ochii la fereastra închisă, pînă cînd gîndul meu a ars întreg și s-a stins.

M-am întors și am plecat. Aș fi vrut să intru undeva, să-mi pun gîndurile în ordine. Dar Notre Dame, încoronată cu drapele tricolore, ce lipsă de gust, era plină de turiști, m-am întors, am retrecut prin fața casei, fereastra era tot închisă, am trecut dintr-o insulă în alta, pe malul drept, m-am rătăcit pe străzi pe care nu le cunoșteam, în definitiv, ce atîta enervare, lucrurile aveau oricum un sfîrșit, o afecțiune spontană dar cu siguranță trecătoare, oameni necunoscuți care nu se vor cunoaște mai bine, în cîteva zile trebuia să mă întorc, să uit, nu fusese nimic impur, nimic gratuit, dar asta nu însemna o șansă de durată, de continuitate, mergeam repede prin Marais, fără să știu încotro, cu sentimentul că mi se furase ceva care nu-mi aparținea. Am ajuns în Piața Bastiliei, nu m-am emoționat și nu m-am oprit, am trecut pe sub o arcadă și m-am pomenit fără să știu cum în fosta Piață Regală cu fantomele ei (Richelieu? Doamna de Sévigné? Bossuet? Hugo?), acoperișurile ca niște amețeli ascuțite, pavilioanele, artizanatul, micul comerț, anticarii, armele vechi, stampele japoneze, ceasurile, piața aprinsă de asfințit, Ludovic al XIII-lea, costumat în împărat roman, se ascundea pe cal între arborii mari din mijlocul pieței, mi-au făcut bine arborii mari, le simțeam lipsa, Parisul n-are verde destul, îmi spuneam eu gîndindu-mă la capitala mea. Copita calului regal se sprijinea în aerul cald și roșu. Clopoțelul gardianului scuarului, strigătul lui, ora închiderii. Continuam să fac înconjurul pieții și ea îmi plăcea tot mai mult, aici, pe locul pe care puneam eu picioarele mele moderne, se bătuseră, trei contra trei, cu spada și cu pumnalul, ca niște bestii dezlănțuite de mirosul sîngelui, contele de Bouteville cu marchizul de Beuvron, însoțiți de secundanții lor, nu trecuseră nici trei sute cincizeci de ani de cînd aerul care se așeza acum în straturi pe mine fusese străpuns de armele lor, care se căutau și se mușcau la cea mai mică atingere, un mort, un rănit grav, supraviețuitorii decapitați în Place de Grève pentru călcarea edictelor regale. Dar eu sînt un om al timpului meu, eu n-aveam de unde să știu toate astea, iar piața îmi plăcea și așa, casele cu coloanele lor groase, o piață făcută din elefanți așezați în pătrat, între picioarele cărora se face întuneric și frig. Mă plimbam pe sub burțile lor, mă uitam printre picioarele lor colosale afară, în aer, mă gîndeam la Monna Lisa cu vioiciunea ei nerușinată pe care viața o adusese la adevărul lacrimilor. Frumoasă piață, vîrsta ei mă obosea, mă gîndeam tot mai greu la prezent, am căutat cu ochiul un automobil, voiam unul foarte nou, ca să mă reconforteze, voiam mașinile largi, americane, care se înscriu pe peretele Luvrului ca să ne facă să uităm trecutul. Am sărit brusc peste două arondismente, am trecut pe lîngă statuia lui Foch, războiul din 1914, — și apoi m-am aplecat pe parapetul unui tunel în care intrau și din care ieșeau zeci de automobile în fiecare moment, dedesubt șoseaua tuna de motoarele lor, cele mai multe Citroënuri și Fiaturi, fericirea căminelor franțuzești și italiene, înghesuind în ele cupluri cu trei-patru copii, cu socri, cu cumnați, cu nepoți, toți în plină viteză pe asfaltul neted ca sticla, întrecînd chiar și Fordurile și Buikurile, toate culorile explodau afară din gura șoselii subterane, erau înghițite de ea pe partea cealaltă, deodată un camion gros, galben, ieși ca un bondar între albine și zbură la fel de iute în sus, tîrînd numele și numărul de telefon al propietarului scrise mare de tot pe flancuri. Trebuia să plec, toamna înainta.

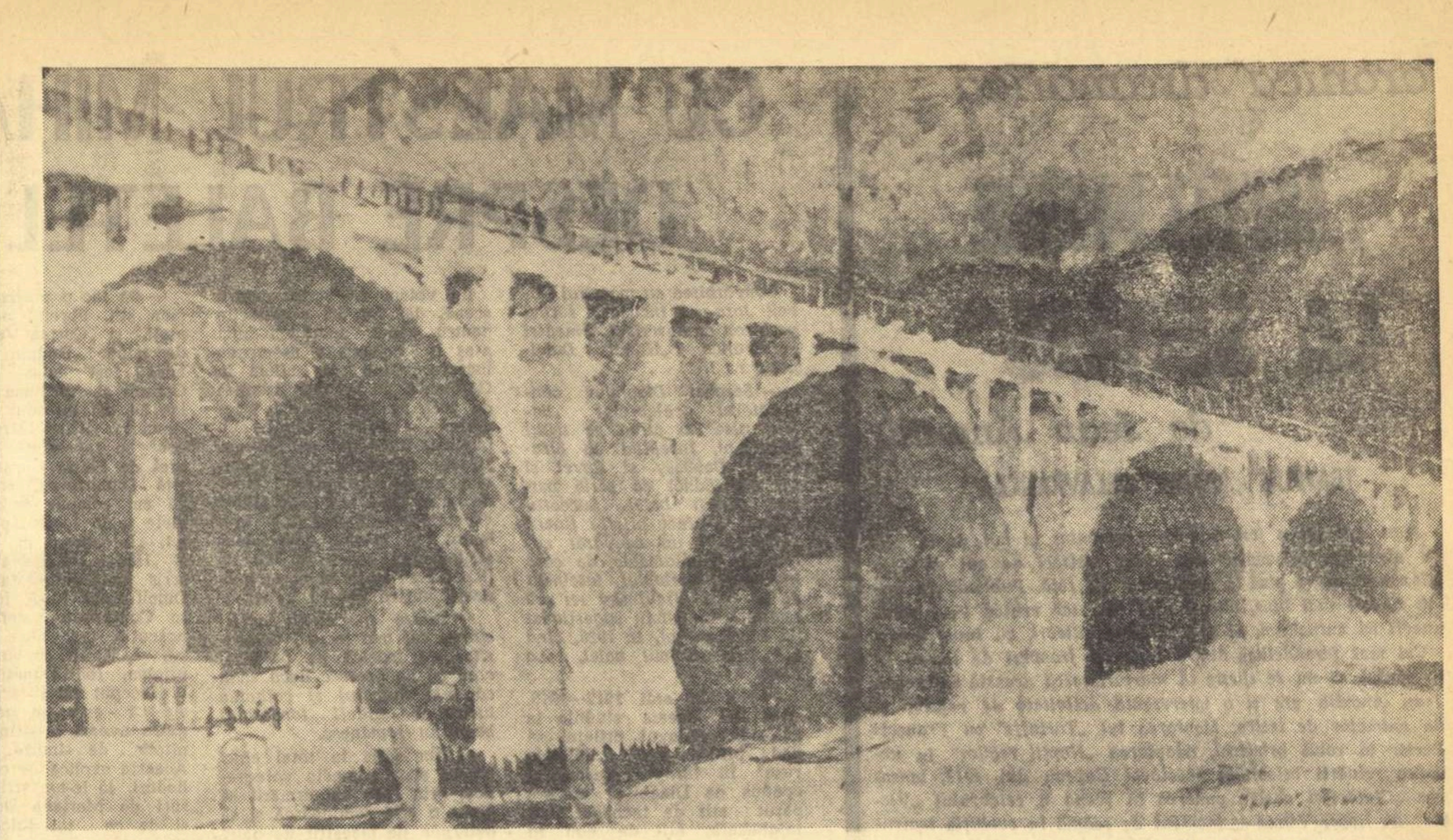
VI

Plecam a doua zi la prînz cînd funcționarul de la recepție mi-a întins un plic, după ce descifrase cu dificultate numele meu exotic și se asigurase de identitatea mea.

Cîteva cuvinte chemătoare și, reamintit, numărul de telefon. Monna Lisa reieșea un moment din amurgul culorilor, mă voia odată mai mult. M-am gîndit la insula ei care plutea în jos pe rîu spre ocean și am pus scrisoarea în buzunar. Nu, între noi doi nu se mai putea întinde niciun fir, ea reintra în tabloul ei, eu reintram în mine însumi cum reintră umbra în corpul care o emite în momentul conjuncției cu soarele. Nu mai zburdam liber, în afara mea, nu mă mai puteam urmări și aprecia, oglinda mi-a spus că de un timp nu mă mai văzusem pe mine fără ajutorul ei. Părăseam orașul-muzeu, mă întorceam spre pămîntul meu, spre viața mea dramatică, am deschis larg ferestrele camerei mele, am scos capul afară, în ziua plină:

— Monna Lisa, am spus tare, în românește, cu încredere, în aerul Parisului, Monna Lisa, forțe obscure pe care le putem grupa sub numele impropriu de destin mă împiedică să te urmez mai departe, să intru în tabloul tău, să te ajung din urmă, să ne unim. Tu, care surîzi în fața orelor, tu nu-ți poți da seama în ce măsură zîmbetul tău e naiv, tu nu cunoști greutatea ultimelor evenimente a tuturor evenimentelor, a celor mai mici, nu știi cît de tare mă îngroapă ele pe mine în viață, în timp ce tu plutești în surîsul tău ca o stea închisă în propria ei strălucire. Dar ai cîștigat, Monna Lisa, iubirea mea, inutilă amîndurora, gratuită, ridicolă, eroică, sărutul meu bărbătesc pe ironica ta gură a timpului, spasmul meu final pe corpul tău de trecut, eternitatea ta iubește un muritor, din iubire pentru mine vei trăi o dată aventura distrugerii, iertare, Monna Lisa, iertare, veșnică frumusețe, veșnică glorie, lasă-mă să plec cum m-ai lăsat să mă apropiu, fie ca uitarea să cadă între noi, sau, cine știe, poate că nu toate astea se vor întîmpla, ci tocmai contrariul lor, asta numai tu poți ști, minunea lumii frumusețea pămîntului, dulce iubire!

Lîngă scara avionului stătea un leu mare și frumos, roșu, cu ochii verzi și cu o blîndețe vicleană în ei, dînd încet din coadă ca o pisică care-și ascunde furia am pus în gura lui, în clipa în care m-am urcat, scrisoarea ei cu numărul de telefon, am intrat în avion ca în propria mea casă, avionul s-a înălțat, a zburat. Bucureștiul sosea din timp și din spațiu, un oraș ca o ceată de biserici, o ceată de biserici ca o ceată de prieteni care cad pe gînduri întîlnindu-se.



MARGARETA BARTEȘ — „VIADUCT LA PORȚILE DE FIER"

EXPOZIȚIA REGIONALĂ PLOIEȘTI

NICOLAE MATEESCU

CÎNTEC DE DUMINICĂ

La ușă sînt atîrnate perdelele gălbui, dantela e mîncată de vechime în unele locuri și afumată.

În fața ușii pe care o observă de cîteva minute, își dă seama că cineva, care s-ar uita din casă, l-ar putea vedea de la nas în jos, pînă la brîu.

Ar putea să plece fără să bată în oblonul dat de perete și sprijinit cu o potcoavă; se gîndește, totuși, la bucata lui de trup care se vede înăuntru, și își spune că ar fi o lașitate să plece, să-și lase trupul acolo, adică bucata de trup, fără să dea nici o explicație. Singura explicație ar fi degetul îndoit dus, de cîteva ori, pînă la lemnul acela și înapoi, simplu ca bună-ziua... Preferă, totuși, să mute servieta dintr-o mînă în alta.

Tot cam în vremea asta își zărește creioanele ascuțite puse în buzunarul de sus al hainei; își scutură, puțin, pantalonii de praf.

Are un moment, dar numai atît, speranța nebună că n-o să iasă nimeni dacă bate, că n-o să-l întrebe nimeni cine e și de ce a venit. Se înfurie însă: „Parcă nu pentru asta aș fi aici, ei!..."

Și, atunci, bate, imediat însă îi pare, din nou, rău, mai că-i vine să se întoarcă și să fugă...

— Aici stă, cumva, domnul Amza?

— Da. Nu-i acasă... Aveți ceva cu el?

Zîmbește încurcat și gingaș, cu o privire vagă împrejur, ar vrea să mute servieta în mîna cealaltă, dar se apleacă și o pune jos, lîngă picioare, își freacă palmele umede una de alta, apoi de pantalonii cam largi și apucă mîna băiatului:

— A, îmi pare bine, îmi pare bine! eu sînt contabilul, poate v-a vorbit, vreodată, dînsul despre mine, nu? ar fi minunat, ce bine m-aș simți!...

Observase, între timp, că băiatul din ușă e urît; își mărturisește, jenat, că e rău să fii urît, deși nu ești vinovat, cu nimic, de treaba asta...

— Da', intrați puțin, sînteți de pe drum și e cald...

— Ah ce cald e, o grozăvenie de cald!

N-ar vrea să intre, mai ales că băiatul e urît... se sprijină, cu vîrful degetelor, în oblonul deschis.

— Intrați, intrați!

Servieta și-o pune pe genunchi și o sprijină cu palmele, își aranjează creioanele unul lîngă altul:

— Ce faceți?

— Ce să fac?! mă grăbesc, plec la dans... taică-meu e dus la neamuri, la Roșiori, era vorba că vine mîine...

— A, deci dumneavoastră sînteți fiul!...

Băiatul e cam nedumerit de purtarea contabilului, dar își vede de treburile lui.

— Și la dansul acela este, desigur, plăcut, nu?

Se gîndește că trebuie să fie, într-adevăr, plăcut, altfel nu se poate, oricum, băiatul, știe el bine, ce-i dansul ăsta de vreme ce se duce...

— Ne distrăm și noi.

— A, minunat, minunat, deci vă distrați.

Tavanul nu e prea înalt, o clipă ai impresia că se sprijină în tăbliile înalte ale patului; deasupra geamurilor sînt atîrnate niște ștergare cu flori roșii, decolorate de soare în partea de jos.

Toate sînt foarte frumoase, își zice, așa trebuie să fie pentru că băiatul e urît.

„Trebuie să se compenseze cu ceva că e el urît, poate că e bun la suflet, sau om de casă..."

Simte bine că nu-i el omul care să-l dezamăgească pe băiatul ăsta care e la o vîrstă la care își face planuri și se gîndește... De cînd a intrat, se întreabă de ce nu spune pentru ce a venit, s-ar ridica, apoi, și ar pleca.

„Dar nu pot, nu pot și gata, ar fi inadmisibil, aș avea mustrări mai apoi!"

Are o greutate mare pe suflet, de parcă s-ar ști cu o răspundere, se simte obligat de soarta băiatului. Așa cum stă pe scaun își apleacă spinarea înainte ca apăsat de o povară:

— Cum vă numiți? dacă nu sînt cumva...

Băiatul stă în fața oglinzii și își smulge perii din barbă cu o pensetă.

— Iane.

E, oarecum, mulțumit că pe băiat îl cheamă Iane și nu într-altfel.

— De ce sînteți așa de slab?!

„De ce nu se bărbierește oare?" se gîndește contabilul, dar renunță, pentru că aude întrebarea și e foarte vesel; se simte bine chiar:

— Oh, dar sînt foarte slab!... chiar foarte slab! asta e nenorocirea vieții mele, ce n-am făcut ca să scap... n-am reușit de loc, oricît m-am chinuit, nu s-a putut!

Se întreabă de ce-o fi mințit; niciodată nu s-a gîndit că ar putea să fie nenorocit din cauza asta, ba din contră, se simte bine: nu transpiră, nu gîfîie... Și, atunci, simte că nu se mai poate! Too-ot se ferește, se ascunde după deget, parcă e un copil, nu se hotărăște să facă ceva ca lumea, dar nu e pețitoare sau d-alde astea, e bărbat în toată firea, în vîrstă...

— Merg și eu la dans!!

Se hotărîse, își zice că ăsta e lucrul cel mai bun pe care ar putea să-l facă, se scoală în picioare, pune servieta pe scaun, așează fața de masă, zboară, cu cîteva bobîrnace, frimiturile, îndreaptă cele două preșuri, se uită cam ce-ar mai fi de făcut. Nu mai e nimic de făcut.

Băiatul îl privea, tot timpul, cu gura căscată, nu-i vine să creadă. Văzîndu-i expresia de pe față, contabilul se întreabă, o clipă, ce fel de soluție o mai fi găsit și el, dar a spus-o, a spus-o, ce să-și mai facă probleme?

— Cum, adică, mergeți?!

— Merg și eu!

— Chiar...? păi, atunci, atunci... bine, stați puțin, acu' sînt gata.

Adună, amîndoi, cîteva lucruri de prin casă, se uită dacă au închis ferestrele și ies pe prispă.

— Ai luat cheia?

— Am luat-o.

Plopii nu se mai văd, satul s-a întunecat, răspîndit pe ulițe.

Merg, unul lîngă altul, contabilul cu servieta, lung și slab, de la un timp încep să treacă pe lîngă case.

Oamenii se sprijină de stîlpii porților, sînt scobite flori de lemn în porțile înalte.

Fetele trec, și ele, în grupuri, cîte trei, cîte patru, rîd din cînd în cînd, scurt și răsunător, ca în fîntîni.

Vorbesc, amîndoi, despre femei, contabilul rîde mînzește și povestește niște întîmplări de-ale lui despre care de mult se gîndise dacă ar trebui să le mai creadă sau nu.

— Ah, spune el, deci asta era!

— Acum luăm, de la Moșu', niște semințe și intrăm.

S-au oprit în ușă: în față Iane, contabilul după el. Au intrat după ce băiatul și-a pus pălăria pe o ureche și i-a făcut cu ochiul.

Cîțiva oameni îl conduc, pe el, pînă la un scaun și îl întreabă cîte ceva, îl cunosc; a înconjurat încăperea cu o privire, își atîrnă servieta de o fereastră deschisă și potrivește nodul mare al cravatei.

E cald, zăpușeală chiar, fetele rîd însă.

„De ce, naiba, oi fi venit, e rușine, om cu nevastă și copil sînt eu?! mă fac de rîsul oamenilor, ptiu, minte neroadă ce sînt!"

A început dansul și se face praf, cercul din mijloc crește mereu și, cînd nu mai e loc, se fac două mai mici. Un pas înainte, doi înapoi, un pas înainte...

În jurul becului praful urcă gălbui.

S-a așezat pe o bancă și își aprinde o țigară, ține capul puțin într-o parte, cu mîinile pe genunchi, pantalonii largi lasă să i se vadă ciorapii verzui, scurți, și gleznele foarte subțiri coborîte în pantofi.

Se uită și la Iane, băiatul a ajuns în mijlocul cercului și cizmele i s-au umplut de praf.

„Mde, cam praf și cam cald, se gîndește, nu știu cum de i-o place chestia asta... mai bine mergeam la un pahar, ceva."

Își scoase batista împăturită moale, vîrîndu-și-o la loc, apoi o scoase iară și o vîntură prin fața nasului. Lîngă pereți, pe bănci, mamele își privesc fetele cu mîna la gură.

Fetele își rotesc fotele spre dreapta, spre stînga, ca niște șuruburi, șuvițele de păr s-au lipit de frunți, țiganul, aplecat peste vioară, își șterge, iute, obrajii și un băiat, o fată, un băiat, cu mîinile de mijloc, mîini, picioare, din ce în ce mai repede, e încins, și aerul, podeaua cu călcîiele!

A amețit de tot, și cînd cercul se apropie de el, își trage picioarele sub bancă, cu grijă... spre dreapta, spre stînga, spre dreapta...

Deodată, țiuie urechile de liniște, toba s-a oprit și țiganul cu vioara albă de saciz își șterge, din nou, fruntea cu mîneca, se uită și rostește solemn:

— Pauză!

Iane lasă mîna fetei, ea a roșit, îndrăzneață, și s-a mai uitat la el.

Au ieșit, Iane venise rîzînd și acum se sprijineau, unul lîngă altul, de stejar, fumau.

Trei fete cîntă ceva.

Iane începe să scoată, și el, niște sunete, se lasă cînd pe un picior, cînd pe altul, ila ila ila-i la, Iane cîntă și el, din gît îi ies sunete scurte și atunci îl apucă de mînă, îi spune încet, tulburat:

— Ce frumos cîntă!

Contabilul e, deodată, emoționat, nare, bîlbîie și el „ila, ila..."

— Hi, hi, rise imediat. Ila, ila... caută, cu mîinile, stîngaci, prin buzu- Măi Iane, la o adică dau eu de taică-tău într-o zi!

E liniștit acum și-i întinde băiatului mîna.

— Al naibii de urît pot să cînt! zise el și, după aceea, i se păru foarte simplu să vină, într-o bună zi, ca să-l caute pe Amza.

LAMENTO CU O MARE BAAAALENĂ, CU UN LAC GALBEN ȘI CU FRUMOASA ELENA

(pentru cei pitici și chiar mai mici)

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Ascultați voi toți
solzi albaștri, galbeni, verzi și roșii — și portocalii
cu coada înnegrită de fum
pătată de stele
însîngerată de drum
Și încă, și încă, și încă, solzi albaștri, galbeni, verzi
și roșii — și portocalii cu coada
înnegrită de fum
pătată de fum
însîngerată de stele

IARBA FIARELOR, (de pus la tîmple
să se deschidă poarta comorilor
și fapta haină să nu se întîmple)

și încă, și încă, și încă
după chemare
după poruncă.

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Era în marea îndepărtată vă spun,
în marea mărilor
departe, departe (peste amurguri, inimi și turle)
stăpînul atotputernic și bun
Baaaaaalena, aaaaaaalena

MOMIIA DE BUREȚI

printre sălcii pitită, printre peceți
(o, printre bureți)

Voi solzi albaștri, galbeni, verzi și roșii
Și nu-i uitați pe portocalii, cu coada înnegrită de fum
o, Baaaaaalena, aaaaaalena
lena ba.

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Înghițea tot ce-i ieșea în cale
corăbii sîngeroase cu pirați sîngeroși
un caic otoman cu semiluna pe bot
farul de pe insula Broaștelor
pe profetul Iona din Biblie (cu Biblie cu tot)
un ostrov întreg cu soarele la asfințit
nordul și sudul și celelalte puncte cardinale, care
după cîte-aud

au mai rămas pe ici pe colo
(pe la nord poate, sau la sud)
și încă, și încă, și încă
ce mai găsea ziua ascuns sub un lanț de corali
sub un mal
sub o stîncă

VIDMA CU 7 BRAȚE (numai șapte,
ptiu! demone, cît mai departe)

Îmi amintesc
atunci am văzut noaptea ca un cocoș beat, cu o
eșarfă albastră pe umeri, dansînd peste valuri.

ARGHIR PEȘTIȘORUL CEL MIC

Departe de aceste locuri
departe, departe,
zăreai, așezat sub un cîrd de prepelițe
lacul,
spălîndu-și cămășile țesute de berze la soare
De trestii sculat din somn dimineața
sub șopîrle ascunzîndu-se
de teama verii,
de teama fluturilor
era, cum vă spun acum, Lacul de Măi Galben
cu coada de șarpe
și apa adîncă

TRE-STII-LE LE-GA-NA-TE DE VÎNT.

și încă, și încă, și încă.

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Acolo domnea peste un ochi de apă
peste cele trei singure nopți, peste cele trei gînduri
(cu solzii lor roșii, galbeni, albaștri)
voiosul Arghir, strămoșul strămoșilor mei.
Plecase de pe malul Dunării
într-o copaie de morar, albă ca piatra, iute ca săgeata
obraz chipeș, bun de petreceri, temut de peștii-sabie
pînă la Cotul Pisicii
speriind în ostroave spălătoresele cu caș la gură
visînd pe spuma valurilor
cîntînd cu plozii malurilor

STEAUA DE MARE

(cine-o vede, cine-o crede)

Îmi amintesc.
Atunci am văzut luna, cu cinci aripi de ceară
ca o stea de mare,
ca luna

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Era logodit cu o zvîrlugă din Deltă,
frumoasa Elena, cea c-o ureche argintie
de dragostea lor
își vorbeau și pescărușii în zbor
Arghir, voiosul Arghir
era departe atunci de casă. Zburda pe rîuri neștiute
desfătîndu-se cu gura pînă la ureche
ascultînd talanga turmelor, ruga asinilor, bocetul
fîntînilor

greierii în moara cea veche
cîinii în pustiu,
rîdea cu gura pînă la ureche
copacilor călători spre munți, cu desagile ciobănești
pe spate:
— N-avem timp peștișorule, mormăiau în bărbi, cu
năduf, cei bătrîni,
n-avem timp acum
ne-așteaptă munții și troienile
mioarele și poienile.

CUCONUL DE BALTA

Într-o bună zi pe lacul liniștit
ca o furtună, ca îngerul judecății de Apoi
de care pomenesc toți cuconii bătrîni de baltă,
apăru Baaaaalena, aaaaalena
înghiți tot ce era mai aproape sau mai departe
și printre toți și toate
și pe frumoasa Elena.

PASAREA IN FORMA DE PASARE

(care nechemată ascultă în desiș
pe trestiile în formă de șoapte)

Atunci a fost fără doar și poate
Potopul cel Mare
cînd toate păsările (în formă de păsări) au dispărut
de pe pămînt
și de pe mare.

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Se făcuse tîrziu,
seara ca un fir
cînd un fior, nu mai mare decît un dor,
trecu prin voiosul Arghir
— Iată semnul, fratele meu, iată semnul cel bun
care-l întoarce din cale pe călătorul nebun
presimt eu, fără doar și poate, acum
că un peștișor, pre numele lui Arghir
este așteptat, este chemat, este iubit
la revedere copaci, vă spun,
la revedere.

VANGHELE, LIMBA TAIATA
STAROSTELELE MORUNILOR DE DUNARE

Te-așteaptă smerite la capăt de drum
inima grea,
limba de fiere

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

A ajuns acasă pe înserat
și după ce a colindat apele în lung și-n lat
cu vocea ca tunetul, a întrebat
— Ei bine, iubiții mei prieteni, cumnați și veri
slăviți cum nu se mai poate de pescari, de matrozi,
de cieri,
unde să fie oare, frumoasa, frumoasa Elena
peștele drag pe care-l iubesc?
Inima mea o cheamă, dar n-o găsesc.
Da, iubite Arghir, voiosule Arghir, glăsui unul, fără
nume, uitat în mătasea broaștei culcat
a mîncat-o Baaaaalena, aaaaalena
lena ba.

Sărmanul peștișor plînse amar
cum ar plînge oricine pe lume
cînd ar afla
vai, cînd ar afla
o, lena, lena, lena
ba.

O AMFORA GRECEASCA din adînc
cu gîtul subțire
de frunzele roșii îmbrățișată cu iubire!

Atunci plecă pe o rază de lună.
Atît de mic era voiosul peștișor
că valurile nici nu aflau că tocmai atunci
un peștișor trece printre ele
cu coada însîngerată de drum
pătată de stele.

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Într-o bună zi, cînd rătăcea plîngînd pe marea mărilor
un adevărat munte, înalt cît cerul, îi ieși în față.
Era oare un munte de foc?
un munte de gheață?
cine poate ști... dar lui Arghir strămoșul meu, îi
înghețâ sîngele de frică în vine
cînd văzu
Baaaaaalena, aaaaaalena

— Eu sînt Arghir, voiosul Arghir
peștișorul, cel cu inima iubitoare
călător pe apele pămîntului
strămoșul peștișorilor cu numele de Arghir
care domnesc peste cele 3 Lacuri de Măi Galben
mi-ai văzut iubita, pe frumoasa Elena
o logodnică aveam, pe frumoasa Elena
dar a fost!
vai, acum nu mai e
o, Baaaaaalena, aaaaalena.
Și peștișorul vărsă iar din belșug lacrimi amare.

VOCEA BAAAAAALENEI

Tiran, tiran al apelor ce sînt, plînse ea
bietul de tine, prietenul meu
bietul de tine, plăpînd prinț plăpînd al apelor
bietul de tine, fratele meu, plînse ea.
Să plîngem împreună, lena ba.

ȘI O TĂCERE GALBENA ȘI VECHE

— O, CÎT DE GALBENE CLIPELE, —

PE UN CANDELABRU DE ALAMA
INTR-O INIMA VECHE
IȘI PLEACĂ ARIPILE.

Și apoi
Vocea Baaaaaalenei, șoptindu-i încet la ureche:
— Am găsit gîndul cel bun, fratele, fratele meu
(șoptindu-i încet la ureche)

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Prea bine, zise voiosul Arghir, strămoșul meu fără
pereche.
Baaaaaalena își deschise gura zîmbind
și Arghir peștișorul dispăru pe gît
înotă doar două-trei ceasuri bune,
— asfințise de mult, —
Și pe cine credeți că întîlni în Baaaaaalena, aaaaalena?

UN CETITOR ÎN STELE

(cu pliscul sus
ochii în vis)

Ce ți-e scris în frunte ți-e pus
și-n stele stă scris:
pe frumoasa logodnică, cea cu-o ureche argintie
pe frumoasa Elena.

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Pe frumoasa logodnică, pe frumoasa Elena, da,
frățioare.
Cu iubire, cu iubire, cu iubire s-au sărutat îndelung
așa cum știu prea bine toate făpturile cerului, apei
și focului
că-și sărută peștele logodnica
într-o baaaaaalenă
sau în afară de ea.

O, LENA, LENA, LENA BA

Aceasta este povestea, peștișorii mei, fără doar și
poate, toată povestea
plecați-vă acum capul pe valuri
priviți stelele
îngenunchiați prieteni
și împreună să plîngem, să plîngem,
să plîngem.
Cel dintre voi care va întîlni Baaaaaalena, Baaaaaalena,
Baaaaaalena
să-i dea voiosului Arghir pe care nu-l vom uita
niciodată
prinț al peștilor albaștri ca și noaptea albastră
frumoasei Elena
și copiilor copiilor lor
salutările mele
o baaa, baaa, baaa, ba

Iordan CHIMET

cronica dramatică

„ÎNTÎLNIRE LA SENLIS"

de Jean Anouilh

TEATRUL „BARBU DELAVRANCEA"

Jean Anouilh a fost deseori reprezentat la noi, de la acel „Y avait un prisonnier" *dat acum treizeci de ani de Sică Alexandrescu și pînă la „Intîlnirea" de față. Publicul l-a primit uneori mai bine, alteori mai rău, iar critica l-a lăudat, uneori cu entuziasm, ca să-l conteste, alteori, cu înverșunare.*

Cel mai pirandellian dintre scriitorii francezi de teatru — în sensul că nu se sfiește să mărturisească această influență, Jean Anouilh are și o interesantă activitate de regizor și de animator de teatru. Montarea lui „Tartuffe" cu François Perier în rolul principal, adaptarea „Nopții regilor" în vederea reluării celebrului spectacol Copeau din 1914, lansarea „Cîntăreței chele", punerea în scenă a celebrului „Victor" de Roger Vitrac — moment de seamă în evoluția teatrului contemporan, sînt tot atîtea prezențe vii într-un domeniu în care precumpănitoare rămîne activitatea autorului. Piesele lui, adunate în șase volume (Editura La Table Ronde) și grupate sub cele mai neașteptate etichete (piese roze, scînteietoare, scrîșnitoare, costumate, negre) recomandă un scriitor de scenă în proza căruia s-au încrucișat cele mai bizare influențe și în care îndrăznelile moderniste stau alături de cel mai anodin bulevard. Dac-ar fi să alegem — dar nu dăm gustul nostru personal drept judecată de valoare — ne-am opri la elisabethanul „Beckett" și la acel act delicios pe care-l recomandăm regizorilor amatori de spectacole delicate : „Orchestra".

Cît despre „Intîlnirea de la Senlis" (pe care n-am văzut-o nici la Institut, nici la turneul Atélier) era greu să o apreciem la valoarea ei exactă, așa cum ne-a fost înfățișată de Teatrul Delavrancea....

De altfel, înscrierea acestui text, atît de dificil, în repertoriul unui teatru modest ca posibilități și public, este surprinzătoare. (Nu ne referim la cine știe ce subtilități de concepție, ci la eforturile disperate ale vecinilor noștri din sală doritori să desprindă firul unei intrigi nelimpezite).

Decorurile lui Erwin Kuttler, *prea puțin franțuzești și costumele de-un parizianism nesubliniat, semnate de* Gabriela Nazarie, *nu l-au împiedicat pe directorul de scenă să imprime spectacolului un ritm lent și neconvingător. Sarcina pe care* Călin Florian *și-a asumat-o era de altfel destul de grea : nimic mai deosebit ca mediu, ca moravuri curente, ca probleme de viață, pentru cei din sală, decît ceea ce ascultau și vedeau pe scenă. Iar regia aveam impresia că nu a digerat textul cu suficientă atenție, de vreme ce interpreții, la rîndul lor, neglijau să-l explice teatral și să speculeze nuanțele lui indispensabile. Nu încetineala de joc, nici pauzele interminabile ajută publicul să înțeleagă — ci în primul rînd efortul interpreților de a explica idei și situații pe care, în prealabil, ei să le fi înțeles.*

Fie că regia s-ar fi mulțumit să speculeze latura de bulevard a piesei, fie că ea ar fi scos în relief victoria visului, ar fi fost indispensabil ca un ton, altul decît cel realist familiar, să se lase auzit, un ton în care fantezia să dea aripi artificiului și-n care setea de puritate, atît de caracteristică lui Anouilh, să transpară.

Racila principală a spectacolului se datorește excelentului actor care este George Bănică ; *nu avea ce căuta în rolul lui Georges. I-a lipsit poezia, i-a lipsit seducția, i-a lipsit stilul „om de afaceri" și i-a lipsit, mai ales, anvergura.*

Adrian Petrache *ne-a dovedit în Robert că nu e destul să vrei ca să fii cinic. A jucat totuși volubil, degajat și cu umor, chiar cînd luneca de la Senlis la Ferentari. In schimb,* Marieta Luca *a jucat cu eleganță și cu talent personajul unei femei adulterine care întîlnește în cariera ei emoție,* Dominic Stanca *a schițat un foarte amuzant și pitoresc Delachaume în timp ce* Stela Moga, *(în rolul soției sale) a ratat cîteva elementare efecte de situație.*

Sprintenă, agreabilă, naturală, Alexandra Albulescu *într-un rol de subretă. In ciuda unui fizic foarte adecvat* Doina Tamaș *n-a avut în schimb în Isabela, nici în cuvînt, nici în mișcare, nici în atitudine, fragilitatea lirică a visului. Cei doi cabotini Philemon și Doamna Montalambruse, respectiv* Dimitrie Dunea *și* Lucreția Racoviță *au fost corecți în roluri care îngăduiau strălucire. Bună* Virginia Stîngaciu *în proprietăreasa, iar* Mihai Stan, *ca de obicei, excelent într-un chelner jucat cu umor, cu stil și cu accent de comedie clasică.*

Spectacolul — nereușit — al Teatrului Delavrancea este plin de învățăminte. Cele reușite delectează numai publicul și descurajează spiritul de analiză al omului de teatru care caută, și găsește, în imperfecții pretext de comentariu...

N. CARANDINO

N. B. — Citim de cîteva zile, în diverse publicații din capitală și din provincie, articole „de apărare" împotriva „atacului" nostru la adresa spectacolului „Livada cu vișini". E vorba de cronica semnată de noi în „Gazeta Literară" (nr. 50/14 dec. 1967).

Cîteva constatări de ordin general se impun cu privire la toate acestea.

Părerile noastre au deranjat în mod evident pe cei incapabili să accepte, cu seninătate, argumente, păreri și gusturi diferite. Oricine lucrează însă în domeniul artei este expus criticii și se știe că această critică nu poate fi totdeauna și din oficiu laudativă. Adevărata valoare triumfă oricît de nedrepte ar fi contestațiile. Mai mult, contestația în sine este pînă la urmă un argument care pledează în favoarea calității operei — dacă opera bineînțeles are calitate. Cînd intervin sensibilități maladive, disputa trece însă pe alt plan, pur subiectiv. Există oameni jigniți pentru faptul că le-ai fi spus cu anumită intonație „bună ziua !". De aceea nu vom discuta nici reacțiile pur pasionale, nici pe cele pur fizice.

Cerem scuze tuturor acelora pe care natura i-a lipsit de apărare cutanee și noi n-am observat.

Cît despre argumente, ele se înscriu, în general, în tehnica străveche a „petiției de principiu" : atribuie adversarului opinii pe care nu le-a susținut și pe care te grăbești să le „distrugi".

Un cronicar, grăbit să polemizeze cu noi, a citit prima frază din indicațiile lui Cehov la actul II — „Pe cîmp" — dar nu a continuat lectura, fiindcă din întîmplare ea i-ar fi infirmat poziția. Alt preopinent se plînge, de exemplu, că am acuzat pe actori că „o întorc pe limba lui Voltaire ca să culeagă aplauze". Dar nu contestă o singură clipă că „au întors-o !" (Ei, nu sărmanul Cehov).

Sub semnătura criticului literar Ov. S. Crohmălniceanu am citit pe de altă parte că acolo unde noi am văzut „vulgaritate, simplism, vînătoare de efecte ieftine", domnia sa a găsit „finețe, profunzime și originalitate". Afirmațiile de asemenea natură sînt respectabile și pînă la un punct anevoie de răsturnat : îi zici vulgarității „franchețe", beketizării lui Cehov viziune „revelatoare", și consideri că ai cîștigat. De ce să căutăm în „Livada cu vișini" poezie, atmosferă, muzică delicată, cînd e posibil și invers ?...

Personal sîntem nevoiți să tragem unele concluzii provizorii. Opiniile noastre au suscitat coaliția unor oameni de teatru și de litere care, pînă la lectura cronicii „revoltătoare", își vedeau liniștiți de treburile lor. Din nefericire adevărul nu se stabilește statistic și numărul adversarilor noștri, (care nu a depășit cifra de zece) nu are darul să ne îngrijoreze. Pe de altă parte se știe că adevărul are privilegiul de a supăra. Oamenii suferă și au rezolvat problema propunînd colocvii, mese rotunde, eliminarea părerilor adverse etc, etc. Toate acestea fiindcă un om „nepriceput" a scris părerea lui într-o revistă !

Se cuvine să mulțumim nu atît pentru reclama personală care ni se face (în scris, prin viu grai și prin mimică), deoarece n-am fost niciodată amatori de asemenea ieftine satisfacții de vanitate, ci pentru faptul că părerile noastre sînt difuzate în mod organizat, în presă. Mărturisim că n-am fi izbutit să ajungem la acest rezultat dacă am fi fost reduși la tirajul, important dar forțamente redus, al „Gazetei literare".

N. C.

CU MAESTRUL MIHAIL JORA DESPRE BALETELE SALE

Convorbirea cu maestrul Mihail Jora s-a închegat zărind pe birou manuscrisul comediei coregrafice „Hanul Dulcineea" :

— Serghei Diaghilev conducătorul celebrelor „Balete ruse" a atras pe mulți muzicieni, începînd cu Stravinski, Debussy și Ravel și i-a determinat să scrie muzică pentru balet. Succesul obținut a creat printre tinerii compozitori un adevărat curent de baletomanie, de care îndeosebi exemplul fascinant al lui Igor Stravinsky nu era străin. V-ați simțit sugestionat de acest curent, în 1928, cînd ați scris primul balet, „La Piață" ?

— Nu. În anii 1912—1913, cînd îmi făceam studiile la Leipzig, am avut prilejul să văd prima dată „Baletele ruse" în turneu. Ansamblul condus de Diaghilev mi s-a părut atît de închegat ca înjghebare, atît de nou în comparație cu ceea ce ni se prezenta în mod obișnuit, încît am fost entuziasmat. Spectacolele erau originale și cu mult mai bune decît „Lacul lebedelor" sau „Giselle". Nijinsky era incomparabil, o ființă aeriană, plină de distincție și grație, perfecția însăși. Colaboratorii lui Diaghilev mai știuseră să aleagă și să folosească o muzică de valoare ca „Invitația la vals" de Weber sau „Carnavalul" de Schumann, precum ai subliniat și dumneata în „Istoria baletului" pe care ai publicat-o cu Tilde Urseanu și Liviu Ionescu.

Dar au trecut ani mulți de atunci.

Eu voiam să scriu pentru scenă, dar nu am predilecție pentru genul operă și nici n-aș fi compus o asemenea lucrare. Cînd mă aflam în Germania, unde am ascultat de zeci de ori operele wagneriene, băgam capul sub pupitru, încercînd să fac abstracție de cîntăreți și ascultam numai orchestra, afară de cazul cînd era un cîntăreț excepțional. Opera nu m-a ispitit, în schimb m-a atras simfonismul scenic și nu aș fi putut să scriu în acest gen, decît muzică pentru balet.

— Dintre muzicienii noștri sînteți cel mai fecund compozitor de muzică de balet și cred că nu greșesc dacă spun că prin numărul și calitatea lucrărilor sînteți fondatorul baletului românesc.

— Am scris în total cinci balete și o comedie coregrafică, prin care am urmărit să creez o artă romînească și să determin pe maeștrii de balet să dea o valoare scenică jocului românesc.

— În ce privește raporturile muzicianului cu maestrul coregraf... Celebrul Noverre pretindea că i-a dictat lui Gluck o anumită arie de balet în „Ifigenia în Aulida", Marius Petipa a dat îndrumări lui Ceaikovski, iar Serge Lifar subordonează pe compozitor coregrafului. V-ați consultat vreodată în prealabil cu... ?

— Nu, niciodată. Am gîndit muzica pentru a fi dansată și cred că poate fi dansată. Este sarcina maestrului de balet să găsească pașii, mișcările și atitudinile necesare.

— Dar libretiștii...

— Să fac o precizare. După cum știi, libretul pentru „La piață" și „Curtea Veche" sînt de mine. „Duduia Măriuța" mi-a fost adus de Floria Capsali și Apriliana Medianu, iar eu am introdus mici modificări ; „Cînd strugurii se coc" se reprezintă cu un libret de Floria Capsali și Mitiță Dumitrescu, scris după ce am compus muzica. Ultimele mele lucrări pentru balet, „Întoarcere din adîncuri" și „Hanul Dulcineea" mi le-a scris mult regretata Mariana Dumitrescu. Mi-a fost elevă în Conservator, dar am cunoscut-o mai bine după ce s-a căsătorit cu bunul meu prieten, Ion Dumitrescu. De la început mi-a făcut impresia că este un geniu. Cu dînsa aveam o strînsă comunitate de simțire poetică. Aceasta explică de ce din 108 lieduri, 45 le-am scris pe versuri de Mariana Dumitrescu, și de ce tot lirica acestei poete mi-a servit la o cantată și la o baladă pentru orchestră, bariton și cor.

— Interpretarea literară a muzicii de balet...

— Sînt surprins cînd citesc ce descoperă cronicarii muzicali în compozițiile mele. Nimeni nu poate ști ce a gîndit compozitorul. El scrie așa fiindcă așa îi vine să scrie. Enescu nu s-a gîndit că muzica lui cu program urmează să aibă un subiect. Suita „Impresii din copilărie" sau „Vox Maris" sînt titluri aproximative. Muzica nu este artă precisă ca literatura și pictura, să reprezinte cu exactitate ceva. Muzica cu program nu poate să fie explicată, fiindcă compozitorul părăsește mai totdeauna ideea conducătoare și se lasă dus de fantezie. În „Intoarcerea din adîncuri" — dansuri și dansuri. Am încercat să fac un dans de copii, căruia i-am dat oarecare naivitate. Dansul fetelor are un caracter grațios, al tinerilor este viguros și viu, dar al bărbaților maturi exprimă mai puțină vlagă, iar dansul mirelui și miresei este liric.

Fiecare înțelege muzica în felul său.

Sînt compozitori pe care la început nu-i înțelegeam deloc și apoi mi-au rămas cei mai dragi.

La vîrsta de 20—22 de ani, cînd am ascultat întîia oară pe Brahms, nu l-am înțeles și nu mi-a plăcut, dar apoi i-am descoperit calitățile și îl ascult cu mare încîntare ori de cîte ori am prilejul.

Al doilea este Enescu. Am trăit împreună săptămîni și luni, vara la țară, fiind însurat cu vara mea primară. Ne cîntam unul altuia ceea ce lucram. Aveam împreună o convenție : să-mi cînte de trei ori. Întîia oară nu înțelegeam nimic, deși ascultam foarte atent, urmărind discursul muzical măsură cu măsură. Dar a treia oară îi cădeam în brațe și îi spuneam : mare dobitoc sînt. Cum de n-am înțeles de la început ce frumusețe ai compus ?

...Bătăile depărtate ale unei pendule cu ecouri de gong, mi-au amintit că trebuie să întrerup, cu cît regret, o convorbire pe care aș fi dorit-o nesfîrșită.

Ion IANEGIC

atelier ● nică petre ●●

carnet plastic

Richard Antohi

La sala Ateneului expune pictorul italian de origine română, Richard Antohi. S-a născut la Milano, în 1927. Aparține deci generației încă tinere. Asta se poate vedea și din fervoarea și dezinvoltura cinematografică a *iconogramelor* sale. Face parte din grupul internațional „?-Imago", inițiat de italienii Berni și Verlon, iugoslavul Lipkovici, belgianul Ghin, englezul Oskar și rusul Neizvestni.

Richard Antohi este un desăvîrșit al colajului imaginar. Trebuie să te apropii foarte tare de pînzele și desenele sale, să le pipăi, cu ochii, căci degetele nu-ți mai ajung pentru a te convinge în cele din urmă că iluzia este perfectă. Colajul nu există. El a putut doar să constituie o fază preliminară a procesului de ideație și elaborare. Dificultatea provine din îndrăzneala artistului care merge atît de departe încît sfidează, pur și simplu, conceptul de pictură sub aspectul foarte delicat și intim al meseriei. El nu se sfiește să apeleze la mijloace tehnice exterioare, „antipicturale", care pentru unii echivalează, dacă nu cu degradarea picturii, cel puțin cu frivolitatea și superficialitatea ei. Din fericire, artistul, om al secolului XX, nu are prejudecata mijloacelor tehnice și mai ales nu crede că o inserțiune în laboratorul intim al creației, a unor unelte aparținînd altor modalități de captare și exprimare a *realului* contemporan, ar fi *prin ea însăși* în măsură să altereze într-un fel oarecare puritatea specifică a picturii. Să o completeze, da, potențîndu-i la maximum virtuțile de evocare și provocare a spiritului.

Richard Antohi este un halucinat al lucidității și un obsedat al realității imediate, netranscendente. Un refuz al metafizicii și al oricărei asceze îl menține în zonele primare ale unei existențe făcute, *natura naturata*, cum ar zice Spinoza, fascinante și înspăimîntătoare, lumea orașelor moderne. Aceasta îl solicită din toate părțile într-o cascadă covîrșitoare de senzații terifiante. Artistul nu se sustrage acestei provocări pe care le resimte cu intensitatea trăirilor biologice.

Într-o asemenea viziune, imaginea picturală depășește imobilismul tradițional, cîștigînd o nouă dimensiune : timpul devine o coordonată esențială, lăuntrică a organizării compoziționale. Momentele succesive ale unui proces, pe care numai o inteligență nedialectică le separă, ca pe niște entități monadice, interferează într-o confluență de planuri spațio-temporale uluitoare, menită să sugereze actul devenirii în toată amplitudinea sa existențială. Narativ modern, Antohi concentrează într-un tot organic momentele revolute dar și, oricît ar părea de paradoxal, pe cele posibile, virtualitățile elanului vital. El realizează această performanță, regîndind din punct de vedere pictural și convertind funcțional în mijloace adecvate, mijloace exterioare (colaj, imprimare fotografică direct pe pînză etc.). Situat pe linia evolutivă a neorealismului, experimentul lui Antohi, în sensul major al cuvîntului, demonstrează încă o dată aptitudinea inepuizabilă a figurativului în sugerarea și evocarea dimensiunii interioare a fenomenelor.

Nu vreau să spun că aceasta ar fi unica soluție compatibilă sufletului modern. Mi se pare însă că întrevăd aici una din soluțiile creatoare posibile și viabile. În fond, în numele cărui criteriu (dacă nu al inerției) aplicarea unor principii inovatoare ar putea fi circumscrisă tematic ? Singura restricție posibilă este aceea dată de vocație și afinități personale. Iar acestea țin de conștiința artistului.

Cum se vede, arta lui Antohi este foarte bogată în sugestii. De aceea este și atît de controversată.

Octavian BARBOSA

„ARTA FUGII"

Această ultimă lucrare a lui Bach pare — la o primă considerare a ei de către ascultătorul neinițiat — cea mai aridă manifestare a raționalismului în muzică. Nu numai amatorii ezită în fața ei ; în virtutea unei vechi tradiții, sinonimă în cazul de față cu prejudecata, chiar și mulți profesioniști o privesc cu rezervă, ca pe o lucrare mai de grabă tehnică decît artistică. În catalogul care încheie vasta cercetare, de altfel magistrală, a lui Albert Schweitzer, „Arta fugii" figurează alături de „Ofranda muzicală" la capitolul „lucrări teoretice".

Este adevărat, Bach face aici o senzațională demonstrație a științei și măestriei sale contrapunctice. Senzațională, deoarece rămîne pînă astăzi un miracol cum a izbutit el ca, folosind o singură temă și de o simplitate **non plus ultra,** *să găsească în ea atîtea posibilități de transfigurare, încît exprimarea să pară mereu nouă, impresia de repetare, de monotonie fiind exclusă. Fie că este expusă de voci diferite, fie că orînduirea internă a intervalelor este schimbată, fie că sunetele ei componente capătă alte durate, această temă, rămînînd totuși mereu ea însăși, ușor de recunoscut, constituie cariera de unde Bach scoate marmura necesară înălțării edificiului său : cele 15 fugi care se înlănțuie simbolizînd monumental infinita diversitate și unitatea fundamentală a lumii. A vrut să-și alcătuiască lucrarea din 15 fugi, probabil, pentru că din 1+5 rezulta cifra 6, în care Bach vedea expresia numerică a perfecțiunii. Dar aceste 15 fugi nu epuizau posibilitățile de metamorfozare structurală ale temei și de aceea Bach va compune încă patru canoane, pe care de obicei interpreții le intercalează între fugi încredințîndu-le, pentru accentuarea impresiei de diversitate, unei alte formații instrumentale sau unui alt instrument decît cele care prezintă fugile — de pildă, clavecinul sau orga. Cineva ar putea întreba : cum, interpretul este cel ce hotărăște structura instrumentală a formației care reprezintă „Arta fugii" ? Da, întocmai, această operă există în mai multe variante interpretative, Bach nedestinînd-o unui grup determinat de instrumente, ci concepînd-o pentru voci ideale. Cu alte cuvinte, Bach a gîndit „Arta fugii" în spiritul ideilor lui Platon, și de care luăm act prin intermediul (uneori mistificator) al întruchipărilor lor materiale, întruchipări echivalînd în cazul de față cu diferitele realizări instrumentale concrete care se pot da partiturii abstract concepute de compozitor. S-au încercat formule mergînd de la clavecinul singur pînă la orchestra simfonică mare, fiecare cu avantajele dar și cu aspectele ei discutabile. Una din cele mai originale adaptări interpretative este aceea realizată cu fragmente din „Arta fugii" de către octetul vocal de jazz „Swingle Singers". O nouă viziune interpretativă conține implicit o critică la adresa celorlalte, dar eu cred că ceea ce trebuie dedus în ultima instanță din diversitatea lor, uneori contradictorie, este nu justețea uneia și injustețea alteia, ci faptul că numai o muzică a cărei spiritualitate este de ordinul esențelor ultime, celor mai decantate, putea permite interpretări atît de felurite, neîncetînd în acest timp să rămînă ea însăși, nealterată, chiar în tălmăcirea aparent extravagantă a unei formații ca „Swingle Singers". Cu „Arta fugii" planăm, într-adevăr, în zona altitudinilor maxime ale gîndirii muzicale, zona liniștilor sublime și contemplărilor dematerializate ale spiritului. Inaltul ei intelectualism, de o concentrare și puritate nemaiîntîlnite pînă atunci, nici chiar în opera lui Bach, face din „Arta fugii" un imn de cristal închinat rațiunii. Anton Webern spunea despre ea că este cea mai abstractă operă care s-a scris de-a lungul istoriei muzicii.*

Desigur, „Arta fugii" este expresia și rezultatul unei fenomenale ingeniozități contrapunctice. Prin multitudinea rezolvărilor pe care le dă problemele puse de fugă, cea mai complexă formă polifonică, această compoziție reprezintă un fel de lege supremă a contrapunctului : aici s-au sintetizat și filtrat toate cuceririle maeștrilor Renașterii și barocului, de aici se inspiră toți cei doritori să învețe dificila artă a suprapunerii vocilor. Privită în lumina consecințelor ei istorice — și nu voi aminti decît dodecafonismul, care se reclamă tocmai de la această lucrare — ea ar putea fi considerată, cu un termen la modă, muzica experimentală a vremii sale. Ea punea bazele principiului numit **variația continuă,** *în virtutea căruia ideia muzicală conducătoare trebuie să apară în forme mereu înnoite, repetarea identică a ei fiind, după cum se exprimă Schoenberg, nu muncă de compozitor, ci muncă de copist. Concepîndu-și în acest spirit expresia, un compozitor ca Webern este convins că n-a făcut altceva decît să reîmprospăteze un principiu descoperit de Bach. Numai că la 1750 mînuirea ingenioasă a sunetelor, oricît ar fi părut ea a ține de formalism, era înțeleasă altfel decît o înțeleg reprezentanții de avangardă ai experimentalismului contemporan, înclinați să scrie muzica după preconceperea ei teoretică, matematică, chibernetică : pe atunci, muzica mai era o autoexprimare sinceră și spontană, o dăruire din dragoste, o convorbire cu semenii. Cît despre Bach, acest compozitor care nu văzuse niciodată în muzică un fenomen speculativ, — de aceea a și fost supranumit de unii „poetul" iar de alții „romanticul" polifoniei — cu atît mai puțin putea simți înclinare spre o asemenea îndeletnicire acum, în pragul definitivului rămas bun. Trupul îi e grav istovit după o viață de încercări și luptă, cu vederea de abia distinge contururile lucrurilor : simte că foarte curînd tenebrele nopții eterne îl vor învălui. Fiecare clipă trebuie folosită căci întunecarea s-ar putea produce pe neașteptate iar sufletul freamătă intens de cele ce nu au fost încă rostite, de supremele concluzii asupra vieții, asupra drumului parcurs. Bach ar fi putut spune aidoma lui Enescu pe patul de suferință : „Nu mai am decît o singură dorință pe lume : să tălmăcesc pînă în ultima clipă ceea ce freamătă în mine, să storc pînă la ultima picătură sucul rodului sălbatic pe care anii l-au copt". Aceste ultime picături ale fructului sălbatic vor trebui să însemne opera sa de încununare, în care va exprima chintesențial toată experiența umană și artistică, scăldînd-o în lumina dulce a melancoliei crepusculare. Dar nu purcede la ea înainte de a fi făcut o repetiție generală, înainte de a-și fi încercat armele. In „Arta fugii" intrăm prin anticamera pe care o reprezintă „Ofranda muzicală" — suită de metamorfoze contrapunctice pe o temă oferită lui Bach de către Frederich cel Mare.*

Nu sînt puțini compozitorii, și încă mari, care au încercat, cu deplină și tragică luciditate, teribilul sentiment că își scriu ultima operă, testamentul artistic, sau — cum se zice cu o metaforă cam uzată — cîntecul de lebădă. Unii dintre ei au făcut-o cu accente sfîșietoare, ca și cînd și-ar fi compus muzica propriei îngropăciuni. Ceaikovski își încheia „Patetica" printr-un adagio lugubru ; Mahler, în Simfonia X-a, pare a se cufunda în neant ; Enescu face să se audă în Simfonia de cameră, la trompetă, vaietul unui marș funebru. Alți compozitori și-au întîmpinat trecerea întru cele veșnice cu surîsul împăcării pe buze, surîsul lui Buda care cheamă în Nirvana. Așa este Beethoven, titanul mereu neliniștit, în fine înseninat în ultimul său cvartet, op. 135 ; așa este Wagner în „Parsifal", pe care din tinerețe și-l prefigurase ca termen final al evoluției sale ; așa este panteistul și naivul Bruckner în ultima sa simfonie, a noua, neterminată. Bach se apropie de această din urmă categorie. Iminența intrării în neființă nu-l sperie, nu-l paralizează (moralmente, bineînțeles, căci fizicește este, într-adevăr, dărîmat). Ce examen mai concludent, decît astfel de clipe, pentru tăria de suflet și echilibrul necontenit afirmate de el de-a lungul a șase decenii de viață și creație ! Nu fusese vorba de o mediocritate a spiritului — căci acesta este cele mai adeseori conținutul aparențelor echilibrate — acum se confirma în mod suprem, cînd, asemenea lui Faust, bătrînul suferind continuă neabătut să înfăptuiască, iar moartea o așteaptă privind-o senin, cu ochii larg deschiși.

Acești ochi... Ei sînt larg deschiși, dar lumea din afară de abia se mai răsfrînge în ei. Lumina lor Bach o va proiecta exclusiv asupra adîncurilor eului neexplorate pînă acum. Iată însă că și ultimul rest de vedere, care-i permitea să aștearnă cu enormă trudă notele pe portative, îi este furat. Scurtcircuit dureros nu atît pentru faptul că anticipa noaptea eternă (o aștepta !) cît pentru marele obstacol pe care-l ridica în fața compozitorului aflat în plin lucru. Dar Bach nu se dă învins. Apucînd — cum avea să spună Beethoven — destinul de beregată, el găsește un mod de a continua, cel la care-l împingea disperarea în fața perspectivei de a nu-și putea desăvîrși opera : va dicta „Arta fugii" mai departe elevului său Altnikol — întreprindere de a cărei colosală dificultate ne putem lesne da seama. Și lucrul reîncepe : nevoită să-și încetinească mersul, căci trebuie să se strecoare printre nenumărate stînci, corabia totuși înaintează spre port. Va izbuti oare să acosteze nevătămată ? Dar va ajunge ea la țărm ? Bach simte că ultimele puteri îl părăsesc, că întunericul îl împresoară din toate părțile. Nu îi e dat, desigur, să-și ducă pînă la capăt opera testamentară. Cu puținele și slabele energii rămase vrea să săvîrșească ritualul despărțirii de această lume. Își cheamă elevul și îi dictează un coral pentru orgă, în sunetele căruia să pășească hotarul spre dincolo : „Doamne, iată-mă în fața tronului tău".

Un adevărat miracol urmează însă acestei smerite înclinări : puterile îi revin și, ca urmare, lucrul la „Arta fugii" poate fi reluat. Avansînd vertiginos, într-o frenetică întrecere cu timpul, Bach ajunge în fine să abordeze ultima, a cincisprezecea, dintre fugile care trebuiau să alcătuiască grandiosul ciclu. Pentru ca în acest moment să se petreacă un al doilea miracol, și mai uluitor : orbul își recapătă vederea. Din nou lumină în jur, și această lumină crește, crește fără oprire, irezistibil, ca și cum soarele s-ar îndrepta năprasnic spre pămînt, cuprinzîndu-l într-o îmbrățișare fatală. Și brusc, un nou scurtcircuit reinstaurează întunericul, de astă dată total, definitiv. In plină fugă a cinciprezecea, nu cu mult înainte de a fi trebuit să se sfîrșească, cînd la una din voci apar sunetele indicate de literele numelui BACH, măsura de 4/4 rămîne numai pe jumătate umplută, firul muzicii este tăiat. O suspendare care dă fiori, căci nici în operele cele mai vehement-tragice nu găsești mai fidel sugerată suflarea care îngheață pe buze, seninătatea încremenită întru eternitate. Citim pe ultima pagină a partiturii, scrise de unul din fiii lui Bach, următoarele cuvinte : „Lucrînd la această fugă și ajungînd la locul unde numele BACH este adus în contrasubiect, autorul muri".

George BĂLAN

CE ESTE ANALIZA LITERARĂ?

Raţiunea criticului începe prin a fi analitică. Sensibilitatea cultivată face din analiză tehnica sa preferată, întru totul adecvată cercetării structurii literare care, pentru a se lăsa „deschisă“, are neapărat nevoie de această „cheie“. Analiza este colaborarea cea mai apropiată a plăcerii, gustului, impresiei, intuiţiei şi simpatiei literare. Necesitatea sa este resimţită de cei mai „subiectivi“ critici, de cei mai „intuiţionişti“ filozofi. Pentru a ajunge la intuiţie — însuşi Bergson o spune — „trebuie mai totdeauna să ne pregătim printr-o înceată şi conştiincioasă analiză“. În critică, adeziunea este unanimă, nu mai departe cazul esteţilor, al impresioniştilor. Saintsbury vede în critică „arta aprecierii prin valorificare raţională şi analiză a izvoarelor plăcerii literare“. Aceeaşi metodă apare la Jules Lemaître, care-şi face un ideal din „analiza impresiei pe care o primesc“ **(Les Contemporains, VI)**. Însoţită de „sensibilitate estetică sigură“ analiza este revendicată, postulată chiar, şi de E. Lovinescu **(Memorii, II**, etc.). Marea direcţie a criticii europene se orientează în acelaşi sens, intuitiv-analitic, punct de vedere regăsit şi la cercetători lingvişti ai poeziei (Sol Saporta), la structuralişti, maturi, mai puţin la neofiţi...

Pentru a înlătura încă o dată orice eventuală confuzie cu produsul bastard al aşa-zisei „analize de text“, vom preciza că obiecul său, în planul strict al criticii literare, rămîne în orice împrejurare imanenţa operei, în substructura, structura şi suprastructura sa, în unitatea, sensul, semnificaţiile, universul, originalitatea şi valoarea sa estetică. În esenţă aceasta este „schema“ cea mai generală şi mai firească de analiză, dedusă din însăşi natura operei literare. Pivotul său nu poate fi decît individualitatea textului, explorat în toate direcţiile care demonstrează această convergenţă. Analiza are totdeauna o raţiune şi o finalitate estetică. În critica literară ea nu constituie niciodată simplu exerciţiu autonom de cunoaştere. Cînd criticul trece la analiza unei opere, el o face cu ferma intenţie de a nu-i rezista, de a i se preda, de a-i dezvălui toate secretele literare. Direcţia imanentă a analizei este totdeauna orientată spre **valoare**, ca etapă ultimă a întregului proces de investigare, definire, caracterizare a esenţei. Nu poţi să valorifici fără ca, în prealabil, să nu analizezi, **şi invers**. Din această cauză, nu **se poate susţine că analiza ar fi mai dificilă decît aprecierea operei** (Mihai Ralea, **Scrieri din trecut, I, 1957), sau că ar exista o deosebire radicală între criticii „apreciativi“ şi „analitici“** (William Empson **a analizat bine afinităţile dintre cele două tipuri). Se poate vorbi doar de înclinaţii şi aptitudini mai bine caracterizate, în nici un caz de incompatibilităţi absolute.** De pildă, la G. Ibrăileanu predomină instinctul analitic, la E. Lovinescu cel apreciator. Dar, peste tot, analiza rămîne în esenţă aceeaşi: reductivă spre esenţă, orientată axiologic şi, ca orice instrument critic cerut şi impus de polivalenţa structurii literare — multidimensională.

Împrejurarea, în critica literară, este de însemnătate primordială. Ni se oferă adesea din diferite părţi, cu multă generozitate, o serie întreagă de scheme, planuri directoare de analiză, unele suple, altele de-a dreptul pedestre, care merg direct la coş. Ceea ce însă nu se observă decît foarte rar este faptul că analiza literară are capacitatea de a se regenera, de a se reinventa la infinit, de a-şi schimba permanent procedura, întrucît însăşi multiplicitatea sensurilor şi structura multidimensională a operei o silesc la această suplă şi eternă disponibilitate. Analiza nu face altceva decît să se supună, să se adapteze pas cu pas regimului deschis al operei. Creaţie de puncte de vedere în critică vrea să spună creaţie de unghiuri noi de analiză. Dacă şi în critica literară intervine aceeaşi tendinţă generală a spiritului analitic de a înainta de la cunoscut la necunoscut, atunci rezultatul nu poate fi, încă o dată, decît descoperirea continuă de noi perspective şi semnificaţii. Analiza este totdeauna fertilă în explorări inedite, incursiuni imprevizibile, surprinzătoare, uneori de-a dreptul derutante. Şi totuşi perfect legitime. Întrucît nu instrumentul critic preexistă operaţiei analitice, ci analiza însăşi, prin propria sa desfăşurare, şi-l descoperă de fiecare dată, creîndu-şi „tehnica“ sa personală, în serie infinită.

Aceasta nu înseamnă că recomandăm cîtuşi de puţin revenirea la haos, la lectura improvizată a operei. Susţinem doar atît: că analiza criticii literare trebuie să-şi tragă „metoda“ din propria sa logică. Dacă am admis că opera literară are o personalitate unică, irepetabilă, individuală, rezultă de aici că metoda analizei sale nu poate fi decît tot individuală, irepetabilă, unică. Fiecare operă cere o metodă specială. Opera şi metoda. În critică, mai ales, nu există boli, ci numai bolnavi. Fiecare „pacient“ trebuie tratat în mod diferit. Şi se numeşte critic bun acel clinician care pune nu numai diagnosticul exact, dar şi cel care instituie tratamentul adecvat, diferenţiat, ceea ce nu exclude, se-nţelege, nici experienţa, nici deschiderea unor tratate.

Cîteva reguli elementare sînt, de asemenea, necesare: analiza trebuie să ştie de unde vine şi încotro se îndreaptă. Obiectivul său urmează a fi precizat cu claritate. O analiză divagantă, **à batons rompus** cum spun francezii, nu este o bună analiză. Obiectul său — textul, opera — urmează a fi stăpînit în totalitate. În concepţia noastră, analiza nu poate fi fracţionată, fragmentară. Cercul său îl dă numai unitatea operei. În plus, orice analiză se va desfăşura în mod „sistematic“, păstrîndu-şi de la început pînă la sfîrşit întreaga sa coerenţă şi validitate. O dată precizată direcţia de atac, unghiul de analiză, el trebuie păstrat cu consecvenţă pînă la capăt. Finalitatea sa este dictată de criteriul adoptat.

Împlinite aceste condiţii, analiza critică îşi poate desfăşura întreaga sa tehnică, al cărei sens este totdeauna circuitul închis: **tot-parte-tot.** Procedeul clasic al descompunerii în părţi se va desfăşura numai în perspectiva ansamblului structural. Disocierii îi urmează integrarea. Destructurarea conduce la restructurare. Ambele momente sînt necesare şi corelative. Disecţia anatomică separă elementele constitutive, izolează aspectele identice de cele diferite, distinge ce este particular şi general într-o operă, procedează, în sfîrşit, la toate relaţiile, discriminările şi identificările impuse de spiritul critic. Rezultatul se traduce printr-o secţionare a textului, decupat în fragmente şi citate semnificative. Critica literară devine deci, în bună parte, şi din acest motiv, o artă a citatului revelator, metodă care presupune fineţe şi vocaţie. Valoarea citatului este numai a contextului, a sensului întreg al analizei. Nu citatul convinge prin el însuşi, ci argumentarea şi definiţia de bază. Dacă cititorul n-a fost pus în situaţia să „prindă“ necesitatea invocării sale, citatul devine superfluu, plictisitor, sau simplu moment epicureic, de „gust“. Este aperitivul criticii literare, o gustare în vîrful scobitorii. Există şi un abuz de citate, mulţi înţelegînd prin „analiză“ lungi şi indigeste citate, puse cap la cap, ca mărgelele pe aţă. Numai acel citat este bun ce a fost articulat în structura unei demonstraţii estetice cît se poate de strînse. Numai cu citate se poate dovedi orice. Pe baza a trei rînduri poţi fi declarat genial sau condamnat la moarte literară.

Că analiza părţilor componente ale unei lucrări reprezintă doar un mijloc prin care criticul ajunge la scop — totalitatea, viziunea globală a structurii literare — o dovedeşte şi faptul că analiza nu poate să nu trimită la **altceva decît la obiectul său imediat; altceva, în speţă opera însăşi, întrezărită în filigram. Analiza nu este, în fond, decît o retraducere în limbaj convenţional, a ceea ce rămîne, de fapt, intraductibil.** Un filozof ca Bergson **(La pensée et le mouvant)**, un critic filozof ca Taine **(Les philosophes classiques du XIX-e siècle en France XIII), au spus-o şi au demonstrat-o cu mult înaintea noastră. Iată de ce**, de pe urma procedeului analitic, critica polivalenţelor semnificative profită în cel mai înalt grad. Orice nou efort analitic ne îndreaptă, fie că voim sau nu acest lucru, spre o accepţie inedită a operei, tradusă printr-o nouă echivalenţă, discursivă. Prin urmare, tot ce poate obţine chiar şi cea mai pertinentă analiză nu este altceva decît o parafrază, o decompunere a lucrării şi implicit o recompunere a sa, într-un plan secund sau adiacent.

Unii fac mare caz de descriere ca moment esenţial al lucrării critice, metodă care ar sta la baza deplinei obiectivări a criticii literare. Dar o „descriere“ pur şi simplu nici nu există. Mai întîi, descrierea se aplică obiectelor statice, finite, în timp ce opera literară este dinamică, **în activitate, proces în desfăşurare. De aceea** criticul niciodată nu „descrie“ opera, ci numai o „**renarează analitic**“ (**G. Călinescu: Scriitori străini, 1967**). Aşa-zisa „descriere“ este, **de fapt, uneori o repovestire, alteori o analiză descriptivă, întreprinsă într-o ordine studiată, descompusă în momentele sale esenţiale.** A opune descrierea interpretărilor multiple este deci fără sens, întrucît: 1. ori descrierea este „fenomenologică“ şi ea duce, în cazul specific al operei literare, la surprinderea organicităţii interne a operei şi a esenţei sale, supusă prin definiţie explorării semnificaţiilor şi deci interpretării multiple; ori: 2. avem de-a face cu un simplu procedeu literar, ceea ce ne aruncă în pur impresionism, care constă tot într-o evocare succesivă de impresii, note şi aspecte, deci tot dintr-o analiză; ori: 3. este vorba de o simplă descriere ştiinţifică, uscată, rece, fotografică, dar acest procedeu nu aparţine criticii literare. Altceva s-ar putea discuta mai profitabil: în ce măsură şi în ce sferă de studii literare intervine analiza **sincronică** şi **diacronică**, statică şi dinamică. În chiar termenii definiţiilor de mai sus, se poate deduce că în critica literară operează, am spune concomitent, ambele tipuri de analiză.

Dacă meritele analizei în critica literară, pe lîngă toate aceste contribuţii, sînt şi rămîn eminente, se datoreşte mai ales faptului că analiza constituie condiţia de bază a existenţei opusului său, în speţă sinteza, fără acţiunea căreia critica nici nu poate fi gîndită. Analiza literară este ironică, ambiguă. Ea are însuşirea de a se regrupa insidios la polul opus. de a se întoarce invariabil la punctul său de plecare, printr-o involuntară mişcare circulară. Analiza parcurge drumul invers al intuiţiei, pe care o reface, prefăcîndu-se totodată în contrariul său. Între analiză şi sinteză, osmoza şi colaborarea este deci desăvîrşită. Cu mult înainte de a se încheia, analiza începe prin a fi însoţită de sinteză, care o ajunge totdeauna din urmă, resorbind-o într-o nouă structură. Analiza disociază şi asociază, descompune şi se recompune, regrupează elementele succesive într-o organizare simultană. Orice bună, adevărată analiză, aşa cum a arătat de mult Condillac, constă în a observa în ordine succesivă calităţile unui obiect, pentru a le atribui apoi, în spiritul nostru, ordinea simultană la care ele participă. Descompunem elementele componente într-o ordine succesivă cu scopul de a le restabili într-o ordine simultană. Operaţie care are în egală măsură şi meritul de a pătrunde prin aparenţă şi diversitate, prin descompunere, în însăşi esenţa obiectului sintezei. Este exact ceea ce face şi criticul. De la analiză şi prin analiză, el se ridică la sinteză şi esenţializare. Observaţii, raporturi, asociaţii, contexte, toate sînt integrate, refăcute, restructurate într-un plan sintetic, echivalent cu recrearea concentrată a operei în jurul unui principiu central, nodal.

În felul acesta, existenţa **analizei în sinteză** deschide însăşi posibilitatea criticii literare creatoare. Fapt care, de altfel, se verifică şi experimental: spiritele analitice sînt şi cele mai constructive în critică. Se pot întîlni la Sainte-Beuve, apoi la De Sanctis, observaţii şi opţiuni în favoarea criticii „analitice“, de esenţă latină, opusă celei „sintetice“, de factură germană. „Imaginaţia detaliului ne ajunge“ afirmă sentenţios Sainte-Beuve **(Chateaubriand et son groupe littéraire.** 1860). În realitate, nu ne ajunge de loc. Nici nu poate să ne ajungă, întrucît orice detaliu analitic, perceput în structură, ne trimite direct la gruparea de unde a fost smuls. Fragmentul simte nevoia organică de a se reintegra totalităţii sale, a întoarcerii la sursă, la origine. Critica literară contribuie în mod esenţial tocmai la această mişcare regresivă şi în acelaşi timp profund integratoare, organizatoare, a spiritului. Analiza care nu conduce, sau măcar nu lasă să se întrevadă îndărătul său sinteza, este o analiză practic şi principial greşită, ratată în toată puterea cuvîntului.

Iată de ce nu se poate reacţiona îndeajuns împotriva exceselor analitice, pe care în nici un caz butada lui Fustel de Coulanges, care avea nevoie de un deceniu de analiză pentru o oră de sinteză, nu le scuză, nici nu le salvează. Şi apoi, să ne înţelegem bine: **una sînt scrupulele unei înalte conştiinţe de mare istoric, şi alta, cu totul alta, neputinţa organică a unor spirite minore de a lega două fire, de a surprinde unitatea unei opere, de a putea construi un edificiu critic cît de restrîns. Cine este incapabil să compună o carte şi nu adună toată viaţa decît cronici peste cronici şi articolaşe peste glose**, acesta poate fi un publicist tenace, nu însă şi un critic. Tinerii cronicari ar trebui orientaţi de la început spre viziunea de ansamblu, spre studii de sinteză, spre construcţii încheiate. Sinteza, în sensul definit mai sus, reprezintă o operaţie **calitativ** superioară oricitor vrafuri de mărunte „analize“. Protestele, polemicile, notele şi contra-notele, etc. nu schimbă cu o iotă această realitate. Cine vrea să n-ajungă niciodată critic, să evite cu scrupulozitate tentaţia sintezei! Să facă numai... „analize“! Cît mai multe „analize“! Incapacitatea concentrării, sistematizării, construcţiei este semn sigur de lipsă de vocaţie critică.

Trei păcate capitale, „de neiertat“, vorba **Florilor de mucigai**, pîndesc orice abuz analitic, orice incapacitate sau refuz deliberat al sintezei:

a) Realitatea organică, structurată, a operei, disecată anatomic în scopul izolării unui nerv, cînd nu este de-a dreptul sfîrtecată în bucăţi, are unul şi acelaşi efect: distrugerea oricărei impresii unitare, sfărîmarea oricărei percepţii coerente, organice. Or, fără intervenţia acestui moment sintetic nu se poate vorbi de critică literară, de orice dimensiune, orientare şi ţinută ar fi ea. Avizul marilor critici este unanim: E. Lovinescu, G. Călinescu; dintre străini: A. Thibaudet, J. A. Richards, T. S. Eliot (nu mai încărcăm pagina cu noi referinţe).

b) Analiza minuţioasă, „la bani mărunţi“, practicată îndelung, sterilizează, toceşte simţul estetic, adoarme şi în cele din urmă anihilează orice sensibilitate. Frumosul este reflexul întregii construcţii artistice. El este semnul unităţii, coerenţei şi convergenţei. Fragmentul străluceşte numai în contextul operei. Cine se deprinde a privi cu lupa doar detaliile riscă să nu se ridice niciodată la armonia marilor sfere, deci să nu aibă nici intuiţia, nici noţiunea, nici receptivitatea edificiilor artistice impunătoare. Nu există frumuseţe privită la microscop. Ea are totdeauna nevoie de perspectivă, altitudine, viziune de ansamblu. Lui Gulliver oamenii-pitici din Lilliput, care-i umblau printre picioare, i se păreau foarte uriţi. Şi avea perfectă dreptate.

c) Oricît de fină, de acută şi sensibilă ar fi perspicacitatea analitică, ea nu poate pătrunde, numai prin ea însăşi, în esenţa operei literare. A „miza“ numai pe analiză este şi greşit şi inutil, întrucît orice operă de artă are şi unele zone impenetrabile, inanalizabile. Chiar şi cea mai pătrunzătoare analiză critică se opreşte în faţa inefabilului, a vechiului **je ne sais quoi.** Aceasta scapă oricărei analize raţionale şi para-raţionale. Deci orice analiză este fatal parţială, limitată, incompletă, fragmentară, relativă într-un grad oarecare. Analiza **singură** nu rezolvă nici pe departe toate problemele criticii, toate exigenţele operei literare. Plăcerea, gustul, impresia, intuiţia, simpatia critică, toate acestea, încă o dată spus, nu sînt vorbe goale, deşi critica literară nu se reduce deloc numai la aceste operaţii.

De altfel plăcerea — adevărata plăcere a criticului — însoţeşte pas cu pas întreaga sa operă de analiză. Ba, mai mult, analiza o sporeşte, într-o măsură nebănuită. Fireşte, analiza pedantă, greoaie, didactică, scrobită, ori „de text“, o ucide în germene. Dar analiza aerată, suplă, rămînînd totuşi precisă, vioaie şi inventivă, de mare vocaţie, procură criticului satisfacţii intense, deosebit de subtile, chiar dacă greu de definit în detalii. Este acea bucurie calmă şi profundă a spiritului, cînd identifică personalităţi literare, cînd pătrunde în coerenţa superioară a sistemelor artistice, cînd percepe fina lor mişcare de orlogerie, pulsaţia agilităţii şi abilităţii estetice. Saint-Beuve spunea: „Nu mai am decît o plăcere: analizez, erborizez, sînt un naturalist al spiritelor“ **(Pensées, XX)**. Deviza lui Barrès: „A simţi cît mai mult posibil, analizînd cît mai mult posibil“ este în fond aceea a oricărui critic adevărat, care uneşte totdeauna analiza cu plăcerea, cunoaşterea cu satisfacţia estetică profundă. Cei care rup, disociază iremediabil sau opun cu violenţă cele două tendinţe ale spiritului, nu s-au ridicat încă la înţelegerea acestei sinteze superioare, organice, fiindcă, de fapt, n-au întîlnit-o în ei înşişi.

Adrian MARINO

POEZIE PRIMITIVĂ ŞI POEZIE MODERNĂ

carnet de scriitor

Nimeni nu poate spune că Apocalipsul lui Ioan nu este o poezie suprarealistă anticipată. În „Pluguşorul“ se iveşte la un moment dat, după cum se ştie, o moară care, netam-nesam, o ia la goană. Mişcarea ar fi de neînţeles, dacă tocmai în acest punct subconştientul popular n-ar face o irupţie discontinuă şi minunată în poezie. Eposul popular amestecă adesea chipurile şi timpurile într-un capriciu consumat, ascultînd de legea unei viziuni onirice, care ţinteşte să dezvăluie o emoţie comprimată şi numai atît. În întreaga poezie primitivă, de la psalmi la boboroseala delfică — care foloseşte, ca Breton, pînă şi calamburul — suprarealismul natural, ca să spunem aşa, şerpuieşte în voia lui.

Dar lirica şi epica primară au o natură spirituală colectivă, ca şi mitologia. Breton a inventat suprarealismul individual, disociat, ca un mijloc de eliberare absolută a psihicului, ca pe o religie personală, agnostică şi incontrolabilă. El a aruncat în poezia modernă o sămînţă foarte fecundă, fără îndoială, radicalizînd fermentul iraţionalist al inspiraţiei poetice. O mulţime de lirici contemporani fac suprarealism fără să ştie, fiecare urmărind să dea cep pe calea cea mai directă unei încărcături psihice abisale, reale sau inventate. S-a creat un inventar haotic al poeziei, unde găseşti ce vrei şi ce nu vrei, dar formula s-a dovedit vitală, în măsura în care ea a fost şi completată.

În poezia noastră nouă, un Ion Gheorghe, un Ion Alexandru, un Cezar Baltag şi alţii aplică, voluntar sau nu, procedee suprarealiste. Toţi însă depăşesc aşa-zisul automatism suprarealist, grefînd pe starea de pură iraţionalitate un control al „gîndului ultim“. Un caz special s-a ivit de curînd odată cu apariţia „Zoosophiei“ lui Ion Gheorghe. Poetul foloseşte poezia primară — folclorul ritual, esoteric, jocurile de copii, unele credinţe creştine, materiale epice sau ligvistice — pentru a extinde înapoi, spre sursele lui, suprarealismul, integrîndu-l în substraturile vaste ale simbolismului frenetic popular. Este greu de spus dacă poetul porneşte de la „solomonarism“, cum a spus M. N. Rusu, sau de la „bogomilism“, cum s-a exprimat Eugen Simion, spre modalităţile suprarealiste, sau vice-versa. Faptul că recurge, spre exemplu, la jocurile de copii, sau la invenţii pur verbale, în stilul jocurilor de copii, spre a crea puncte de încheietură, arbitrare dar eficace, desfăşurării poemelor sale, este ingenios şi totodată ortodox din punctul de vedere al practicii bretoniste. Jocurile de copii nu sînt însă decît nişte mituri decăzute, ruinate. Odată mai mult, prin această mişcare, poetul anexează poeziei moderne domenii de mare afinitate, ale spiritualităţii primare.

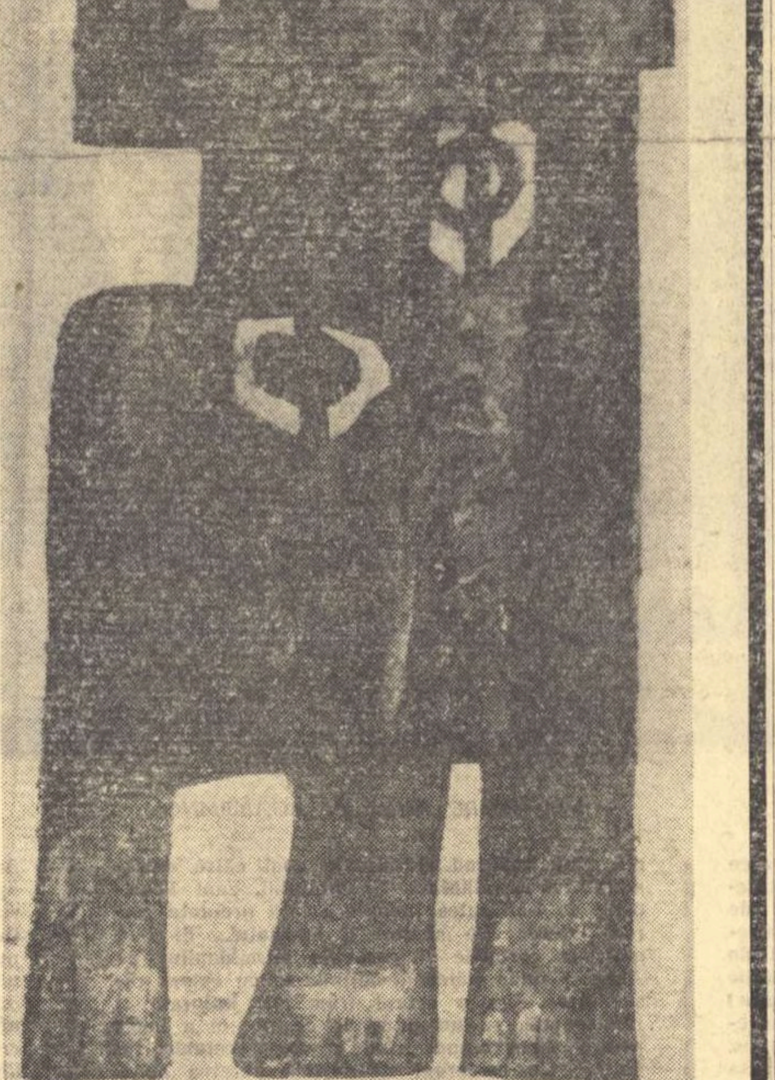
Habotnicii curentului suprarealist vor spune că ne aflăm în faţa unui suprarealism mai ales formal, că nu e vorba de practicarea unui mod de viaţă sufletesc bazat pe o opţiune iraţională şi catartică absolută. Dar acesta e punctul de vedere al primelor manifeste ale lui André Breton. De atunci, ca orice intuiţie vie, suprarealismul a evoluat considerabil. Întreaga poezie occidentală de astăzi cultivă fermenţii formali ai suprarealismului şi numai un mic număr de poeţi împing lucrurile — recurgînd chiar la onirismul provocat de droguri — pînă la un mod de viaţă.

Percepţia primitivă, precum şi percepţia suprarealistă se înfăţişează la Ion Gheorghe, în „Zoosophia“, lărgită printr-un gest finalist foarte simplu şi natural, care a constituit, socotim, pe nedrept, obiectul unei rezerve a unei părţi din critica literară. Suprarealismul anulează în mod radical orice preocupări finaliste, renunţă la orice scop estetic şi moral al expresiei „automate“, afară de acela generic al eliberării psihice, practicată pentru ea însăşi. Fluxul iraţional în „Zoosophia“ cuprinde în mod spontan nu numai elemente de viziune „primitivă“, depozitate originar în subconştientul poetului (ori amplificate asociativ), ci include materiale calificate ale unei apercepţii istorice româneşti. De ce simbolistica vieţii noastre istorice nu ar intra în circuitul ei natural, acela al psihismului străvechi al maselor, pe calea aluzivă şi tangenţială, dar revelatoare, exprimată de Ion Gheorghe, atunci cînd profeţiile „oii năzdrăvane“ apar asociate de „capul lui Mihai-Viteazul“? S-a vorbit de „alegorii social-politice“? Cu atît mai bine, dacă „alegoriile“ în cauză se integrează organic, printr-o serie de meandre fantastice, în plasma „dadaistă“ sau „suprarealistă“, scoţînd-o din marasmul unei pure ebuliţiuni şi inoculîndu-i un nucleu finalist. Acest rezultat — în poemele din „Zoosophia“, unde el reuşeşte cu adevărat — constituie o inovaţie substanţială în evoluţia poeziei moderne.

Experimentalismul poeziei moderne are sens numai în măsura în care un poet sau altul depăşeşte acest experimentalism şi conferă deodată un caracter stabil şi larg unui procedeu anumit. Experimentele în sine ar constitui altminteri o stare tantalică a spiritului, pe care pînă la urmă natura umană o refuză în orice caz.

Desigur, „Zoosophia“ reprezintă o frumoasă grădină neplivită. În acest punct i se pot aduce suficiente reproşuri lui Ion Gheorghe, poet care posedă un deosebit simţ al limbii române. Luat în grabă de imperiozitatea intuiţiei sale poetice, robuste şi vitale, poetul comite exagerări inadmisibile şi improvizaţii de structuri imaginative şi de vocabule, care ne lasă nedumeriţi. Dar aceasta e o altă chestiune.

Dragoş VRÂNCEANU



ICA CIOCAN „Tinerii“

(Pictură pe lemn grunduit)

„EPOPEEA SCRIERII“

(Urmare din pagina 1)

ca urmare fondarea unui muzeu permanent al acestui atît de interesant sector al culturii şi al frumosului, totodată. Am avea, pe de o parte, viziunea limpede a trecutului nostru, începînd cu cel predacic şi pînă în zilele noastre, iar pe de alta, o privire exactă asupra comorilor din colecţiile publice şi cele particulare. Unul din cele mai preţioase papirusuri existente, — poate în scrierea pali — aparţine Bibliotecii Filialei din Cluj a Academiei R.S. România. „Pe teritoriul ţării noastre — aminteşte Şerban Andronescu — s-au găsit inscripţii runice pe colanul tezaurului gotic de la Pietroasa“. Alte inscripţii similirunice au fost găsite, în 1931, pe „pietrele calcaroase“ de la Buneşti (Baia)·. N-ar trebui să ignorăm că tiparul nostru, în timpul domniei brâncoveneşti. era multiplu: cirilic, grecesc, gruzin şi arăbesc. Tiparniţa noastră grecească din patru centre munteneşti (Bucureşti, Tîrgovişte, Rîmnic, Snagov), răspîndea cărţile ei în tot sud-estul european şi în Orientul apropiat (Athos, Constantinopol, Antiohia, Alexandria din Egipt). Prin această arie, deşi atît de largă, cărţile greceşti tipărite în Ţara Românească şi în Moldova sînt foarte rare în Occident.

În sfîrşit, prin introducerea la noi, în secolul trecut, a alfabetului semi-cirilic, ne putem revendica şi noi o inovaţie, înainte de adoptarea definitivă a celui latin în 1863. Astăzi aceasta tinde să unifice scrisul în lumea întreagă. Fie ca realizarea acestei unităţi să ducă la înţelegerea definitivă dintre popoare şi la mult visata „pace veşnică“.

AMINTIRI DESPRE CAMIL PETRESCU

Camil Petrescu, aşa cum o repeta el ca un leit-motiv, avea în sînge virusul polemic. Absolvind liceul în 1913, el a fost luat de N. D. Cocea la ziarul său „Facla“. Acolo şi-a publicat el întîiele pamflete şi polemici. Cîteva luni mai tîrziu, izbucnea războiul mondial din 1914. România, declarîndu-se neutră, primea din partea Germaniei şi Austriei avalanşe de cereri de a li se vinde, contra aur, vite şi cereale. Un *grangur* de la putere ceruse aprobarea exportului a 1000 boi şi a 1000 de oi. Bătrînul ministru Costinescu, proprietar al marilor fabrici de cuie din Sinaia-Izvor, pusese rezoluţia: „Se aprobă pentru 1000 de oi“. Dar fiul lui adăugase un b tremurător înaintea cuvîntului *oi*. Aflînd scamatoria, opoziţia a iscat un scandal enorm în parlament şi prin presă. Camil conchidea în articolul său: „Fabula a spus: «Dintr-un ou nu poţi face un bou» Inspiraţia însă i-a răspuns: «Dar din OI poţi face BOI!» În fond, ce contează un piron în plus la odrasla ministrului fabricant de cuie?“

Cîţiva ani mai tîrziu, în „Săptămîna muncii literare şi artistice“, unde Camil era, nominal, prim redactor, dar, efectiv, ultim *factotum*, el a semnat o violentă diatribă contra faimosului Vintilă Brătianu, ministru şi dictator îmbîcsit al întregii noastre vieţi financiare şi economice. Cu un curaj îndrituit de lamentabila stare materială a ţării secătuite, el îşi sfîrşea articolul astfel: „...Dl Brătianu speră încă în ridicarea leului fără aur la Banca Naţională şi promite, sinistru, ieftinirea traiului. E naiv, e nebun, sau numai de rea credinţă?“. În ambianţa de slugărnicie interesată a politicienilor epocii, cum puteau aceste fraze să nu fie sancţionate? Ele au polarizat asupra lui toate animozităţile şi boicotările, nu numai ale sus-puşilor, ci şi ale trepăduşilor subalterni care, spre a se pune bine cu *Şeful*, loveau fără cruţare pe *neruşinatul calomniator*, împiedicîndu-l să-şi agonisească măcar sumara hrană zilnică.

Pînă în 1944, Camil a trecut prin necurmate lipsuri materiale. Jurnalul lui intim, pe o perioadă de peste douăzeci de ani, stă mărturie copleşitoare a acestor zbuciumări. Predomină în acest jurnal, ca un prelung dangăt funebru de clopot, gîndul sinuciderii. Nu se pot citi, fără strîngere de inimă şi, în acelaşi timp, fără o indignată revoltă contra regimurilor burgheze din acele răstimpuri, bunăoară următoarele rînduri:

„...Mă zbat în chinuri fizice şi sufleteşti... Mă voi sinucide în 1928, fiind împins de o soluţie nu sentimentală, ci logică... Iată deci că sînt împins la sinucidere pe o cale determinată nu mistic, nici ridicul ocult, ci matematic. Nici odată, aproape nici o clipă, nu m-a părăsit gîndul sinuciderii... Simt rîme lunecîndu-mi pe şira spinării în jos. Boala mi s-a agravat, sănătatea mi-e falimentară, lipsurile cumplite... Am treizeci şi cinci de ani peste o lună: lamentabil crepuscul! Mi-e silă nesfîrşit de tot... Literatura a ajuns să mă dezguste pînă la îmbolnăvire, ca hrana cu cartofi fierţi în campanie...“

În 1926, la începutul iernii. Teatrul Naţional din Bucureşti i-a reprezentat piesa „Mioara“. Este o dată crucială în viaţa lui: o răspîntie, o placă turnantă. Drama a iscat atacuri şi polemici de o acerbă îndîrjire, desfăşurate pe parcursul celor şase săptămîni, pînă ce a fost prematur şi injust scoasă de pe afiş. *Barbara năvală prăvălită asupra autorului*, — cum a scris într-o explozie de indignare Gemi Zamfirescu, lucidul dramaturg şi unul din prietenii de nădejde ai lui Camil, — a prilejuit o cascadă de invective şi insulte la adresa „*nulităţii fără acoperire*“. Ofensiva trepăduşilor presei înfeudate pe atunci stăpînirii constituia o defăimare pătimaşă, globală, fără discriminări, a lucrării în care „totul era putred, inconsistent, ilogic“. Un ziar de şantaj publicase cu litere de o şchiapă, înaintea premierii piesei, *căderea lamentabilă şi răsunătoare* a „Mioarei“: text care rămîne o *iască morfolită în gingii de babă*.

Camil a avut de pe urma piesei un zbucium care a sfîrşit prin a-l trînti la pat, bolnav de icter, un icter cataral complicat cu o colecistită. Cinci luni a fost ţinut în spital în cursul anului 1927. Era, din păcate, un pacient rebel la culme, care polemiza cu însăşi boala. „Eu am colecistită cerebrală!“, ne striga el, scandînd silabele: „...fierea otrăvită, acumulată în mine de „Mioara“, mi-a invadat nu ficatul, cum afirmă doctorii, ci creerul!“... Profesorul Danielopol i-a dat o drastică reţetă:

— „Eu te fac bine numai dacă mă asculţi orbeşte! Să nu mănînci cutare; să nu bei cutare; să nu fumezi; să nu te mai bîţîi; să te fereşti de...“ Dar *polemistul* Camil Petrescu l-a întrerupt răbufnind: „Dacă înţeleg bine, doctore, îmi prescrii să nu trăiesc,... ca să nu mor!“.

Şi, îndată după ieşirea din spital au reînceput notările descurajate din jurnalul său:

„...Surzenia m-a intoxicat, m-a neurastenizat. Cum e posibil să mă fi îngrozit atît gîndul morţii cînd eram bolnav astă iarnă, — şi să mă împac acum atît de bine cu gîndul sinuciderii?... Nici o perspectivă. Teatrul nu mă joacă, profesor sau slujbaş nu sînt, n-am decît pensia de invalid, atît îmi ajunge pentru chirie... Azi, literalmente, n-am ce mînca. Proprietarul mi-a închis apa. Am primit somaţie dela Percepţie: mi s-a fixat vînzarea mobilelor... Nimeni nu-mi dă un sprijin ca să trăiesc... În curînd voi spune *adio* vieţii...“

În iunie 1933 am sărbătorit douăzeci de ani dela absolvirea liceului. Ne-am strîns, foştii colegi, aşezîndu-ne, cuminţi, în băncile prea strîmte pentru corpolenţa noastră matură. Am pornit apoi, dascăli şi elevi, la o agapă. Camil, mereu lîngă mine, tot firav la faţă, tot cel mai pirpiriu dintre noi, avea o greutate la auzit din ce în ce mai sensibilă. Ne-am fotografiat într-o frumoasă „poză gregară“, cum spunea el, care era oarecum punctul de atracţie al reuniunii. Ne-a vorbit, cu aceeaşi spontană francheţă şi cu acelaşi umor zeflemist, despre: „grandoarea şi mizeriile legate de meseria de scrib“. Întrebat de colegi ce mai pregăteşte, el a precizat cu un surîs că, după apariţia aproape simultană a celor două romane ale sale: „Utima noapte de dragoste“... şi „Patul lui Procust“ (3 volume), se simte obosit „ca o lehuză care a născut trei odrasle aproape gemene“ şi că simte nevoie să se odihnească *cel puţin cîţiva ani.* Ideea şi-a pus-o, efectiv, în practică: timp de aproape 14 ani, nu a mai publicat nici o operă literară. Perioada aceasta de gestaţie i-a dat însă putinţa unor revizuiri majore şi pozitive ale anumitor concepţii despre viaţa socială, despre lupta colectivă şi chiar despre atitudinea lui însuşi pe teren scriitoricesc. În acest prelung răstimp, s-a plămădit şi dospit substanţa noilor lui orizonturi, a destinului său apropiat şi a creaţiilor lui literare. Camil a ştiut să pună la contribuţie acest răgaz voluntar, cezură între două masive epoci de creaţie, verificîndu-şi comportările de pînă atunci. Ce însemnătate mai pot avea rătăcirile şi dibuirile, sporadice şi trecătoare, din opera lui, din moment ce, pînă la urmă, a găsit *calea dreaptă*, din care, pînă la moarte, nu s-a mai abătut?

La eficacitatea acestor revizuiri a contribuit, fireşte, climatul social de după eliberare, protoplasma hrănitoare a spiritelor literare constructive. Curentul acţiunii îngemănat cu cel al ideilor, au devenit simultane în timp şi solidare în spaţiu.

În vara anului 1943, nu am putut sărbători cei treizeci de ani dela absolvirea liceului.

Ne-am strîns doar trei colegi, la o masă sobră. Tudor Arghezi şi Victor Eftimiu, pe care am fi dorit să-i avem lîngă noi, erau internaţi în lagărul dela Tîrgu-Jiu. Camil era cumplit de optimist în privinţa dezrobirii poporului nostru: „Naţiune al cărei resort a fost de atîtea ori verificat de Istorie“, cum spunea el. Lucra la drama „Bălcescu“, strîngea material pentru fresca de amplă desfăşurare „Un om între oameni“, pe care avea să o definitiveze abia peste zece ani. Era preocupat şi de o documentare asupra vieţii lui Caragiale.

Boala de urechi, mult agravată, îl stînjenea cu dezolante crispări de gesturi şi de mimică. Paloarea feţei i se accentuase, părînd ca sublimată într-o patină care o estompa în jurul tîmplelor fin poleite cu argint. Totuşi, de cîte ori frazele lui aveau accese de entuziasm sau de revoltă, înfăţişarea îi devenea dintr-o dată sclipitoare, asemănătoare unei figurine de porţelan brusc luminată de o vîlvătaie interioară.

În 1953, am vrut să iau din nou iniţiativa pentru sărbătorirea a patruzeci de ani dela absolvirea liceului. Nu am putut regăsi decît doar nouă colegi. Camil, aflînd că nu mai eram decît nouă *identificabili*, m-a sfătuit să renunţ. Cum îmi spunea el, cu tristul şi blîndul lui surîs: „...Ne-am măsura unul pe altul, doar ca să pîndim care din noi se va curăţa mai întîi!“. Şi vorbea pe şoptite: infirmitatea clasică a celor care nu mai aud.

Cum aş putea uita timpul petrecut lîngă el, în iunie 1953?

Mă uitam în jurul lui şi în jurul meu, în odaia cu largi ferestre: pentru a cîta oară aveam prilejul să contemplu contrastul stupefiant dintre răvăşeala lucrurilor domestice şi geometrica ordonare a cerebralităţii lui? Priveam nelipsita lui bască decolorată, îngemănată cu capul lui, sumedeniile de file zmîngălite, mototolite la colţuri, ciufulite claie peste grămadă la picioarele lui, fularul castaniu zvîrlit pe un robinet de calorifer, creioanele multicolore împrăştiate pînă şi pe divanul de lîngă geam, haina lui boţită agăţată într-un cui.

Făceam sforţări să nu mai fixez microfonul dela pieptul lui, care mă hipnotiza ca un fatidic ochi de meduză şi îmi atrăgea privirile ca un magnet. La un moment dat am avut viziunea, — absurdă, dar cu atît mai tragică, — a unei aparaturi care îi aducea, multiplicate la infinit, uruiturile pelasgice, ţiuiturile galaxiilor şi chemarea îmbietoare a cosmosului fără sfîrşit în care, încă de pe atunci, el presimţea că peste puţin se va *prăbuşi.* Era credinţa lui că nu te poţi scufunda doar în adîncurile abisale, ci şi în străfundurile văzduhului. Şi ce neînduplecată înverşunare i-a arătat moartea care, abia la şaizeci şi trei de ani, a curmat brusc activitatea unui creer fecund, constant maturizat, dar cîtuşi de puţin îmbătrînit!

Constant IONESCU

ILIADA

ÎNTR-O NOUĂ VERSIUNE

cîntul al nouălea (fragment)

În urmă cu șaptezeci de ani, filologul și poetul George Murnu începea spinoasa traducere în versuri — pentru prima oară în limba română — a celei mai vechi capodopere pe care a dat-o geniul mediteranean: Iliada de Homer. Era o valoroasă și imperios necesară contribuție oferită culturii românești, pentru că epopeea lui Homer reprezintă, strălucit, testamentul și chintesența unei culturi ce a influențat întreaga civilizație greco-latină și, prin derivație, literatura europeană.

Nu se cunosc date precise asupra lui Homer. Șapte cetăți i-au disputat obîrșia, dar se crede că Homer ar fi fost originar din Smyrna, port grecesc din Asia Mică și că poetul s-ar fi născut în jurul anului 800 î.e.n. Dintr-un material preexistent, Homer a elaborat poemul Iliadei, în care o zugrăvit cu o mare fantezie reproductivă epoca Războiului Troiei (veacul XII î.e.n.). Iliada și-a dobîndit, de-a lungul veacurilor, un prestigiu care a mers pînă la valoarea simbolului.

La 1 ianuarie, anul curent, s-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui George Murnu, ale cărui minunate traduceri — din limba elină — s-au republicat, adesea, după 23 August. Poetul a mai tălmăcit, în afara Iliadei și Odiseei, tragicii greci și alți poeți lirici. Desfășurînd, astfel, de-a lungul a șaizeci de ani, o activitate poetică și filologică a unui deschizător de drumuri, Murnu a fost un curajos care nu s-a sfiit să se avînte pe făgașuri noi. El a tradus cu o intuiție congenială unele texte-cheie ale literaturii eline.

Pe linia marii tradiții deschise de Murnu, publicăm mai jos un fragment dintr-o nouă tălmăcire, în proză, în curs de apariție la Biblioteca pentru toți. Este vorba de unul din cele mai dramatice cînturi, într-o dialectică a confruntărilor de opinii ce nu și-au pierdut din interesul pe care l-ar fi putut trezi acum trei mii de ani.

ATENA ÎNTRE AHILE ȘI AGAMEMNON

În vreme ce troienii vegheau, aheii se lăsau pradă cumplitei Spaime, sora Înfrîngerii care îngheață. Nespusă jale îi copleșise pe toți. După cum apele mării, bogată în pește, sînt ridicate de două vînturi — Borèas și Zefirul — de-o potrivă din Tracia venind / și ivite fără de veste, care îngrămădesc dintr-o dată negre valuri și acoperă cu maldăre de ierburi țărmurile, tot astfel aheilor, în piepturi, li se sfîșie inima.

Atridul, în această vreme, împovărat de griji, cutreieră prin oaste, îndemnînd crainici cu glasul tunător / să-i cheme pe danai în adunare, pe fiecare în șoaptă; iar el însuși se străduia să-i adune pe războinicii cei mai de frunte. În curînd oștenii s-au așezat în adunare, mohorîți. Atunci Agamemnon, cu ochii șiroind de lacrimi, s-a ridicat. Aidoma izvorului cel întunecat care — țîșnind dintr-o stîncă povîrnită — își revarsă apa-i neagră! Și, după ce suspină adînc, Agamemnon cuvîntă argiilor:

„Prieteni, voi, călăuzitori și căpetenii ale argiilor! Zeus, feciorul lui Cròonos, m-a înlănțuit cu grea năpastă, necruțătorul! Îmi făgăduise el odinioară, făcîndu-mi semn cu capul, că în patrie mă voi întoarce doar după ce voi fi pustiit Troia cu zidurile temeinice. / Totuși, crudă amăgire puse la cale: iată că el mă îndemnă să mă întorc la Argos, lipsit de slavă — de vreme ce am dus la pieire atîți ostași. Iată bunul plac al zeului cel atotputernic, care a năruit creștetul multor cetăți și care pregătește încă și altora umilită soartă. Nimic nu-i poate birui tăria! / Dar haideți! sfatul urmați-mi-l cu toții: în corăbii s-o pornim, degrabă, spre pămîntul părinților noștri. Niciodată nu vom cuceri Troia, cu largile-i uliți".

Astfel a cuvîntat Agamemnon. Iar toți, fără să se clintească, tăcuți au rămas. Și multă vreme stătură feciorii aheilor muți și întristați. / În cele din urmă, Diomede cel cu puternic strigăt de război le vorbește:

„Odraslă a lui Atreu, Agamemnon! Cu tine am să mă lupt, mai întîi fiindcă ești un nesăbuit. Dreptul, în adunare, noi îl avem — stăpîne! Și iată pentru ce nu se cuvine să te mînii. Tu, cel dintîi, în fața danailor, vitejia mi-ai defăimat-o, spunînd că sînt neputincios și că mă tem de luptă. Dar aheii, / tineri și bătrîni, cunosc adevărul. În schimb, odrasla lui Cròonos cel viclean ție doar unul din aceste două lucruri ți-a îngăduit: îți dădu vrednicia sceptrului și în slavă să-i poți birui pe alții: dar vitejia nu ți-o îngăduie! Și, doar, aceasta este culmea puterii... Sărmane om! Crezi, oare, pe feciorii aheilor / pînă într-atît de mișei și slăbănogi, încît tu să le poți vorbi astfel? Oare, inima te îndeamnă să te întorci acasă? De-i așa, pleacă: ți-i calea deschisă! Nenumărate corăbii te așteaptă pe maluri, corăbiile care te-au urmat din Micene. Vor rămîne însă, dintre pletoșii ahei, / cei care vor nimici Troia. Și, dacă ei — la rîndul lor — vor voi să fugă, dimpreună cu năvile, către țărmurile patriei, atunci doar noi — Sthènelos și cu mine — ne vom lupta, / pînă sosește ceasul să pustiim Troia. Astfel cum a hotărît Soarta! Căci noi sîntem aci cu sprijin zeiesc".

În felul acesta a cuvîntat Diomede. Iar feciorii aheilor, printr-un strigăt, s-au învoit, / uimiți de vorbele lui Diomede, domolitorul de cai. Bunul cîrmaci al carelor, Nestor, atunci se ridică și spuse:

„O, fiu al lui Tydèus! Tăria ta în luptă pe a tuturor o biruie, pe a tuturor care îți sînt de-o seamă. Nici unul dintre ahei, atîți cîți sînt, nu îți va înjosi cuvîntul; / și temeiurile n-are să ți le tăgăduiască. Dar încheierea lipsește vorbelor tale. Nu ești destul de copt. De bună seamă, ai putea fi unul dintre feciorii mei — ca vîrstă —, ba chiar și cel mai tînăr. Dar regilor Achaiei tu le-ai ținut o cuvîntare înțeleaptă, vorbind cum se cuvine. Și cum sînt mai în vîrstă decît tine, / am să spun totul și cuvîntul eu mi-l voi încheia, pentru ca nimeni — cred — să nu socoată vorbele vrednice de ocară, nici chiar puternicul rege Agamemnon. Ar fi nelegiuit, lipsit de credință, vrednic de disprețul neamului său acela care dorește războiul celor dintr-un neam și dintr-o țară, războiul care îngheață inimile. Dar acum este noapte și întuneric; și se cuvine să dăm ascultare nopții. / Să ne pregătim cina. Toți bărbații care stau de veghe să se strîngă în afara zidului, acolo unde șanțul a fost săpat. Aceasta este porunca pe care le-o dau celor tineri. Iar acum, odraslă a lui Atreu, mă îndrept către tine și-ți cer să ne călăuziți. Căci tu ești, între toți regii, cel mai de seamă. Stă în puterea ta să le dai Bătrînilor o cină. / Tabăra ta geme de vinurile pe care corăbiile aheilor zilnic, pe mare, ți le aduc din Tracia, pe largile spete ale mării. Pentru ospăț ai tot ce-ți trebuie, căci stăpînești oameni fără număr. O dată ce vor fi venit mulții tăi sfetnici, ai să-l asculți pe omul care te povățuiește cel mai bine. Fără îndoială, toți aheii duc mare lipsă / de sfatul cel bun și bine chibzuit, cînd vrăjmașul se află aci, în apropierea corăbiilor noastre, aprinzînd focuri nenumărate. Dar în restriște cine se poate bucura? Sau această noapte va fi pierzania oștilor noastre, sau războinicii noștri vor fi biruitori".

Astfel a cuvîntat Nestor, iar cei de față l-au ascultat cu bucurie, urmîndu-i povața. Repede, sub arme străjerii de noapte au pornit-o / la porunca feciorului lui Nestor, Thrasymèdes, păstorul de oameni. Au plecat unii împreună cu Iàlmenos și Ascàlaphos, odraslele lui Àres. — Și alții s-au dus, ascultînd de cuvîntul lui Meriones, Apharèus și Deipyros. — Divinul Lycomèdes, odraslă a lui Crèon, și-i conducea pe-ai săi. Erau șapte căpeteniile străjerilor. În jurul fiecărui conducător se strînseră o sută de ostași, / oameni tineri, ținînd în mînă lungile lor sulițe. Au mers să-și așeze lagărul între zid și șanț. Acolo și-au aprins focuri, pregătindu-și fiecare cina.

Atunci, Atridul Agamemnon îi conduce pe Bătrînii Achaiei în rînduri dese, spre cortul său. El îi poftește la desfătătoare cină. / Sfetnicii își întindeau mîinile către bucatele alese, care erau de față, rînduite. Și după ce oamenii și-au domolit pofta de mîncăruri și băuturi, bătrînul Nestor — cel dintîi între toți — începe, în fața odraslei lui Atreu, sfatul să-și depene, Nestor, care vădea întotdeauna părerea cea mai vrednică de ascultare. Cu prielnice gînduri, ia cuvîntul și spune:

„Preaslăvite Atrid, Agamemnon, ocrotitor al oamenilor tăi! După cum voi sfîrși cu tine, tot astfel cu tine voi începe. Tu peste nenumărați oameni stăpînești, și Zeus a pus în mîna ta sceptrul și legile, pentru ca — în numele tuturor — tu să hotărăști. De aceea, se cuvine, mai mult decît oricare altul, să vorbești și să asculți / și, de va fi nevoie, să făptuiești și după sfatul altuia, dacă inima l-a îmboldit să cuvînteze spre binele tuturora. Stă în puterea ta sfatul primit. Și atunci eu, unul, am să-ți spun părerea pe care o cred a fi cea mai înțeleaptă. Nimeni nu va putea avea un gînd mai bun. Și eu am cugetat la acestea de multă vreme, și nu acum, — / din ziua în care tu, coborîtor din Zeus, ai răpit-o, din tabăra lui Ahile mîniat, pe fecioara Brisèis. Împotriva voinței mele ai luat această fată. Și, vai! ce n-am spus ca să-ți întorc vrerea! Totuși, ai urmat pornirea neînfricatei tale inimi. Unui viteaz tu i-ai adus ocară, unui viteaz pe care Nemuritorii l-au cinstit. / Și partea lui de cinste tu i-ai răpit-o. Dar haide! A sosit vremea să ne gîndim cum vom putea să-i îmbunăm sufletul, să-l înduplecăm, cu plăcute daruri și cu mulcomitoare vorbe".

Iar Agamemnon, cîrmuitorul poporului, astfel îi răspunse lui Nestor:

„Vai, vrednice bătrîn! tu n-ai mințit amintindu-mi de rătăcirea mea. Orbirea mea n-o voi tăgădui. Prețuiește mai mult decît o sută de războinici bărbatul pe care Zeus, în inima-i, l-a îndrăgit, cum a făcut și cu Ahile — pe care odrasla lui Cròonos l-a înălțat, nimicindu-ne oștenii. Din pricina rătăcirii mele eu am greșit, lăsîndu-mă învins de josnica putere a simțurilor. Și iată pentru ce eu doresc să ne împăcăm cu Ahile. Vreau să-i dau, ca răsplată, nenumărate daruri. / Și, în fața voastră, voi înșirui darurile mele strălucite: șapte trepieduri care încă nu știu ce-i flacăra, dimpreună cu zece talanți de aur; douăzeci de căldări care scînteiază, douăzeci de cai zdraveni, aducători de izbîndă, ale căror picioare au și biruit la întreceri. Ahile nu va fi lipsit de bogății / și de aurul care-i foarte de preț, avînd doar răsplățile aduse mie de caii aceștia, cu zdravene copite! — Și eu îi voi dărui încă șapte femei, neîntrecute la minunate munci. Sînt femei din Lèsbos, pe care, în ziua cînd Ahile răvășise frumoasa cetate, le-am ales pentru mine: prin frumusețe ele biruiau întregul neam al femeilor. / Iar lui Ahile eu i le voi dărui; printre acestea se află și aceea pe care atunci i-am luat-o eu; Brisèis. Un jurămînt mare voi face: niciodată n-am fost în patul ei și-n brațe eu n-am strîns-o, cum între bărbați și femei se obișnuiește. Toate acestea de îndată le va avea Ahile. Și, dacă zeii — mai tîrziu — / ne vor îngădui să jefuim orașul lui Priam, marea cetate a Troiei, — cînd prada vom împărți-o între noi — Ahile corabia și-o va umple cu grămezi de aur și aramă, apoi el însuși va alege douăzeci de troiene, cele mai frumoase — după argiana Helena —, așa cum vrerea îl va fi. / În sfîrșit, cînd vom pune piciorul pe îmbelșugatul pămînt ahaic, Ahile să-mi fie ginere și eu am să-l slăvesc ca pe Oreste, care — pentru mine — crescu în bogăție, cu dragoste îngrijit. Am în palatul meu — cu zidurile temeinic durate — trei fiice: Chrysòthemis, Laodice, Iphiànassa. / Pe care va dori-o, pe aceea s-o ducă în casa lui Peleu, fără să-mi dăruiască nimic în schimb. Ci eu am să le înzestrez cu atîtea bunuri cum nimeni n-a dăruit vreodată fiicei sale. Și răsplată pentru Ahile, din partea mea, mai fi-vor șapte din orașele mele, cele frumos locuite: Cardamyle, Eròpe, Hire cea bogată în pășuni, / — Pherai care-i zeiască, Antheia, cu pajiștile-i îmbelșugate, — cum și strălucita Aipeia și Pèdasos, cu podgoriile-i. Toate sînt în apropierea mării, la hotarul nisiposului Pylos. Sînt cetăți locuite de oameni, îmbelșugate-n turme de oi și-n turme de vite. Iar bărbații de-acolo îl vor preamări pe Ahile — cu prinosiri — ca pe un zeu. / Sub sceptrul lui, locuitorii cetăților plăti-vor plăcute și bogate dări. Iată, dar, ce sînt hotărît să fac pentru Ahile, dacă mînia el și-o potolește. De s-ar lăsa înduplecat! Doar Hades e nedomolit și sortit neîndurării! Și iată pentru ce, dintre toți zeii, el este cel mai urît de oameni. Dar Ahile să mi se supună, pentru că sînt, prin vrednicia mea regească, mai presus, și cred și mai vrednic de cuviință pentru anii ce-i port".

. . . .

Cei doi soli merg pe lîngă malul multvuitoarei mări, înălțînd stăruitoare rugi către cutremurătorul și stăpînul pămîntului, zeul Posèidon; de i-ar putea îndupleca fără greutate marea putere de simțire a Eacidului... Și l-au găsit la corturile și corăbiile mirmidonilor pe Ahile, / unde stătea desfătîndu-se cu cetera răsunătoare. Era o ceteră frumoasă, înflorată și meșteșugită, cu un căluș de argint; el o luase pentru sine, atunci cînd răvășise cetatea lui Eetion. Cu ea eroul își desfată puterea de a simți, slăvind isprăvile vitejilor. Singur, în fața lui, Patroclu stă jos, tăcut. / Așteaptă ca Eacidul cîntecul să-l curme. Solii înaintează, cu slăvitul Odiseu în frunte, și se opresc în fața lui Ahile. Acesta, uimit, se înalță și, ținîndu-și cetera în mînă, părăsește scaunul pe care șezuse. Patroclu de asemeni se ridică, la ivirea eroilor — / apoi, cu drag, Ahile cel cu picioare repezi spune:

„Fiți bineveniți! Căci, de bună seamă, voi îmi sînteți prieteni. Sau, poate, vă mînă o mare cumpănă? Nu sînteți voi, oare, pentru mine — în ciuda mîniei ce mă stăpînește — cei mai dragi între toți aheii?"

Glăsuind astfel, divinul Ahile le cere să înainteze, așezîndu-i apoi pe scaune — așternute cu porfiră. / Și, fără să pregete, își îndreaptă cuvîntul spre Patroclu, care sta în picioare lîngă el:

„Adu-ne, fecior al lui Menòitios, un crater mai încăpător, cu un amestec dintre cele mai tari, pentru fiecare pregătind o cupă. În casa mea, mi-au venit oaspeți, prietenii cei mai dragi".

Iată cum a vorbit Ahile, iar Patroclu a dat ascultare prietenului.

. . . .

Apoi, către bucățile alese și slujite toți își întind mîinile. După ce setea și pofta de mîncare au fost domolite, Aias din ochi face lui Phòinix un semn. Dar îl zărește zeiescul Odiseu. Atunci, Odiseu umple o cupă de vin și ridicînd-o către Ahile, astfel îi grăiește:

„Fii sănătos, Ahile! Dar nouă nu ne lipsesc mesele îmbelșugate, / unde toți își au partea, atît în cortul lui Agamemnon cît și, acum, în cortul tău. Aci avem, ca să ospătăm, mulțime de bucate desfătătoare. Așadar, în ceasul ăsta gîndul nu ne duce la plăcutele ospețe. Vedem în fața noastră, slăvite, o prea mare urgie, de care ne e teamă. Putea-vom, oare, să ne izbăvim de primejdie corăbiile noastre cele temeinic lucrate? Sau ele vor pieri? / Iată, dar, marea noastră grijă, afară numai dacă tu nu te învoiești să te înveșmîntezi din nou în vitejia ta. Foarte aproape de corăbii și de zid, aprigii troieni și strălucitele lor ajutoare și-au statornicit tabăra. Pretutindeni, în mijlocul oștirii, s-au aprins focuri. Ei cred că în curînd nu le vom mai putea ține piept și ne vom năpusti în corăbiile noastre cele negre. / Zeus, odraslă a lui Cròonos, le arată la dreapta semnele-i: fulgerele! Și sînt semne prielnice. Încrezător în tăria lui, Hector cu patimă s-a dezlănțuit. El știe că Zeus îl sprijină și astfel nu mai ține seamă nici de oameni și nici de zei. O furie puternică îl stăpînește. Înalță rugi să se ivească mai degrabă divina Auroră; / el se laudă că va doborî emblemele sacre de la pupa corăbiilor noastre, dîndu-le pradă focului; și că ele vor ajunge în puterea lacomelor flăcări! Iar pe ahei, Hector vrea să-i măcelărească, înnebuniți de fum, în preajma corăbiilor. Și strașnic mă tem, în inima mea, că vrăjmașul — mulțumită zeilor — amenințările și le va duce la îndeplinire. Oare ne este sortit / să pierim în Troada, departe de Argosul cel grănitor de cai?

„Dar ridică-te, Ahile! Dacă vrei — deși tîrziu — să smulgi din nenorocire pe feciorii Ahaiei, copleșiți de năvala troienilor. Căci, mai apoi, vei suferi; și n-ai să găsești leac împotriva nenorocirii, o dată împlinită. Mai înainte, / cugetă cum se cuvine ca să îndepărtezi de la danai ziua pierzării. Dulcele meu prieten! tatăl tău el însuși, Peleu, îndemnul ți-l dădea în ziua în care, din Phthia te trimisese să vii în sprijinul lui Agamemnon: „Tăria, copilul meu, ți-o vor da Atena și Hera, dacă se învoiesc! Dar stăpînește-ți în piept / mîndria inimii: mai mare este prețul bunătății. Ține în frîu dezbinarea, care-i izvorul atîtor rele, pentru ca să te cinstească și mai mult argii, și tineri și bătrîni". Astfel fost-a îndemnul bătrînului; dar iată că tu l-ai dat uitării. Haide! pune capăt vrajbei, aducătoare de cazne și nenorociri, iar Agamemnon / îți va trimite daruri vrednice de tine, dacă sfîrșești, măcar acum, cu pacostea mîniei.

„Ascultă-mă, și voi înșirui tot ceea ce, în cortul lui, Agamemnon a făgăduit să-ți dăruiască... Și chiar dacă pentru Atrid ura ta ar spori, / în ciuda celor dăruite, măcar să-ți fie milă de ceilalți Panaheii, pe care în tabăra noastră truda i-a copleșit. De-aci înainte, ei te vor preamări ca pe un zeu. Vai! mare slavă le vei fi dobîndit! Căci acum îl vei birui pe Hector, care — de bună seamă — are să-ndrăznească a se apropia de tine, cu o furie îngrozitoare. El socotește că, printre danaii pe care i-au purtat aci corăbiile, / nu-și poate găsi potrivnic pe măsură".

Ahile, cel cu repezi picioare, astfel atunci i-a răspuns:

„Slăvite fecior al lui Laerte, vicleanule Odiseu, vouă am să vă spun pe față — și fără ocol — ce am în gînd să fac și ce voi îndeplini. / Astfel nu veți mai flecări, unul după altul, — așezați aci, lîngă mine —, căci tot atît de mult ca și porțile Hadesului îl urăsc pe acela care, în inimă, tăinuiește una, dar rostește alta. Eu n-am să vă vorbesc în felul acesta, ci vă voi arăta ce mi se pare potrivit. Nu cred că Agamemnon va izbuti cîndva să mă înduplece, / după cum nu izbuti-vor nici danaii ceilalți. Îmi dau prea bine seama că nu se află nici o mulțumire pentru acela care fără încetare se avîntă în lupte cu dușmanul. Partea este aceeași pentru cel ce stă la el acasă și pentru cel care cu strășnicie se războiește. / Aceeași cinste îl așteaptă și pe mișel și pe viteaz! Și ce-mi rămîne, dacă inima-mi a îndurat atîta trudă, zilnic punîndu-mi viața în primejdie, ca să înfrunt războiul / Precum pasărea puilor — ce nu pot zbura — le aduce în plisc hrana și doar truda îi rămîne, tot astfel am petrecut nenumărate nopți de veghe, / trecînd prin zile sîngeroase, ca să port greul luptei și să înfrunt războinicii pentru femeile lor. Douăsprezece orașe am năruit, urcat pe corăbiile mele și — pe pămînt — am adus pustiirea la încă unsprezece, în Troada cea mănoasă. Și de la toate am luat pradă nenumărate bogății. / Comorile toate le-am adus și le-am dăruit lui Agamemnon, Atridul. El, însă, în tabără șezînd — la sprintenele-i corăbii —, le privea și împărțea puține lucruri, multe păstrîndu-și. Totuși, partea prăzii pe care Agamemnon o dăruise celor mai de frunte, regilor, le-a rămas, pe cîtă vreme mie — singurul dintre ahei — / mi-a răpit-o și e stăpînul femeii care îmi era dragă. Doarmă alături de Brisèis! Și să se bucure de ea după pofta inimii!

Dar pentru ce să mai luptăm noi, argiii, împotriva troienilor? Pentru ce au mai fost adunate aci de fiul lui Atreu oștile pe care le-a pornit? Nu, oare, pentru Helena, cea cu părul frumos? Oare Atrizii sînt singurii dintre muritori care-și îndrăgesc / femeile? Orice om bun și înțelept își iubește nevasta, ocrotind-o. Femeia pe care eu o iubeam, din adîncul inimii, cu toate că era doar o biată roabă, Agamemnon mi-a smuls-o din mîini — pe ea, partea mea de cinste! De vreme ce m-a înșelat, să nu încerce a mă îmbuna: îl cunosc prea bine și nu va izbuti să mă înduplece! / Să se gîndească mai degrabă, dimpreună cu tine, Odiseu, și cu regii ceilalți, cum să îndepărteze de la corăbii focul mistuitor. Multe a făptuit Agamemnon fără sprijinul meu. A durat un zid, pe care l-a încins cu un șanț larg și adînc. Și el a înfipt chiar parii. / Totuși, lui Hector — ucigătorul de voinici — Agamemnon nu s-a priceput să-i stăvilească vitejia. Cînd eu luptam în rîndurile aheilor, niciodată Hector în bătălii nu s-a încumetat a se îndepărta de zidurile Troiei. El nu trecea de Porțile Scee și de stejar. Acolo mă aștepta. Măcar că eram singur, Hector abia putea să scape de avîntul meu.

Și, pentru că n-am poftă să mă bat cu slăvitul Hector, mîine — după ce voi jertfi lui Zeus și zeilor toți, cum se cuvine, încărcîndu-mi corăbiile, dacă vrei, și-ți pasă, ai să vezi cum, pornite în zorii zilei, corăbiile mele vor pluti pe Helespontul / cel bogat în pește; și-n fiecare navă vor fi oameni de nădejde ce-s dornici să vîslească. Iar dacă zeul slăvit care cutremură pămîntul se învoiește să ne dea prielnică plutire, în trei zile vom ajunge în Phthia cea mănoasă. Ce de bogății am lăsat eu acolo, cînd, pentru nefericirea mea, am pornit-o spre Troia. Și eu mă voi întoarce acasă cu alte avuții: / aur, aramă roșietică, roabe cu brîul frumos, și fier cenușiu. Acestea toate de aci le aduc; și Soarta mi le-a pus la îndemînă. Nici nu mă mai gîndesc la ceea ce puternicul Atrid Agamemnon mi-a dăruit — răsplata mea, pe care, nesocotindu-mă, în batjocură mi-a răpit-o.

Acestuia, fără înconjur, spune-i cele ce-ți poruncesc. Pentru ca să-ți poată aheii arăta nemulțumirea, / dacă mai încearcă și pe alți danai să-i amăgească. Întotdeauna Agamemnon este înveșmîntat în nerușinare, dar — oricît ar fi el de neobrăzat — nu va cuteza să mă privească în față. Cu sfatul sau cu puterea n-am să-l ajut. Prea mult m-a înșelat, cu josnicie! Zadarnic încearcă / prin vorbe să mă amăgească: el nu va izbuti. Să ia drumul pierzării! Înțeleptul Zeus dreapta judecată i-a răpit-o.. Darurile Atridului îmi fac silă. Și eu nu-l iau în seamă mai mult decît aș lua în seamă un fir de păr. Chiar dacă Agamemnon mi-ar da de zece și de douăzeci de ori mai multe lucruri de-ale sale, din cîte are acum, ba chiar din cîte urmează a primi / — și încă avuțiile din Orchomenòs și din Teba, care-i în Egipt, unde casele ascund comori, în orașul cu o sută de porți; și prin fiecare din acestea pornesc, urcați pe car, două sute de războinici! —, nici dăruindu-mi Agamemnon atîtea bunuri, cîte sînt grăunțele nisipului și ale pulberii, / și nici atunci el inima n-are să-mi înduplece, ci pe de-a întregul îmi va plăti jignirea dureroasă ce-mi încearcă sufletul. Cît despre fiica odraslei lui Atreu, Agamemnon, n-o voi lua de nevastă, chiar dacă ar întrece — în frumusețe — pe Afrodita de aur și chiar dacă ar întrece în pricepere și dibăcie pe Atena cea cu ochi de bufniță. / Nici atunci n-aș lua-o de nevastă! Să-și aleagă alt aheu, potrivit pentru ea și potrivit cu vrednicia socrului, un bărbat ce va fi rege mai destoinic decît mine! Dar eu, dacă zeii mă ocrotesc și dacă acasă mă întorc cu bine, Peleu va ști să-mi pețească nevastă. Căci Hellada și Phthia de aheience nu duc lipsă. / Sînt fiice de viteze căpetenii, ce se pricep să-și apere cetățile; și printre ele voi alege pe aceea pe care mi-o doresc. Viteaza-mi inimă adesea m-a împins să-mi iau nevastă legiuită pe fata vrednică de mine, pentru ca, mai tîrziu, liniștit să mă bucur de comorile bătrînului Peleu. / Pentru mine nimic nu este mai de preț decît viața. Nu prețuiesc mai mult nici bogățiile strînse — zice-se — odinioară în strălucita cetate a Ilionului, în zilele de pace, înainte de venirea aheilor, nici chiar comorile ce le ascunde pragul de piatră al lui Phòibos Apollon — zvîrlitorul săgeților — sub stîncile Parnasului. / Poți lua pradă, și poți cu trudă dobîndi, boii, oile cele grase, trepieduri și caii ce au coame bălaie; sufletul, însă, cum a trecut de îngrăditura dinților nu mai poți să-l chemi, să-l cucerești ori să-l cuprinzi. Cîndva mi-a vorbit mama — Thètis, zeița cu picioarele de argint — / de cele două Sorți care mă poartă spre moarte, pe căi deosebite, spre moartea ce totul curmă. Dacă voi rămîne aci să războiesc în jurul cetății Troia, înapoi — în țară — eu nu mă voi întoarce; în schimb, o slavă nepieritoare mi-e hărăzită. Dimpotrivă, dacă pe pămîntul patriei mă înapoiez, sfîrșită-i pentru mine slava care-i înalță pe oameni aleși, dar mă așteaptă o lungă viață / și moartea — care tuturor le pune capăt — de timpuriu nu m-ar mai putea ajunge. Desigur, aheilor toți eu le-aș da îndemnul s-o pornească pe mare, spre pămîntul strămoșilor. E prea tîrziu... Și nu veți mai vedea prăbușindu-se înaltele ziduri ale Troiei! Cel ce bubuie în înălțimile văzduhului, nu mai încape nici o îndoială / că brațul l-a întins asupra Ilionului. Iar războinicii de-acolo sînt plini de îndrăzneală! Deci, răspunsul pe care eu îl dau să-l duceți căpeteniilor Achàei, doar este aceasta îndatorirea Sfetnicilor! În inimile lor, aheii să cugete la o cale mai bună pentru a izbăvi corăbiile și oastea ahaică — de lîngă corăbiile încăpătoare. Astfel gîndul ticluit de ei / s-a dovedit zadarnic. Pe mine mînia mă ține departe. Phoinix dacă dorește poate să rămînă aci, ca să doarmă la noi, urcîndu-se mîine — împreună cu mine — în corabie, spre a mă urma în patria noastră. Desigur, cu sila eu nu-l voi lua cu mine".

Astfel a cuvîntat Ahile. Cu toți tăcuți rămaseră, / fără glas.

În românește de RADU HÂNCU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15 Telefon: 12.94 44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 2 (793) Joi 11 ianuarie 1968

8 pagini : 1 leu

ELOGIUL COTIDIANULUI

carnet de scriitor

Totul e să nu te lași înșelat. Metalul se scurge sobru, fără convulsii, pe jghiab, iar ceea ce se zbate și împrăștie jerbele de scîntei, atît de agreate de operatorii cinematografiei, zbuciumîndu-se, nu-i decît zgura. Acest lucru l-am învățat de la un vechi oțelar din Cîmpia Turzii, de la Cornel Bența. Să nu te lași așadar înșelat. Oțelul e acolo, fir incandescent, încins pînă la transparență, lunecînd fără zarvă spre destinul său. Zgura, după dansul ei, înnebunită, îmbrăcată în culori vii, se va răci și se va înnegri, încheindu-și ciclul. Al oțelului e abia la început. Și astfel, într-o dimineață cu cer ca sticla, am asistat la elaborarea unei șarje, una din nesfîrșita serie semnată de Cornel Bența. Pentru el una desprinsă dintr-o serie, pentru mine unică. „Asta o facem noi zilnic, îmi spunea, o pregătim, îi urmărim evoluția, o moșim pînă în clipa cînd îi dăm drumul în lume". Cornel Bența e un bărbat de cîmpie, scund, vînjos, așezat în vorbă și în mișcări. Locuiește în spatele gării din Cîmpia Turzii, într-un cartier laolaltă cu mulți alți oțelari, trefilatori, laminatori ai uzinei de lîngă șoseaua ce duce spre Turda.

Pentru fiecare dintre ei spectacolul și elaborarea unei șarje capătă — nu m-am înșelat atunci cînd mi-am imaginat că și pentru ei — virtuțile unui spectacol, de fiecare dată, cu adausurile, rectificările, emoțiile așteptării, uneori imprevizibile, cu descoperiri și modificări, amestecîndu-se alături de satisfacții și umbrele nereușitelor. Este pentru ei un spectacol cotidian, e munca lor de fiecare zi, dar așa cum zilele nu se repetă aidoma, așa cum o astfel de activitate complexă își are nenumăratele ei fațete, fiecare din aceste zile își cîștigă fizionomia sa, fixîndu-se în memorie invariabil însoțită de un atribut, desprinzînd-o din serie. Cotidianul nu se confundă cu stereotipul, nu suportă matrița, nici semnul unei inflexibile egalități. Imperceptibil, acul balanței se mișcă în favoarea zilei ce urmează. Cineva a spus că există furnaliști cu vechi state de serviciu în Hunedoara care ghicesc după culoarea fumului ce învăluie veșnic înaltele turnuri, ce se petrece în măruntaiele coloșilor. I-am văzut pe oamenii lui Cornel Bența aruncînd cîte-o privire prin sticla cu cobalt, zorind unele gesturi, temperînd alteori, într-o armonică și tacită înțelegere. Știam că în febrila lor muncă de fiecare zi sînt de neînlocuit calculele, expertizele, că pentru a se zămisli amestecul dinainte stabilit se cer temperaturi respectate fără greș, iar clipa declanșării, a eliberării firului alunecător trebuie să fie, nici mai mult nici mai puțin, decît cea exactă. Nici o grabă, dar tot astfel nici o ezitare. Prin urmare, ochi ager, mînă sigură, dar, înainte de toate, experiență, multă și temeinică, prețul îndelungatei munci de fiecare zi; imperceptibila mișcare a acului balanței în favoarea zilei ce urmează nu poate avea altfel loc, fără această prezență, zilnică, lîngă cuptorul electric, în pîntecele căruia se naște metalul de aleasă spiță. Pe nesimțite, am înțeles că Bența și oamenii săi închegau din foarte puține cuvinte una din pledoariile esențiale dedicate perseverenței, deprinderii de a munci atent, supraveghindu-te neîncetat, zilnic. Și zilnic, semnifică în nesfîrșita succesiune, o vechime, ani, zeci, un blazon al statorniciei ridicat la valoare de simbol. Documentele Conferinței Naționale a partidului o atestă. „Ca să nu-ți ieși din mînă", a nu pierde ceea ce nu mai poți pune niciodată la loc: o zi de lucru. Căci oricît ar fi de închingată în cifre dinainte știute, în ceasuri și în minute, în cantități și grade de căldură, o șarjă nu se poate lipsi de om, de dibăcia lui, de căutările lui, de neistovita lui voință de-a aduce pe lume un metal bun, mai ales, fiind vorba de oțelul lor, fin, tenace, victorios în toate încercările la care va fi supus. Se-nțelege că fiecare șarjă e ca un organism, dacă vreți, e vie (cum se spune și despre vin). O fisură în succesiunea firească și se răstoarnă întregul, metalul ieșit la lumină nu va răspunde solicitărilor, s-au cheltuit ore de lucru, s-a transpirat zadarnic.

Oțelul e un organism complex și niciodată șarjele oricît ar semăna între ele nu stau sub semnul încremenirii, a-ți „ieși din mînă" înseamnă a pierde contactul direct, înțelegerea secretă, intimă care se naște între tine și cuptorul încins și care în momentele ei de mare intensitate este vecină bună cu arta, cu creația. Și aceste momente tocmai ele îi conferă fiecărei șarje acel dar de preț pe care numai unicatele le au. Astfel se perindă, desprinzîndu-se din serie, întipărindu-se în memorie fiecare șarjă, adică fiecare zi.

De ani de zile, Cornel Bența și oamenii săi pleacă zilnic, cu regularitate de ceasornic, de-acasă spre uzina de pe șoseaua ce duce spre Turda. Uzina adună mii de muncitori, maiștri, ingineri, de trei ori, în fiecare zi. Se desfășoară de trei ori pe zi ritualul cotidian al preluării schimbului. Vin pe șosea din cvartalurile de blocuri, vin din cartierele vecine cu gara, coboară din cursele locale, i-aduc autobuzele într-un flux continuu. În aceste trei ore pe zi înțelegi mai bine decît oricînd că aria unei mari uzine poate avea dimensiuni imense, cu mult peste limitele fixate pe un plan sau pe o hartă.

Acasă la Cornel Bența am zărit un ceas deșteptător. În fiecare zi îi dă de știre că începe ceea ce ne-am obișnuit a-i spune timpul cotidian. Pregătire, drum în zori de zi, la trei după amiază sau în plină noapte, nedesmințit în fiecare zi o dată. Urmează încă o zi, cu minunea repetată a șarjei, ceasuri de veghe atentă, tăiată de clipele fierbinți, decisive ale metalului înnebunit de febră, alunecarea sobră a oțelului, însoțit de jerbele darnic risipite de zgura ce se va întuneca. O zi, alta decît cea de ieri. Nu se confundă cu seria, cotidianul, în înțelesul pe care i-l dăm noi astăzi, respingînd monotonia, căci acul balanței se va mișca invariabil în favoarea celei care o urmează.

Ștefan LUCA

La centenarul nașterii lui

IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI

breviar

Odată cu zorii anului 1868 s-a născut la Tîrgoviște, dintr-un neam de boiernași locali, acela prin care nuvela noastră din secolul trecut avea să atingă piscul ei artistic. Luîndu-și numele literar Brătescu după tată și Voinescu (din Ioan Voinescu II) după mamă, scriitorul a avut norocul unei formații intelectuale și a unei cariere înlesnite din primul moment. După o încercare nereușită de a urma facultatea de medicină, a absolvit dreptul, iar după un scurt stagiu în magistratură s-a dedicat o vreme avocaturii. Lumea mică, provincială și daravelile ei juridice i-au inspirat cîteva din nuvele. A debutat în Convorbiri literare cu versuri corecte, înainte de a-și desluși vocația de povestitor. Dar marele eveniment al tinereții, acela care și-a lăsat pecetea, a fost cunoștința cu Maiorescu, la o lecție de filosofie și apoi frecventarea cenaclului său din str. Mercur.

La o scrisoare, prin care studentul auditor îndrăznea să-și expună alt punct de vedere decît acela al profesorului asupra dublei personalități umane (în somn și la trezie), Maiorescu i-a răspuns binevoitor chiar în timpul prelegerii următoare. Peste cîteva zile, colegul său Pompiliu Eliade îl conduse la Maiorescu acasă, unde întîlni pe alți viitori profesori universitari: Simion Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, I. A. Rădulescu-Pogoneanu și Mihail Dragomirescu, primiți și ei ca studenți remarcați. Într-o conferință rostită înaintea studenților de la litere, în 1932, scriitorul și-a revărsat recunoștința în termeni entuziaști față de „profesorul ideal, unic, omul cel mai cult, cel mai măsurat, judecătorul cel mai drept și sfetnicul cel mai neprețuit în materie de artă (...) acest om superior, care a avut o hotărîtoare și binefăcătoare înrîurire asupra tot restului vieții mele" (Din pragul apusului, Gînduri-amintiri, București, 1935, pag. 74—75). Tînărul văzu cu uimire cum omul reputat, cu inima de gheață, citea și recitea poezii cu lacrimi în ochi, cum se străduia ceasuri întregi să îndrepte cîte o bucată literară, cum își invita studenții la călătorii în străinătate, pe socoteala lui, cum îi învelea noaptea sau cum ședea cîte un ceas la căpătîiul unui discipol bolnav, că așadar olimpianul ascundea o „comoară de bunătate" și un „cald entuziasm (...) sub perfecta lui măsură, nemaipomenită la alt om". Maiorescu a presimțit neproductivitatea la scriitorul care a început cu amintiri (schița Sîmbăta), dar i-a prețuit substanța, calitatea.

S-a glosat mult asupra tipologiei lui Brătescu-Voinești, alcătuită dintr-o adevărată galerie de „învinși" sau „neadaptabili", adică zdrobiți de viață fără prea multă rezistență. Realitatea numără însă, alături de mai mulți oameni împăcați cu existența, destul de frecvenți dureros introvertiți, lipsiți de spirit practic, de inițiativă și de succes în viață. Din rîndul acestora s-au recrutat vestiții „eroi" cu numele Andrei Rizescu (În lumea dreptății), Iorgu Popescu (Microbul), Pană Trăsnea Sfîntul, Radu Finuleț (Sminteala lui Radu Finuleț), Mișu Gerescu (Scrisorile lui Mișu Gerescu), Niculăiță Minciună, Niță Ionescu (Un reghiment de artilerie) etc. Povestea vieții lor nu rezistă la o analiză logică strînsă ca aceea a lui G. Călinescu, din Istoria literaturii, dar nu este lipsită de interes și de farmec. Specificul talentului lui Ioan Al. Brătescu-Voinești este darul inegalabil de povestitor molcom, sfătos, de tip muntean, cu un aliaj unic de duioșie și de umor, într-o tonalitate care-i aparține exclusiv. Critica franceză ar spune că meșterul nostru avea „sa voix" — să tălmăcim: timbrul său. Aceasta este „partea poetului", ca să întrebuințez o vorbă a lui Caragiale, pe care scriitorul nostru l-a cunoscut de aproape și cu care ar fi colaborat anonim și cam decoltat la Moftul român (întîia serie, 1893). Poetul era dublat de un artist, care cunoștea prețul economiei verbale, a condensării, a esențelor. S-a încercat și în roman, dar ca urmare a ocupației germane din 1916—1918 l-a pierdut și nu l-a mai putut recompune (Mache Dumbrăveanu, fragment în Flacăra, III, 1, 19 oct. 1913). Nu mă sfiesc să afirm că romanul finisat n-a putut fi altceva decît o nuvelă mai lungă, cu un erou din aceeași familie spirituală.

Încheind, nu mă pot opri de a menționa enorma priză a literaturii lui înainte de primul război mondial, fapt care și explică felul în care G. Ibrăileanu îl punea atunci alături de Mihail Sadoveanu. Eram adolescent cînd l-am citit întîia oară și de cîte ori îl recitesc resimt parcă aceleași emoții, de natură anestetică, mai puternice decît impresiile literare ale vîrstei mature. Mi-este greu să mă obiectivez pentru o judecată rece, dar cred că nu mă înșel admirînd mereu talentul povestitorului și lăsîndu-mă furat de „timbrul" său evocator al unei societăți patriarhale, cînd oamenii nu erau însă mai buni și a căror reflectare artistică de către meșterul astăzi comemorat a fost mai ales un apel la omenie. Ca și Vlahuță, Brătescu-Voinești credea în finalitatea înalt educativă a artei. Credea și avea dreptate să creadă că arta nu este numai desfătare, nici numai cunoaștere, ci și îndemn la înălțare etică.

Șerban CIOCULESCU

LUCITOARE

De lupi vorbeam
și erau la ușă
acei zmei,
Balașul, Zamfirul, Berlantul,
lupii tustrei.

Gobi, Deșertul ! Pustiu e în casă,
au mai zis ei,
așa numiții
Balașul, Zamfirul, Berlantul,
crăișorii, lupii tustrei.

Dar cine e Dînsa
cu turbații, lucii ochii grei ?
Noi, Balașul, Zamfirul, Berlantul,
ne vedem în ei.

Dînsa e Decembre, e Vîntul
spusei.

REVIZORUL NOSTRU

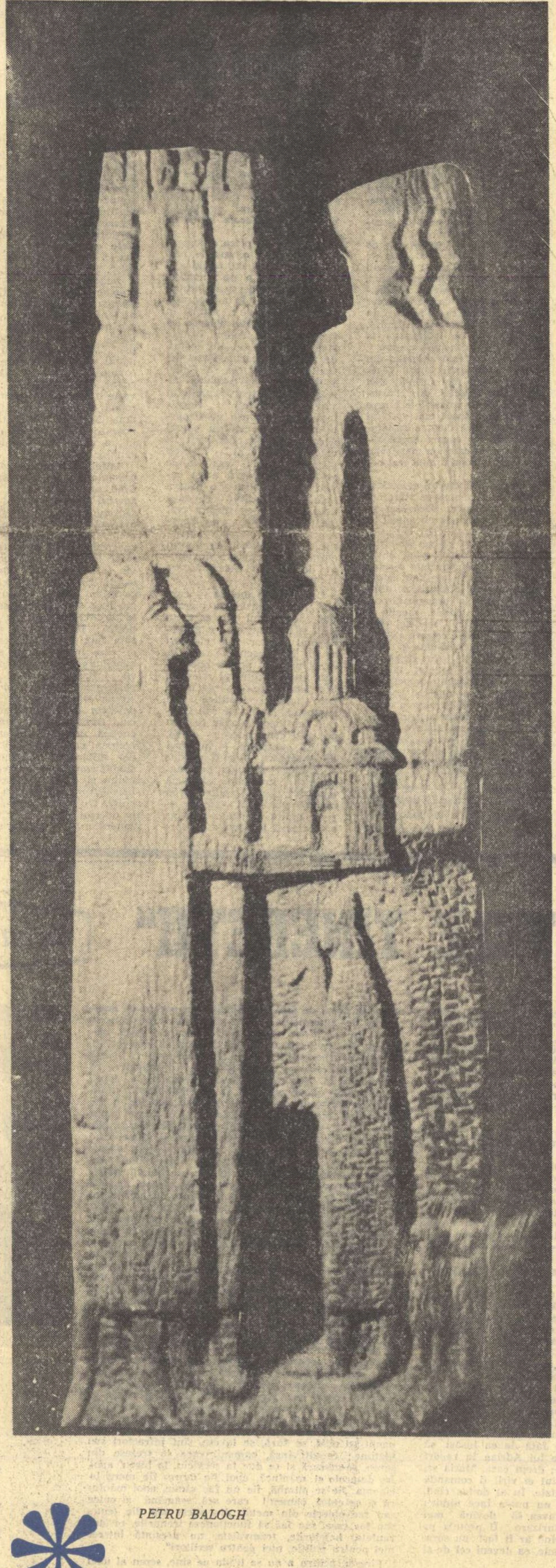
Școlarul durerii
ce rău a albit...
Anii, la urma urmelor,
anii.
Dar plînsul în hohote,
plînsul, de ce ?
Vai, revizorul nostru,
revizorul școlar
domnul Eminescu,
a fost tras pe roată.
Cînd vei auzi frunza troznind,
ia seama spun : e osul lui,
al revizorului nostru școlar..
Minți școlare, minți,
am răcnit,
Eminescu a fost răstignit.

Emil BOTTA

ÎN ACEST NUMĂR:

FĂNUȘ NEAGU
STRUGURII NEGRI

AL. DIMA
FUNCȚIILE LITERATURII



PETRU BALOGH

Balada Meșterului Manole

EXISTENȚA CONCRETĂ

A greși, fiind bine intenționat, e atît de uman, încît un om care nu ratează niciodată, neliniștește. La urma urmelor, și Homer adormea cîteodată... Cînd se întîmplă, în sfîrșit, ca insul să greșească și el, faptul este înregistrat cu satisfacție. Uneori, chiar și rîdem. Psihologia comicului sancționează, pe loc, lipsa de firesc, prefăcătoria, substituirile, revendicînd spontaneitatea, libertatea reacțiilor, sinceritatea, în cuvînt și în faptă, atitudinea naturală. De fapt, rîsul — după definiția celebră — are, ca explicație, tocmai acea înlocuire a comportamentului natural prin ceea ce devine mecanic în persoana sau în societatea umană, datorită rutinei, relei credințe, exagerării conștiente sau pur și simplu prostiei — faimosul „le mécanique appliqué sur du vivant", definiție care, tot atît de bine, poate explica și spaima (atunci cînd mecanicitatea se întinde deasupra întregului țesut viu al existenței, cînd pînă și darul de a rîde îngheață).

Probabil, din cauza aceasta, fiindcă prețuiește ce-i viu, spontaneitatea existenței, îndrăzneala prin cuget și faptă, setea de căutare, de adevăruri noi, de cunoaștere mai apropiată a realității, morala publică privește, cu indulgență, greșeala (inerentă în procesul oricărui travaliu). Un robot nu greșește niciodată, — se defectează. A crea, înseamnă a te situa, din capul locului, pe un teren necunoscut încă, între eroare și adevăr. De altfel, mitul cunoașterii, aventura fantastică a științei, tradusă în termenii metaforei biblice, începe cu o greșeală sau cu un act de libertate — salvator, în sens cognitiv. Paradisul, pînă atunci, fusese un somn lung, o non-conștiență confortabilă, starea euforică automată și autosatisfăcută a oricărei utopii. Dacă morala aceasta nescrisă a umanității, acumularea unor îndelungi serii de erori, adevăruri, iarăși erori și, din nou, adevăruri spre adevărul final pune, ca principiu de progres, toleranța, cel mai mare rău, în cunoaștere, de fapt răul funciar care face să încremenească orice proces viu de creație, este intoleranța. Dumnezeu l-a alungat pe om din paradis pentru că a greșit, și paradisul a rămas pustiu și inexplicabil fiindcă în el n-a mai răsunat nici o întrebare. A nu tolera, din principiu, nici o greșeală, e a nega căutarea, a obliga la rutină, la non-existență de fapt. Nu mai ai de ce și e bine, chiar, să nu-ți mai bați capul, lasă-i pe alții să gîndească, să răspundă, să ia inițiative...

Ar fi paradoxal să se vadă, în aceste rînduri, un elogiu al erorii. E vorba doar de ceea ce, într-o eroare accidentală și provizorie, poate exista, ca elan, ca entuziasm de autodepășire.

Fără această conștiință activă de anvergură și de mare răspundere, fără acest spirit de universalitate, n-ar mai fi cu putință nici una din marile îndrăzneli care au propulsat destinul omenesc spre culmile lui de cultură și de civilizație și însuși glasul legendelor s-ar fi întrerupt. Marsyas, cîntărețul, n-ar mai fi săvîrșit eroarea de a-l înfrunta pe Apolo, cu riscul de a fi jupuit de viu... Sisif n-ar mai fi rostogolit, îndărătnic, Stînca, povara condiției lui de luptător nesupus, convins că mîndria sa, stă tocmai în această tenacitate, în suferință și efort, — el, care, prin tunetele de rîs ale zeilor din Olimp și prin sudoarea ce-i curgea șiroaie pe față, vedea ziua cînd va dezintegra Stînca și din sfărîmăturile ei incandescente va aprinde pe cer o altă constelație...

...Columb, crezînd cu sfințenie, în eroarea lui, că merge spre mirodeniile Indiilor, n-ar mai fi descoperit noul tărîm... Și cosmonauții prăbușiți, sau arși de vii în vîlvătaia oxigenului ; și

Constantin ȚOIU

(Continuare în pagina 2)

MENHIRE...

arhivă sentimentală

Ne reîntoarcem la o preocupare de artă plastică, implicată în programul arhivei.

Către sfîrșitul anului precedent, Miron Radu Paraschivescu — comentînd salonul Dalles — închinase un torid și solar elogiu pînzelor Sultanei Maitec, artistă rafinată, cu ambiția făuririi unor colaje de lumină, în tehnica aplicării aurului pe pergamentele medievale, mai curînd decît în spiritul unor ecrane astronomice, antice, despre care n-avem documente. M.R.P. reținea, cu același prilej, prezența mută, nefierbinte, telurică, a pietrelor Silviei Radu, artistă găzduită în același salon. Cele două competitoare s-au complementat reciproc, rămînînd autonome, despărțite nu atît printr-un orizont calitativ, cît prin antinomia mijloacelor. Și tocmai fiindcă de multă vreme pietrele sînt ignorate, ne vom ocupa de aceste menhire propuse de Silvia Radu, nu fără un prealabil rond de recunoaștere.

O sațietate legitimă ne îndepărtează de brâncușieni, ca și de brâncușienizare. E și firesc. Într-un climat în care „ideea Brâncuși" devine patent industrial, iar mai apoi marcă poștală, e normal ca investigația tehnică să se refugieze în altă parte, în contrariu, la antipod.

Silvia Radu, o tînără artistă fără idoli, restaurează la noi, de ce să nu o spunem, ideea de monumentalitate prin volum, prin materia nesiluită, valorificată prin sine, prin materia monumentală ca atare.

Brâncuși e antibiftec, el spiritualizează lemnul, metalul sau piatra pînă la imponderabilizarea materialului, pînă la extragerea unui concept artistic de antimaterie. Exagerăm, desigur, dar exagerarea critică pune sub lupă și izolează ambiția artistului. În cazul pe care îl discutăm, această fată de dincoace de Olt, Silvia Radu adică, își propune să procedeze altfel, să facă din materia ca atare, din materia obiectivă a „biftecului" — un monument. Ce e greșit sau prea ambițios în aceasta ?

Într-o epocă de abstractizare pînă la abuz, pînă la mistifica-

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina 6)

consemnări

AL. PIRU

„Poeții Văcărești"

Studiul *Poeții Văcărești* reafirmă elevatul spirit de cercetare al lui Al. Piru, nu numai ca erudiție documentară, ci și ca metodă de interpretare, oferindu-ne, de la renumitul eseu al lui Odobescu și pînă azi, imaginea cea mai împlinită și mai reală a Văcăreștilor pe canavaua culturii și literaturii noastre. Recenta lucrare, care are la bază studiul amintit, nu trebuie însă confundată cu acesta. Așa cum ne-a obișnuit și cu prilejul altor lucrări ale sale, Al. Piru n-a considerat ajunsă la punctul terminus cercetarea vieții și operei Văcăreștilor. Înarmat cu studiul întregului material acumulat pe această temă de cercetarea literară pînă azi, profesorul a fost în măsură să aducă completări substanțiale, să elucideze probleme altădată numai enunțate sau lăsate în suspensie, să revizuiască puncte mai vechi de vedere ale altor istorici literari. Dacă unele puncte obscure persistă totuși, nepătrunse de reflectorul său puternic, aceasta se datorește lipsei, totale pe alocuri, a materialului documentar cert. Monografia *Poeții Văcărești* este formată de fapt din patru schițe monografice, fiecare reclamîndu-și într-un fel independența, dar păstrînd totuși caracterul de parte integrantă a unui întreg, ceea ce face să nu se destrame unitatea lucrării. Autorul a conceput-o astfel nu întîmplător, ci, considerînd pe fiecare dintre poeții studiați o personalitate distinctă, crearea unor coordonate proprii se impunea, ca și examenul aparte. Elementele de legătură le-a lăsat pe seama raporturilor de ordin general de la unul la celălalt, îndeosebi prin filiație spirituală. Al. Piru se declară în dezacord cu procedura unora dintre predecesori de a trata opera Văcăreștilor ca un singur moment al literaturii. De aceea propune a-i înseria în două etape: una de la 1770 la 1800 în care au creat Enăchiță și Alecu, cealaltă între 1800—1847 în care intră Nicolae și Iancu Văcărescu. Această divizare, urmată apoi de aceea pe autori, cercetătorul nu o face din motive didactice. Rațiunea sa are la bază argumentul că de-a lungul a trei generații evoluția istoriei, într-o perioadă de frămîntări sociale și naționale determinante, a înregistrat o mișcare de idei diversă și o acumulare pe plan artistic care au impus creații cu caractere particulare, purtînd pecetea epocii respective și a personalității fiecăruia dintre poeți.

Asupra lui Ienăchiță Văcărescu cercetătorul se oprește cu vădită insistență, voind a descifra pentru cititor personalitatea remarcabilă a acestuia. Biografia bogată și aventuroasă este reluată fără romanțările ce-l ispitiseră altădată pe Al. Odobescu. (Culoarea epocii e păstrată însă discret, folosindu-se de evocarea magistrală a înaintașului). Cu osebire atenția sa este distribuită asupra operei celui dintîi Văcărescu-poet. Dispunînd de o informație de vastă erudiție, Al. Piru urmărește exegeza poeziilor lui Ienăchiță și a celorlalte scrieri importante ale sale: „Observații sau băgări de seamă asupra regulelor și orînduielelor gramaticii românești" și „Istoria preaputernicilor împărați otomani".

Pentru stabilirea adevărului privind unele izvoare de inspirație ale poetului, Al. Piru utilizează părerile cele mai autorizate, confruntîndu-le între ele, sau punîndu-le în fața unor „martori" documentari aduși de el în confruntare. Sînt remarcabile discuțiile duse în jurul poeziilor „Amărîtă turturea", „Spune inimioară, spune" și „Într-o grădină", a căror analiză, condusă cu subtilitate, readuce (contestată de către unii) cununa de lauri pe fruntea marelui înaintaș. În același scop pledează prezentarea unor valoroase poezii sau cîntece (alcătuite în grecește) cunoscute prea puțin ori deloc (acrostihul „Zoico mor"), precum și enumerarea unor referințe care atestă ecoul avut de lirica lui Ienăchiță peste granițele țării. Poezia de gingașe sentimente a lui Alecu Văcărescu formează obiectul unei cercetări tot atît de pasionate (în ediția din 1961 Al. Piru tradusese versurile grecești ale poetului). Aprecierile criticului sînt dintre cele mai favorabile, remarcînd aici pe unul din primii precursori ai liricii eminesciene de dragoste. Autorul etalează și de data aceasta larga sa panoplie de argumente în legătură cu sursele de inspirație ale poetului, cu modelele folosite, fără a întuneca ori minimaliza originalitatea operei acestuia. Ceea ce Al. Piru ține să convingă înainte de toate la poetul analizat este talentul deosebit a cărui stingere prematură a văduvit poate literatura noastră de creații patrimoniale strălucite.

Lui Nicolae Văcărescu, pe care îl socotește „mai greu de definit", Al. Piru îi consacră puține pagini. Dîndu-și seama, se pare, de inexistența unui suficient material de referință, iar opera fiind prea redusă (și în parte cu paternitate nesigură), cercetătorul se mărginește la observații și concluzii sumare.

Partea dedicată ultimului din poeții prezentați, Iancu Văcărescu, e cea mai întinsă. Nici nu putea fi altfel, căci „Părintele poeziei române" oferă spre cercetare o operă mai vastă și mai complexă decît a înaintașilor săi, iar asupra epocii tumultoase în care s-a manifestat există un material mult mai bogat.

Este vizibil efortul cercetătorului de a lumina cu stăruință figura lui Iancu Văcărescu pe care îl recomandă nu numai ca pe cel mai important din spița familiei, ci și ca pe unul din cei mai de seamă poeți de la noi din prima jumătate a secolului trecut. În sprijinul susținerii acestei afirmații, Al. Piru procedează la argumentări și demonstrații ample, menite a dovedi „cum sub condeiul poetului vin temele celebre ale Renașterii, clasicismului și preromantismului". Cu risipă de erudiție este reliefat tabloul larg al literaturii europene cu temele-i de predilecție, precum și mișcarea de idei care a exercitat o înrîurire asupra formării literaturii noastre naționale. Al. Piru se dovedește a fi și cu acest prilej un comparatist de solidă formație și posedînd o viziune clară asupra fenomenelor evocate. Ca și la Ienăchiță fiecare temă, fiecare motiv din opera poetică a lui Iancu Văcărescu se bucură de o exegeză atentă. Odată parcursă această etapă de identificare și așezare pe fundament a pieselor de bază, cercetătorul pătrunde în substanța operei propriu-zise, pentru a scoate în evidență originalitatea și valoarea artistică a acesteia. „Primăvara amorului", poemul consacrării, e cea dintîi piatră de susținere, dar nu singura (la care deseori exemplificarea altor comentatori didactici s-a rezumat). Al. Piru caută în opera lui Iancu Văcărescu și alte lucrări reprezentative și le află în poemele „Adevărul" și „Peaza rea". Cel dintîi, de întinse proporții (781 de versuri), aduce în privința formei o noutate frapantă, fiind scris în versuri libere, iar în ceea ce privește conținutul este evidentă influența unor idei reformatoare și ecouri iluministe; poetul l-a creat în scopuri educative, presărîndu-l cu sentințe și proverbe și servindu-i drept cadru, ne asigură cercetătorul, pentru a prezenta „un sistem închegat de gîndire... lansat... ca o doctrină etică și social-politică proprie". Al doilea poem, construit pe substratul unor credințe populare cu descîntece, vrăji și blesteme, îi permite lui Al. Piru să observe și să analizeze „mijloace picturale excepționale". Alte poezii ca „Ochianul", „Bunăvestire", „Ceasornicul îndreptat", supuse unui examen atent, relevă spiritul critic înaintat și sentimentele patriotice ale poetului. Nu este trecută cu vederea nici activitatea de traducător a lui Iancu Văcărescu — și în acest domeniu adevărat deschizător de drumuri în cultura românească.

Scriind, în urmă cu un veac și mai bine, pentru prima oară despre rolul Văcăreștilor în destinele de început ale literaturii noastre, Al. Odobescu spunea: „...Văcăreștii au cîștigat un titlu nepieritor de onoare în literele românești". Densul studiu monografic pe care prof. Al. Piru îl dedică celor patru poeți constituie o ultimă, riguros științifică confirmare.

I. STĂVĂRUȘ

I. NEGOIȚESCU

„Poezia lui Eminescu"

Efortul lui I. Negoițescu — foarte lăudabil și necesar în momentul de față — de a integra pe Eminescu sensibilității moderne, izvorăște din poezia, din filozofia și — aș zice — în general, din **ambianța lui Lucian Blaga**, deși lucrul nu apare mărturisit ca atare în **Poezia lui Eminescu.**

Punctele de plecare concrete, însă, noul exeget le află la predecesorii săi, avînd astfel tactul de a nu-i neglija. Unul dintre acestea, principalul, e căutat în monografia lui G. Călinescu; altul în ideea centrală din **Poezia lui Eminescu,** de Tudor Vianu; sugestii vin și din alte locuri, de pildă din partea Rosei del Conte, cu lucrarea sa **Mihai Eminescu o dell'Assoluto,** bazată pe un atent studiu al postumelor. Însă I. Negoițescu împinge așa de departe afirmarea valorii operei nepublicate de poet încît îți vine să zici că ai în față pe ultimul și cel mai vajnic **postumolatru,** dacă acest cuvînt n-ar implica o ușoară nuanță peiorativă și dacă noul exeget n-ar inspira respectul cititorului, prin bogata sa informație, prin îndrăzneala interpretării, ca și prin eleganța stilului său, învăluitor de lirism și fermecătoare redondanță.

Din diferite motive — care pot ține de structura biografică, de mediul în care a trăit și a creat, ori de academismul iubitor de clarități al lui Maiorescu etc. — în cazul marelui nostru poet, acest genial „copil al durerii", ivit, lasă a se înțelege autorul studiului, **înaintea** unui Rimbaud, Mallarmé sau Conrad Ferdinand Mayer (pentru că, deși contemporan cu ei, nu i-a cunoscut) — în cazul lui Eminescu, s-ar fi produs o „ruptură" în chiar personalitatea-i creatoare. „Invazia gîndirii" ar fi adus — în opera publicată antum — prea multă claritate, ne încredințează I. Negoițescu, vorbind parcă în numele poeticii lui Blaga, ar fi ucis mistere și ar fi împiedicat astfel „atingerea esențelor metaforice și închegarea mitosului" pe care le aflăm în postume, precum **Mureșanu, Demonism, Memento mori, Povestea magului călător în stele** etc. poeme ce „trebuiau să înalțe coloanele operei sale". Sînt de observat, după I. Negoițescu, — cu o terminologie împrumutată din Călinescu — două tărîmuri, cel **plutonic** al postumelor, și cel **neptunic** al antumelor, „două insule cu sori și lune proprii", „două aspecte cu autonomii depline și care nu-și comunică între ele". Eminescu **ar** avea două fețe: „privește o dată spre noaptea comună, a vegherii, a naturii și umanității, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a vîrstelor eterne și a geniilor romantice".

Astfel, Eminescu cel din romanțe, ca **S-a dus amorul, Cînd amintirile, Adio, Ce e amorul ?** ar fi numai un... sentimental, „culminînd în dulcegăria din **Pe lîngă plopii...**", în **Scrisori** lirismul s-ar „degrada" în discursivitate și chiar în „orori" filozofante, iar în laboriosul **Luceafăr,** uscata filozofie ar triumfa, ca și în **Glossă,** într-o schemă rece și abstractă, secătuită de imagini, aproape didacticistă; în timp ce adevărata față a lui Eminescu — de care însuși poetul s-ar fi înspăimîntat contemplînd-o cu înfiorare — ar fi lumea postumelor. Exegetul o reconstituie — trebuie să recunoaștem — impresionant, făcînd dovada familiarizării cu poetica marelui romantism german, ca și cu reluările lui din sintezele mai noi, ale simbolismului, expresionismului și chiar ale suprarealismului. Acest tărîm „tăinuit", plutonic, situat „dincolo de rîul Selenei", ar fi fost generatorul „metaforismului vizionar imanent poeziei, țîșnind din craterul obscur al ființei". În postume — cele mai multe din tinerețe — nu trebuie să vedem o „umflare a formelor spre a cuprinde sentimente exacerbate", simplu imperialism al formei, ci o „adevărată alegorie a spiritului", „dorul imensităților elementare", „inconștientul beat de voluptatea somnului", „umbra tragică peste un tărîm de palori", „decorul halucinant mirific", „magia și mitul, implicațiile lor oculte", „metafora infernală" etc. Iată un metaforism seducător, mînuit cu abilitate, într-un domeniu în care precizia termenilor nu e posibilă și nici obligatorie, prin însuși modul cum e pusă problema. Cu aceste instrumente sînt analizate cîteva postume — e drept, cele mai izbutite — ca **Povestea magului călător în stele, Memento mori** și alte cîteva. Demonstrația este atrăgătoare, eseul rotund, bine închegat în coordonatele pe care singur și le fixează, suficient sie însuși, convingător chiar pînă la un punct. Nu fusese oare chiar G. Călinescu acela care observa că bucățile publicate de Eminescu suferă de o prea mare „lustruire" (idee pe care, preluînd-o, I. Negoițescu o dezvoltă aici, mai peste marginile îngăduite), de o sațietate a armoniilor, de o prea mare... „perfecțiune", lucruri care duc gîndul la o elaborare prea deliberată, cu pericolul pierderii poeziei, în starea ei genuină, cu neputință de ținut în ghearele versului bine ritmat? Călinescu însuși, pătrunzînd adînc în străfundurile și hățișurile postumelor, făcînd acea „descriere a operei" (cuvinte ce trebuiesc înțelese destul de aproape de litera lor totuși) nu se întorcea la suprafață ca un scafandru glorios încărcat de cele mai naturale și mai frumoase perle ale poeziei lui Eminescu?

Și totuși... în finalul demonstrației sale, marele exeget ancora în „analizele" operei publicate, ca într-un liman mai liniștit și mai clar, iubind pămîntul ferm al lucrului înfăptuit pe deplin.

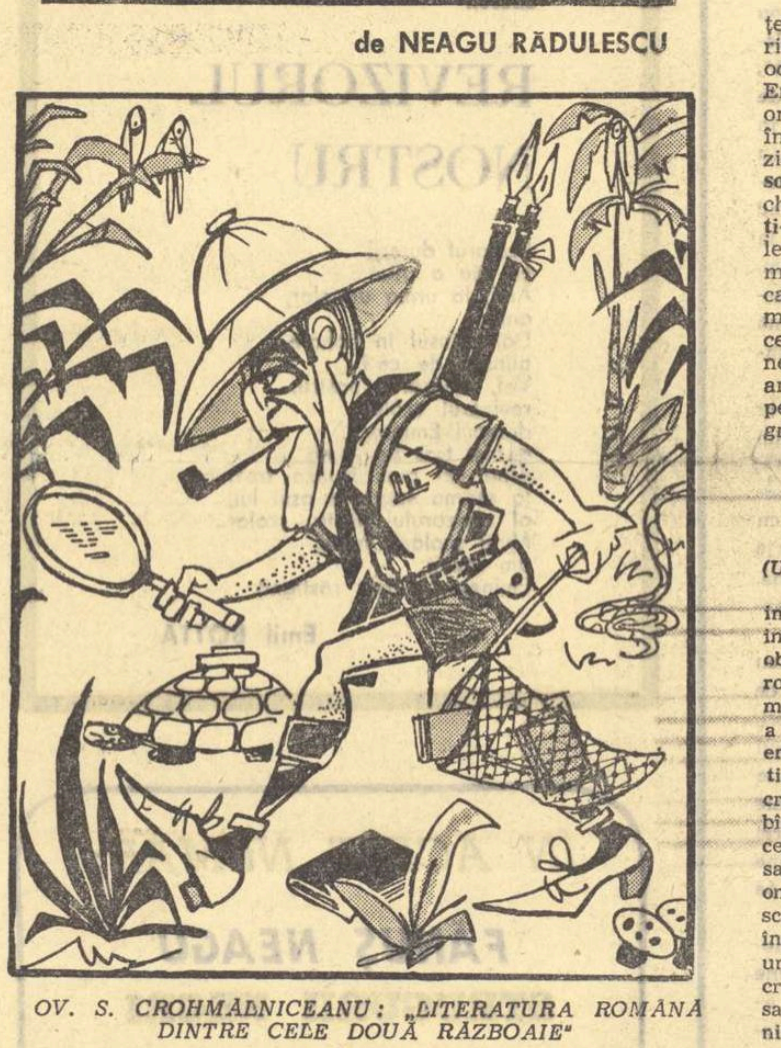
Făcînd elogiul mitului ca izvor al poeziei, Negoițescu vrea să distrugă mitul antumelor lui Eminescu, acela cu care ne-am obișnuit. Dar cum se face aceasta? Prin analiza **cîtorva** postume, a celor mai bune, e drept, alese anume și **întoarse** în favoarea demonstrației sale. Și cînd auzi chiar pe autor exprimîndu-se **ipotetic**: „aceste poeme **trebuiau** să înalțe coloanele operei sale", te întrebi cu drept cuvînt: oare în ierarhizarea valorilor, în judecățile asupra istoriei literare, încape **ar fi trebuit, poate,** sau **dacă**? Eminescu este ce a fost și ceea ce **a voit** el să fie. A-l înfățișa **altfel,** înseamnă — în fond — a gîndi posibilitatea **existenței** unui **alt** poet, a unuia — spre pildă — care ar fi trăit, să zicem, 80 de ani, cu înfățișare de patriarh și operă completă în ediție definitivă, fără manuscrise postume, lucru ce nu încape, evident, în închipuirea noastră. **Înseamnă** a **regreta** că Eminescu nu a fost altfel, ceea ce e un non sens. Studiul postumelor, în strînsă legătură însă cu opera publicată, e o datorie a posterității, spre a aproxima înălțimea obeliscului ce ar fi ridicat, cum spune Călinescu. Însă a gîndi un alt Eminescu, **mai mare** decît acesta pe care îl știm, nu e posibil pentru că e vorba de un **dat** care poate crește **progresiv** și calitativ, în funcție de evoluția spirituală, la diferite etape, a poporului care l-a născut, dar pe una și aceeași tulpină. În fond, nici chiar I. Negoițescu, atît de categoric în unele din afirmațiile sale de la începutul lucrării, mai ales, nu se abate prea mult de la calea cea dreaptă. Contrazicîndu-se, ușor și parțial, în finalul cărții îl aflăm procedînd asemenea lui Călinescu, căutînd adică esențele pure ale poeziei lui Eminescu în răbufnirile **plutonice** din antume, acele stranii frumuseți de pe alt tărîm, munți de lavă încremenită în eternitate pe suprafața albastră a unei mări calme. Căci viziunile obsesive izbucnite din craterul subconștientului creator nu pot fi decît poezie **potențată,** virtuală, atîta timp cît ele nu sînt încrustate, ferecate, „în lanțuri de imagini", elaborate meticulos și lucid. Cel puțin într-o măsură, deci, folosește și I. Negoițescu arsenalul postumelor în vederea înțelegerii profunde a operei publicate, **finite.** Aici demonstrațiile autorului rămîn cu totul convingătoare, sprijinite pe un pămînt tare, verva lui — atît de necesară în terenul alunecos și în aerul cețos al postumelor — se potolește supunîndu-se cuminte obiectului. Căci e greu de susținut că în postume **este poezie și în antume nu e.** Ba chiar e greu de susținut că în postume există o poezie mai mare și mai pură ca în antume. Poezia este sau nu este, ca aurul, care nu poate fi de calități diferite, ori unde l-am afla. Însă e de datoria expertului a scoborî pe profan în mînă spre a-l instrui de valoarea orfevreriilor.

De altă parte, gîndirea înțeleasă ca mișcare vie a spiritului nu poate ucide niciodată poezia, în cazul lui Eminescu mai mult decît în oricare altul. Schopenhauer însuși nu e departe de poezie. Însă în **Glossă,** în **Scrisoarea I** sau în **Luceafărul,** chiar în **Cu mîine zilele ți-adaugi** conceptele, alegoriile, sentențele **se mișcă** asemeni unor ființe corporale în care pulsează sîngele împrumutat de geniul poetului, același, cu o singură față, Eminescu din totdeauna; fie că aruncă cuvintele dintr-o undă pe hîrtie, fie că versifică gnomic, el nu s-a putut trăda pe sine. E greu de susținut că în **S-a dus amorul,** în **Pe lîngă plopii** sau în **Mai am un singur dor** (această din urmă poezie tăcută de autor, se pare, pentru economia deducțiilor sale) ca de altfel și antumele **Sărmanul Dionis** și **Cezara,** Eminescu ar fi sentimental și dulceag (ar fi ascultat de gusturile contemporanilor ?), în timp ce în **Povestea magului călător în stele,** în **Mureșanu** sau în **Memento mori** imaginea tulburătoare a titanului ar cotropi ființa noastră cu universul plutonic. I. Negoițescu este atît de intransigent față de invazia Rațiunii în poezie încît în **Memento mori** — considerat de d-sa drept culme a expresiei poetice românești — vede în Eminescu un spenglerian avant la lettre, pătrunderea romană în Dacia părîndu-i-se a prefigura uciderea mitosului prin „gîndire" și civilizație. Imaginea titanului, în poezia lui Eminescu, domină mai cu seamă compunerile de tinerețe, mai dependente, atunci, cum e și firesc, de marea poezie romantică europeană, germană îndeosebi (cu toate că poetul rămîne, și acolo absolut el însuși: G. Călinescu și I. Negoițescu după el au demonstrat foarte bine aceasta). El este însă mai complex, mai plurivalent, mai divers și mai solicitat de realitatea timpului său decît, să zicem — schimbînd ceea ce e de schimbat — Lucian Blaga la timpul său. De aceea poetul evoluează relativ repede și la precocea lui maturitate execută — cum ar spune Ibrăileanu sau Tudor Vianu — o scuturare a podoabelor. Și nu numai atît: abisurile plutonice, „misterul morții", „magia morții", „dorul de moarte", „beția morții", „africanismul" etc. (cuvintele sînt ale lui I. Negoițescu) se convertesc în seninătate și calm autohton, mioritic. Nu-i adevărat că „duritatea plastică a expresiei" (termenii nici nu sînt potriviți de altfel) ar ucide lirismul. Acum, în **Ce te legeni ?,** în **Revedere,** în **Doina,** în romanțe, în **Mai am un singur dor** poetul cîștigă mult prin simplitatea expresiei, fără a pierde nimic din profunzime; poate chiar dimpotrivă. Acum Eminescu devine mai **român,** mai național — și totodată mai universal — iubind **măsura,** încadrîndu-se tot mai mult în spiritualitatea poporului său, pe care atît de bine o va defini chiar Lucian Blaga în **Spațiul mioritic.** De altfel filosoful și poetul care constată că venirea în contact cu spiritul germanic înseamnă a învăța să fii tu însuți, a avut aproximativ o evoluție asemănătoare cu Eminescu, deși nu atît de semnificativă, dată fiind tematica sa mai îngustă, de la **Pașii profetului** și **Lauda somnului,** la **Vară în noiembrie** și la **Hronicul și cîntecul vîrstelor.**

Ion ROTARU

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU



OV. S. CROHMĂLNICEANU: „LITERATURA ROMÂNĂ DINTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE"

EXISTENȚA CONCRETĂ

(Urmare din pagina 1)

inima, plantată în locul altei inimi, refuzată și iar oferită, cu obstinație; și experiențele dureroase din care s-au născut poeme și cărți și o nouă înțelegere a lucrurilor și a sufletului; erori sacre, în voința de a continua, în ciuda eșecului, să crezi, la fel ca Sisif, că vei izbîndi într-o zi; încordări tragice, dar necesare, în cunoașterea sau forțarea limitelor naturii omenești, erori ce nu au altă scuză, decît noblețea curajului, îndrăzneala, cu un an sau cu un secol mai devreme decît lucrul acela era cu putință; erori sacre, în lunga istorie a omenirii, de a lua, uneori, umbrele drept adevăr și de a le refuza, hotărît, în cele din urmă...

„Să dezlegăm pe fiecare din ei, să-l silim, apoi, pe unul să se scoale, să-și întoarcă, de jurîmprejur, capul" — murmură prin milenii, alături de peștera cu iluzii, vocea lui Platon, comentînd povestea oricărei încercări de a înfrunta, lucid, realitatea... **„El (cel dezlegat) va face toate acestea cu greutate. Din pricina sclipirilor luminii, nu va fi în stare să osebească lucrurile ale căror siluete le-a văzut profilate mai înainte. Ce crezi că va răspunde, dacă i-ar spune cineva că văzuse niște năluci, dar că acum este mai aproape de existența concretă ?"**

„VÎRSTELE TINEREȚII"

cronica literară

PAUL GEORGESCU

Revelîndu-se prozator, în luptă cu inerentul complex de inferioritate al criticului profesionist obligat mereu să ia în serios pe alții, obsesiile altora, „lumea" altora, — Paul Georgescu are loialitatea de a nu-și ascunde formația prealabilă, reacțiunile intelectuale, lecturile, și de a refuza să mai joace odată, el însuși, comedia creatorului spontan, neprevenit, nou născut, neștiutor, care, adică, are el un fel anume de a vedea lucrurile, nu se știe cum și nici de unde i-a venit lui harul acesta.

Lăsînd deoparte prejudecata, lecturile pot deveni, în definitiv, realități ale noastre, ale ființei noastre, absolut organice, determinante, decisive cel puțin în rînd cu celelalte realități, mai ales că nici nu le receptăm cu adevărat decît dacă răspund unei nevoi intime, clarificînd și dînd formă coerentă stărilor preexistente, mod de a ne întoarce la noi înșine.

Toate cărțile, direcțiile și temele mai vechi ale literaturii române trăiesc a doua lor viață în proza lui Paul Georgescu, clipesc din ochi, dau nenumărate semne că există, unele așa cum le cunoaștem, prezențe familiare, altele modificate, adîncite, sau caricate; mirate toate însă de agitația din jur, de vecinii lor uneori atît de stranii.

Peste ele se suprapune un strat mai recent, față de care autorul nu-și mai îngăduie aceeași libertate, aceeași caracteristică distanțare. Jean-Paul Sartre, ca să iau un exemplu, e prezent cu toate cele trei faze ale scrisului său. Vîscoasa opacitate din Le Mur și La Nausée apare chiar în primele rînduri ale nuvelei Vacanța. Dezbaterea în jurul „angajării" esențială în Les chemins de la liberté animă lunga nuvelă O viziune a paradisului iar stilul încordat eliptic, din Les mots și cunoscutele deplasări rapide, sartriene, de pe o orbită pe alta, ne întîmpină ori de cîte ori autorul simte nevoia să recurgă la ele:

„Cum nu era o natură nevrotică, hotărî, pe ascuns nu numai față de ai ei, ci și față de ea însăși, să se apere. Care erau avantajele lui Adrian în raport cu ea ? Mai întîi, el era băiat; drept care, Maria se, de mică, masculiniză și protestul ei viril îi comandă hainele, jocurile, comportamentele. În al doilea rînd, Adrian era mai mic; aici ea nu putea face nimic; dar dacă el era mai mic ea avea să devină mai mare; de unde brusca ei maturizare. Îl proteja pe băiat și se purta cu el ca și cînd ar fi fost, nu sora, ci mama sa. Nemaifiind copil mic, ea deveni cel de-al treilea părinte".

Să ne reprimăm ispita de a vorbi numaidecît despre caracterul „livresc" al literaturii criticilor, despre tirania lecturilor, a modelelor etc. Fie și pentru că acest „livresc", introducerea lui neîngrădită, reprezintă în cazul de față un indiciu mai curînd de onestitate, de autenticitate. Paul Georgescu consimte să apară în scenă așa cum este și așa cum îl știm, modificat de literatură, trăind în ea, prin ea, dar trăind, și asta e principalul. Putem fi încredințați că există viață și în ceea ce ne-am obișnuit a considera că este artificial. După cum moarte iremediabilă, clișeu și convenție există adeseori în cea mai frustă vitalitate, în literatura jurat inocentă, suspectă de a voi să trișeze chiar în punctul de pornire. La un autor de tipică factură intelectuală ca Paul Georgescu, nerăbdător, nervos și ironic, crispat pînă și atunci cînd e volubil, lucid și în somn, controlîndu-se și atunci cînd nu știe că o face, afectarea „obiectivității" (în Vacanța și îndeosebi în Vizite), devine îndată vizibilă, iar în nevoia însăși de afectare, în această ambiție dureroasă de a trăi cu imagini sigure, cu certitudini ale văzului, intră o doză de autenticitate.

Dezabuzat, obosit de literatură, dar neînstare, în chipul cel mai dramatic, de a trăi fără ea, în afara ei, autorul se joacă, adesea, cu „metodele", cu programele estetice, dar se implică pînă la urmă în acest joc care devine, brusc, destinul său. Crede a nu avea de-a face decît cu niște biete cuvinte, dar iată că de la un moment dat, acestea încep să-l ia cu sine și să-l tîrască într-o direcție necunoscută, a iremediabilului.

Nu ține secret faptul că realitatea i se înfățișează pe jumătate gîndită, că meditează la ea printr-un mijlocitor, literatura; pînă într-atît că nu se sfiește să amestece programul literar în fluxul conștiinței unui om care moare: „Uneori citea romane (...) ele, romanele, semănau oarecum cu dosarele lui, numai că erau cazuri mai „tari" și literatura i se părea că seamănă cu o colecție de procese fiindcă romancierii obiectivi aveau despre societate imaginea unor procurori sau advocați, o imagine judiciară în care oamenii se ucid, se fură, se lovesc, sînt infractori sau victime; ceilalți însă, oamenii care se trezesc din somn, se-mbracă și se duc la serviciu, la birou, apoi, ies de-acolo și mănîncă, apoi fie dorm, fie merg la cinema, fie se plimbă, fie nu fac nimic, apoi mănîncă și se culcă, oamenii care ară, seamănă și culeg sau fac obiecte din metal, din sticlă sau din lemn, sau fac case, sau fac să funcționeze trenurile, restaurantele, hotelurile, tramvaiele, nu prezintă interes nici pentru poliție, nici pentru scriitori".

Firește, pentru a nu se trăda pe sine, semn al unei personalități ireductibile, scriitorul trădează programul. Reține atîta cît trebuie din el, atenția la concretul mărunt, nespectaculos, halucinant în forfota sa inteligibilă, în rezistența, îndărătnica autonomie a celulelor în dezordonată, fără semnificație, creștere. Nici vorbă de „oamenii... care...". Ei există numai în raza privirii scriitorului, goliți de orice conținut grav, deformați, caricați, străini, pure mecanisme mișcîndu-se în gol, fără sens, dar înzestrate cu o teribilă voință de a fi și de a fi numai așa cum sînt. De a lor tărie secretă prozatorul nu încetează să se mire: el singur pare a ști cît de greu este să dobîndești crusta aceasta vitală, care te întocmește, te apără, te face să fii într-un fel sau în altul. Din această ignoranță, autorul își confecționează însă o superioritate. Pentru că nu știe, devine ironic, sau volubil, sau sarcastic sau de un înalt desgust.

Începe atunci marea comedie a obiectivității. Perfect jucată în cea mai „rotundă" piesă a volumului: nuvela Vizite, un fel de capodoperă a viziunii din afară. De un grotesc strict, care ascunde greaua neputință de a ști ceva din interior despre toate aceste marionete, toți acești Belizarie, conu Alecu, Fănică, Jinga și ceilalți. Se caută asasinul ca într-un roman polițist, e găsit pînă la urmă, dar taina adevărată, a vitalității feroce, a rațiunii intime care guvernează dinamica precisă, gesticulația apăsată, a acestei lumi, subzistă, rămîne de neclintit.

Cînd începe nuvela, autorul este complet edificat asupra neputinței de a-i smulge secretul, și hotărît doar să se răzbune, de această fatalitate a neștiinței, printr-o continuă luare în deriziune. Adoptarea metodei „obiective" este, în chip pervers, mica satisfacție pe care și-o îngăduie. Tonul foarte sigur de sine, răceala detașată a descripției, buna dispoziție a observatorului căruia, s-ar zice, nu-i scapă nimic, sînt paradoxale dovezi, de fapt, ale izbirii de o realitate impenetrabilă. Neavînd acces în interior, privirea se rotește cu o ciudată liniște și o suspectă voie bună la suprafață. Dar asupra acestor teritorii stăpînirea e nelimitată. O întrebare tulburătoare își face loc și în ea stă totuși adîncimea nuvelei: dacă mai există ceva dincolo de suprafețe și dacă nu cumva golurile pot trăi, și încă foarte bine, în ele însele, dotate fiind cu o misterioasă forță.

* * *

Senzația plinului, în stare să îndepărteze spectrul grotesc și să deschidă accesul la un conținut dilematic sau tragic, scriitorul o are numai cu privire la sine însuși. Întinsa nuvelă O viziune a paradisului (confesiunea plină de interes, de o mare vivacitate intelectuală, dar cu un punct esențial discutabil: în înțelegerea a ceea ce ar însemna paradisul) arată că Paul Georgescu, dealtfel, s-a plictisit repede de metoda inscenărilor „obiective". Dar această concentrare în sine la o structură eminamente inteligentă și asociativă poate produce fertile proiecții și subtile analogii.

O astfel de comunicare simpatetică, realizată admirabil, împrumută substanța celei mai bune nuvele din volum, Vacanța. Performanța este neașteptată dacă o raportăm la evidenta dificultate, peste tot vizibilă, a scriitorului de a se instala în altul și de a ființa în locul altuia, de incapacitatea de a se abandona, de a uita de sine, de obsesiile sale. Și totuși explicabilă.

Stările agonice și iminența morții judecătorului sînt mai întîi înregistrate dintr-un unghi violent subiectiv, al inteligentului și comodului adolescent Adrian, ele produc asupra eroului un șoc dezagreabil, care-i zdruncină fireasca și egoista plăcere a petrecerii de vacanță.

Punctul de vedere, foarte autentic, este la început al băiatului sensibil și somnolent, care vrea să fie lăsat în pace și pricepe greu că o realitate ca aceea a morții tatălui său i-ar putea amenința inerția, pacea lăuntrică, somnul care-l soarbe în raza sa. Ciudată analogie: nici tatăl nu vrea altceva, decît să fie lăsat cu sine, cu somnul său care e moartea, cu moartea care-l absoarbe și-l fascinează.

Odată intuită această similitudine, ies la iveală cîteva zeci de pagini magistrale; de-a lungul lor moartea capătă o realitate din puterea căreia cititorului îi este greu să evadeze. Orbitoarea mișcare lăuntrică, parcă la egală distanță de viață ca și de moarte, constituindu-se într-un proces cu desăvîrșire independent, e tradusă în termeni de o mare precizie, sinteză de visceral și abstract:

„Stînd ca într-un tren sau avion, respirînd egal și adînc, judele începu să parcurgă spații transparente și verzui, traversate de dungi violete și aurii, alunecînd egal pe deasupra munților negri sau de-a lungul marilor fluvii galbene, fierbinți. E drept că uneori, chinestezia sa detracată îl împiedica de la zbor și atunci urmărea, ca pe un spectacol, viața independentă, inegală a organelor sale autonome. Dar chiar mișcarea de translare din spațiul interior nu rămînea egală cu ea însăși, fiindcă marile fluvii mîloase și fierbinți poartă monștri și de la un timp, la început foarte rar, ei apăreau timizi, deghizați, stînjeniți de propria lor alcătuire neverosimilă mai mult sugerînd ireala lor existență terifică. Ei se formau din aburii galbeni, roșiatici ai fluviilor fierbînd dintr-o preistorie a spaimei ..".

Lucian RAICU

FUNCȚIILE LITERATURII

critica criticii

În cea dintîi parte a lucrării lor sintetice referindu-se, mai departe, tot la „Definiții și delimitări" pe care am început să le analizăm în articolul nostru anterior, Wellek și Warren ridică și alte probleme ce solicită atenția noastră și privesc, deopotrivă, aspecte de bază ale literaturii actuale. Ei se întreabă, de pildă, cu drept cuvînt, care e funcția sau care sînt funcțiile literaturii fiindcă — de fapt — prima chestiune se referă la unicitatea sau pluralitatea obiectivelor ei. Răspunsul general la care aderăm și noi, rămîne desigur pluralitatea, literatura fiind o preocupare spirituală complexă încadrată între celelalte forme ale artelor și culturii în genere, și, ca atare, solidară cu întreaga conștiință socială și — se înțelege — cu rețeaua determinantelor ei.

Autorii „Teoriei literaturii" discută, mai întîi, funcția „dezinteresată" sau pe cea „utilă" a artei, poezia ca simplă plăcere, imaginație sau joc ca utilitate, muncă, instrument al instrucției sau „propagandei". Vechea formulă horațiană — „dulce et utile" — e despicată și analizată în componentele ei. Wellek și Warren ajung repede la concluzia firească, bazată pe considerarea istorică a literaturii, că nici una din soluțiile unilaterale nu e acceptabilă și că ne aflăm, de fapt, și expresia e deosebit de sugestivă — în fața unor „erezii polare". Ei reiau — și cu drept cuvînt — adagiul horațian și constată că istoria literaturii și artei verifică funcția dublă „a dulceții și utilității". Ceea ce adaugă nou, autorii discutați, e observația că cele două obiective „nu trebuie numai să coexiste, ci și să fuzioneze" (pag. 56) și caracterizează plăcerea provocată de literatură ca fiind de „tip superior" deoarece se referă la „contemplarea dezinteresată", iar utilitatea literaturii ca fiind un caz de „seriozitate estetică" (pag. 57), nu una pur și simplu pedagogică.

Desigur, nu e greu de remarcat că stăruie, în concepția autorilor, anume reziduuri kantiene și estetizante care-i domină, dar nu trebuie să trecem cu vederea, peste apropierea lor tot mai evidentă, de optica realistă și socială a rolului artei, vedere pe care și alte opinii despre care vom vorbi de îndată, le confirmă.

Ocupîndu-se mai departe și de alte funcții ale literaturii, și anume de cea cognitivă a cărei origină trebuie căutată în poetica lui Aristot, fapt consemnat de altfel și de autori — se discută și aci două formule în contradicție: cea clasică, literatura ca mod de cunoaștere a generalului sau tipicului și literatura ca mod de cunoaștere a particularului, soluție ilustrată îndeosebi în arta modernă și în teoriile de tip Bergson sau Croce. Și de data aceasta, autorii sînt de părere că cele două soluții trebuie fuzionate întrucît istoria literaturii și artei demonstrează, în fond, această fuziune, în diferite grade. Altfel, observăm în plus, arta ca mod de cunoaștere a generalului pur s-ar confunda cu filozofia sau știința și cea ca mod de cunoaștere a particularului pur, cu istoria. Rămîne dar statuat și pentru autorii „Teoriei literaturii" că cele două categorii fuzionează efectiv și că, prin urmare, atît o artă exclusiv abstractă cît și una cu totul individual-concretă — nu sînt inteligibile, nici „estetice". Literatura și arta trebuie considerate ca fenomene cognitive, dar într-un fel care le e propriu, prin transparența generalului în individual, în contemplare imediată, nemijlocită. De aci, sîntem îndreptățiți să deducem că orice artă autentică cristalizează nuclee de clasicitate oricît de modernistă ar fi ea prin structură, după cum — în același timp — orice artă reflectă aspecte istorice sub diferite forme. Se conjugă astfel, în mod superior, vremelnicia și veșnicia artei.

Mai interesante sînt însă considerațiile lui Wellek și Warren cu privire la o a treia funcție a literaturii pe care ei o numesc „propagare", dar și „propagandă", eliminînd însă implicit accepțiunea primitivă a termenului, de „afiș", de intenție pedagogică, directă.

Definiția ce se dă noțiunii e convingătoare și merită a fi reținută aci. E vorba anume de „efortul conștient sau nu al scriitorului de a face pe cititori să împărtășească atitudinea lui față de viață" la care se adaugă explicit „toți artiștii sinceri, cu simț de răspundere sînt moralmente obligați să fie propagandiști" (pag. 63). Wellek și Warren citează mai departe pe eseistul Eliot pentru care există trei categorii de scriitori, „propagatori" ai concepției lor: unii la care e greu să te gîndești că sînt „propagandiști", alții care sînt „propagandiști inconștienți" și ultimii „deosebit de conștienți și cu mult simț de răspundere" ca Lucrețiu și Dante. (pag. 63).

Observațiile fecunde ca acestea sînt apoi completate de o notă foarte semnificativă (de la pag. 660), numerotată 18, în care ni se spune că anume cărți sînt interzise nu fiindcă sînt de „propagandă", ci fiindcă fac o „propagandă pentru cauze pe care clasa conducătoare nu le aprobă".

Este, socotim, superfluu să subliniem că astfel de idei corespund cu vederile unei estetici științifice și că ele alcătuiesc unele din contribuțiile cele mai de seamă ale cărții lui Wellek și Warren.

Se mai discută, în sfîrșit, o a patra funcție a literaturii cea descoperită cu milenii în urmă de Aristot, și anume funcția cathartică a artei.

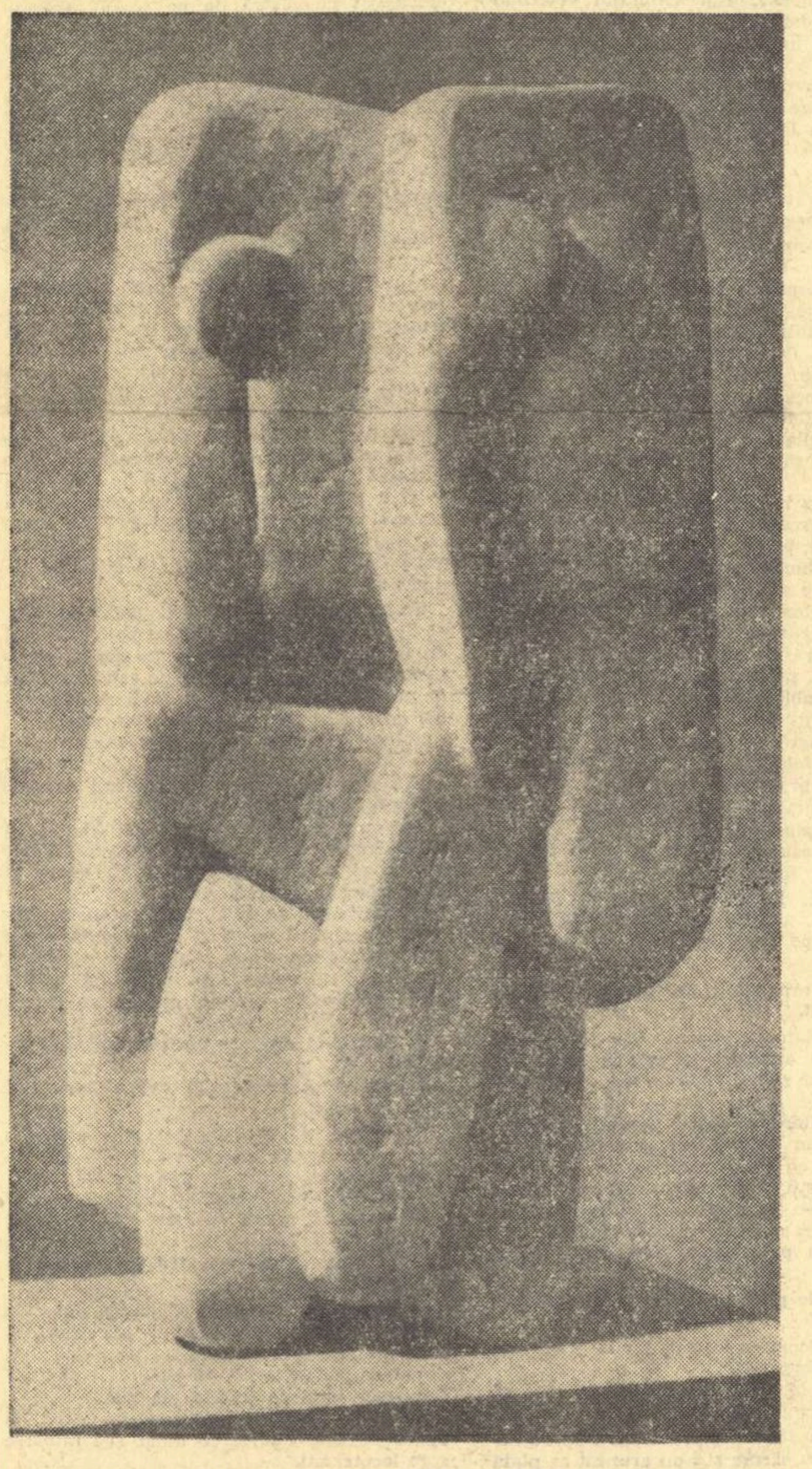
Se cunosc, în genere, eforturile seculare de a se lămuri acest concept confuz după care funcția literaturii ar consta în eliberarea noastră de sub dominația grelelor emoții provocate de literatură și de care s-au apropiat pînă și exegeze medicale.

Părerile autorilor ce comentăm sînt însă — și de data aceasta interesante — întrucît ei se întreabă dacă nu cumva literatura ne și incită emoțiile, nu numai ne eliberează de ele, veche idee a lui Platon („tragedia și comedia hrănesc și adapă emoțiile noastre") pe care orice cititor o verifică ușor. Se pune și întrebarea dacă nu cumva există, separat, o literatură cathartică și una incitantă sau dacă nu cumva orice artă e cathartică, așa cum credea Aristot?

Asupra acestor probleme de psihologie a acceptării autorii făgăduiesc însă a reveni în alte capitole ale lucrării lor. Ei ar fi putut însă, de pe acum, să conchidă că e cazul să identificăm, pe bază experimentală, existența a două tipuri de receptare artistică, cel cathartic și cel incitant, ușor de ilustrat prin tipologiile artei, dar și prin istoria ei milenară.

În articolele noastre viitoare ne vom ocupa de problemele speciale ridicate de „teoria, critica și istoria literară" și de cele propuse de „literatura generală, comparată și națională", prin care Wellek și Warren pătrund din nou în cea mai vie actualitate, chiar dacă procedează cu timiditate și prudență. Vom expune, cu aceste prilejuri, și obiecțiile noastre referitoare la părerile autorilor.

Al. DIMA



GHEORGHE APOSTU — NUDURI, piatră

VICTOR EFTIMIU

Mă-ntorc din iad...

Mă-ntorc din iad, asemenea lui Dante
Cu părul ars la vîrfurile crețe...
Dar n-am să-i cînt ororile mărețe,
În versuri academice, pedante.

Văzui acolo cunoscute fețe
Episcopi, regi, regine și amante...
Ardeau pe ei rubine, diamante:
Infernul, chiar, ținea să mi-i răsfețe.

Pe mine m-au gonit, dar fără vină:
Mă socoteau netrebnică jivină,
Nu meritam nici un hîrdău de smoală.

Înapoiat pe vechea mea planetă,
Voi duce iar, în marșuri de flașnetă,
O viață mediocră și domoală...

N-am mai vorbit cu omul din oglindă...

N-am mai vorbit cu omul din oglindă;
E prea bătrîn. Ce-ar mai putea să-mi spună?
De unde mi-ar aduce vestea bună?
Cu ce ispite vrea să mă mai prindă?

Ființe dragi zadarnic se adună
Și-n jurul lui, surîzător perindă!
Ce răsărituri noi o să-mi aprindă
Cînd însuși el e gata să apună?

Eu sînt acel din vechile portrete
Iar el o umbră ștearsă, pe perete,
În clarul zilelor de ieri, o pată.

La spatele acelui om, străinul,
Zărit-am cum îi străjuie declinul,
Icoana-mi veche, palid estompată.

REVĂRSAT DE ZORI

Vuiește de viață Valea Prahovei în toate anotimpurile și mereu în jurul petrolului. S-a întîmplat să fiu de curînd undeva la schelele înlănțuite încă de zăpada tînără din acel decembrie jubiliar, și să aud, să simt existența aprinsă a rafinăriilor, respirația neodihnită a sondelor. Opt schele ale trustului de extracție Ploiești hrăniseră de-a lungul zilelor și nopților anului cele 65 de procente din producția totală a țării noastre. Pe Valea Prahovei petroliștii realizaseră planul în cinstea Conferinței Naționale a Partidului.

Structurile de curînd descoperite precum și extinderea zăcămintelor vechi ne îndeamnă însă la descifrarea, în dealurile învelite cu livezi de pruni de la Gura Ocniței, Moreni, Tîrgoviște, Cîmpina, Băicoi și Boldești sau într-o aripă de cîmpie, la Berca și Brăila, fresca de azi a petrolului. Doar cu aceste schele, unele din ele foarte bătrîne și legendare, vechiul leagăn al țițeiului românesc, Valea Prahovei, se menține și azi în fruntea producției anuale de țiței deși zăcămintele noi de la Țicleni, Băbeni, Videle, Tg. Ocna etc. alimentează și ele bogăția țării (13,1—13,3 milioane tone la sfîrșitul cincinalului).

Sondele par a fi niște brațe. Cu tot atîtea mîini în neîntreruptul flux și reflux al pompelor, minunea subtilă a hidrocarburilor negre este adusă cu folos din adîncimi spre vîrful sondei, prin țevile de extracție. Un pîrîu umflat și plin de întunecimi se ridică dintr-o prăpastie adîncă datorită metodelor de recuperare prin injecție (de apă și gaze sau de abur) în zăcămînt, sau prin stimularea straturilor cu substanțe tensioactive și acide sau, în sfîrșit, folosind utilaje noi de extracție (gazlift cu supape diferențiate etc.). Spiritul unei lumi, cea a „găzarilor", și a alteia, ascunsă în ramele de piatră ale misterioasei uzine subterane, păstrînd parcă și ea o aromă de viață, străbătuse mai întîi miezul nopții și magistralele de transport pînă la rafinării ca să coboare în cele din urmă în primul revărsat al zorilor din acest An Nou. Sucul de aur al veacurilor călătorea lent și rectiliniu, uneori șovăind, parcă alegîndu-și drumul către prefacerile de la Brazi sau Teleajen sau adulmecînd așezarea noului combinat petrochimic în construcție la Pitești (implantat la mijlocul distanței dintre Oltenia petroliferă și Valea Prahovei, în 1969, rafinăria argeșană va prelucra 3 milioane tone de țiței). Între rafinăria în construcție și cea dintîi construită în țara noastră de Th. Mehedințeanu, în satul Rîfov de lîngă Ploiești, s-au așezat 110 ani de istorie, acest răstimp mii de sonde au însuflețit Valea Prahovei.

Am ascultat așadar vuietul de petrol vechi de peste o sută de ani pe Valea Prahovei. Venea din rădăcinile pămîntului. Petrolul „spiritul veșnic (deocamdată) al luminii" mi-a amintit cuvintele lui Strabon despre cei dintîi găzari cunoscuți în istorie: „Sînt blajini. Dincolo de ei se presupune că s-ar afla balamalele Lumii...".

Să ne gîndim așadar la chimia sondelor, la avîntul petrochimiei! Prelucrarea gazelor de rafinărie înseamnă material plastic, cauciuc sintetic; înseamnă Danubiana, marcă de circulație, sau Carom (combinatul de cauciuc sintetic și produse petrochimice, ce vreți!), transformarea benzinei în alte produse chimice, semifabricate sau finite cu valoare mult mai ridicată (seria benzen, toluen etc.), sau, spus pe nume: coprolactamă — fibre relon și detergenți, și insecticide, ierbicide. Și seria continuă...

Trei mii de produse furnizează industria petrochimică. Îmbracă pămîntul și oamenii. O singură tonă de țiței intrată pe porțile rafinăriei de la Brazi își sporește valoarea dacă este prelucrată și utilizată drept combustibil. Își sporește această valoare de patruzeci de ori dacă ajunge cauciuc sintetic, de o sută de ori sub formă de fibre sintetice. Sîntem în pragul unor excepționale perspective. Turlele înalte de foraj ni le anunță de la înălțimi amețitoare.

Romulus ZAHARIA

ADRIAN PĂUNESCU

Un om pe niște scări

În lumea plină de urmări,
Eu sînt un om pe niște scări.

În sus ce e? În jos — nimic!
În jos ce e? În sus — nimic!
Vorbesc cu ceilalți care-au fost
și-n sus și-n jos, și nu-i dezic,
eu însumi spun de locurile
pe unde-am fost: nu e nimic.

Vecinul meu prășește ciori,
vecina mea prășește farduri,
eu sînt un om pe niște scări
și-un cîine bulucînd prin garduri,
o dată, de mai multe ori,
căci ce pot fi aceste garduri
decît căzute, foste scări.

Vecine, domnule, străine,
nu înțeleg ce-aveți cu mine.

Știu, scările ne sînt comune,
dar trec atît de rar pe-aici,
portarul însuși poate spune
că am ambiții foarte mici,
din cînd în cînd mai vin pe-acasă
de ce vă supărați cînd vin?
Arare talpa mea apasă
pedalele, cu pas străin.

Vecinul meu prășește ciori,
vecina mea prășește farduri,
abia m-am ridicat din garduri
și mîrîind, în joase salturi,
eu sînt un om pe niște scări.

Să fim precum ne-am împăca,
aduc iertare fiecărui,
încuviințez, la moartea mea
cu fardul vînăt să mă vărui.
Și dacă vreți să fim baladă,
și fiindcă eu nu am o stea,
accept, rîvnesc, visez să cadă
un corb nervos la moartea mea.

Așa că vă implor: zîmbiți,
în lumea plină de urmări,
voi care fard și ciori prășiți,
întunecați și spălăciți,
lăsați-mă să fiu pe scări.

De dorul cui cresc, Doamne?

De dorul cui cresc, Doamne, de douăzeci de ani
decît de dorul tău, care mă pustiește?
Atîtea unghii au pornit spre tine să te zgîrie,
atîtea plete să te lege mi-au crescut pe creștet.

Cu pielea ți-aș fi dat ocol să te îmbrac,
în carne te-aș fi-năbușit, pe sînge te-aș fi lepădat,
ochii mi s-au lărgit în cap și tîmplele mi-au fost scurtate,
și mîinile mi-au dispărut în cerul înstelat.

Mie mi-e dor de tine și iubesc femei,
mie mi-e dor de tine și-mi fac pod și casă,
eu te ador pe tine și strig că te ador pe tine,
aude primul om și mi se-ndatorează

Și mi-e prieten; și a fi prieten
nu e decît confuzia ce-o facem noi,
cînd se rostesc cuvinte pentru tine,
cînd fiecare, fascinat, se uită fix la ploi

și-ți spune că i-e dor de tine
și primul om de-alături e impresionat adînc
și ne iubim, prieteni buni ne sîntem,
doi cîte doi ochi mari în capetele noastre plîng.
Mi-e lungă fața ca-ntr-o sferă care oglindește,
mi-e lungă și bombată ca și cînd s-ar mira,
săpînd-o și tăind-o, cu pămînt împodobind-o
trec ceasurile veacului pe ea.

Mie mi-e dor de tine și iubesc femei
eu sînt bolnav de tine și mă tratez cu moarte,
ție îți spun cuvinte, cîștig prieteni mulți,
și case și păduri și ploi și celelalte,

și cresc spre tine pînă cînd mi se-nvechește carnea,
pînă cînd osul se tocește la încheieturi; apoi
m-aplec într-un genunche, sufletul meu se-apleacă în alt trup
și plouă peste mine tot mai străine ploi.

Fereastra viermelui

Îi sînt fereastră viermelui spre cer,
Pervaz pe care se tîrăște,
Și e bolnav și e senin și e stăruitor,
Lăsînd pe mine urma lui de drojdie.

Mă-nchide, mă deschide și se-aud
Moile mele balamale scîrțîind,
Spunînd cuvinte, căci cuvintele
Sînt scîrțîitul gurii mele.

Prin pielea mea trece privirea viermelui,
Prin osul meu lumina dată lui,
Furtună sau senin sînt pentru mine,
Nimic nu las inconștienței lui.

Dar cînd dispar, cînd mă distrug,
Înseamnă că nu mi-am îndeplinit
Pe lume datoria de fereastră
Și viermele în lături m-a trîntit.

El mă ridică și tot el mă sparge,
Din el în aer ies fuior enorm,
Viu sînt fereastra viermelui spre cer,
Fereastra mea e viermele cînd dorm.

Resturi

Îmi mor peștii în rîu și mi se stafidesc
strugurii definitiv sus în pod,
de un cal numai coaste și ochi
trupul sărac mi-l înnod.

Iar din ce-mi mai rămîne întind masa și cînt,
întind masa și tai pîinea în patru arii,
iar din ce-mi mai rămîne cinstesc hoții cînd vin
și-mi primesc cumsecade tîlharii.

Două mîini dacă am curăț pomii cu ele,
și doi ochi dacă am, îi consum cînd mă uit,
pentru două urechi sînt corvezi lungi de zgomote,
pentru-un craniu pitic nu e straniu că uit.

Iar din ce-mi mai rămîne am un trup și pe el
am un cap și pe cap o căciulă păzită,
iar din ce-mi mai rămîne pot să spun: sînt sărac,
mi se-afumă de frig ochii goi în orbită.

Iar din ce-mi mai rămîne plîng sub morile lumii,
iar din ce-mi mai rămîne pot să cad în genunchi,
iar din ce-mi mai rămîne pot oricînd să devin
pentru decapitarea mea trunchi.

Iar din ce-mi mai rămîne fac ziduri pentru
această casă a mea.
Sînt sărac, sînt sărac. Abia pot
pe două cioturi de aripi umbla.

DUMITRU MICU

Cîndva te căutam

Cîndva te căutam printre pomi,
pe ape, printre flori
și nu te găseam.
Trăiam basmul soarelui
alergînd după sora sa: luna.

Astăzi
în toate te văd.
De făptura ta s-au umplut
ape, flori și copaci.
În tine doar nu te găsesc

Numai tu nu ești tu.

Ad sororem

De-aș ști să cînt bucuria,
zile și nopți aș cînta.
Aș vrăji toate harfele lumii
întru cinstirea ta.

De-aș putea cînta bucuria,
inimile toate-ar sălta:
foc, țîșnind din morminte
întru cinstirea ta.

Bucuria de-aș ști să o cînt,
stelele toate-ar cînta,
lumea în cer înălțînd
întru cinstirea ta.

Pecetea sărutului

Pecetea sărutului cast
unească-ne, sfîntă și tristă,
-n voința de-a merge cu pași sîngerînzi
spre ceea ce nu sîntem noi.

Pietrificați-vă, inimi. Statui
vor crește din lava fierbinte.
Pecetea sărutului cast,
separe-vă, sfîntă și tristă.

Desen de CONSTANTIN BACIU

MIRON CHIROPOL

Prețuire

Ce zi de preț. Trecere fără lacăt.
Soarele puțin bătut de adieri
se coboară, își clatină razele în scapăt
deasupra liniștii în cer.
Ce zi minunată în care și eu
pot să mă bucur de-aproape,
pentru ceva neștiut să sper,
să umblu pe ape.
Ce zi iubită, și frumusețea ei
mai frumoasă. Și întrebarea, cînd am să pier.

DIMITRIE RACHICI

Interludiu la Porțile de Fier

M-aplec spre tine, Dunăre bătrînă,
Din piscul vîrstei mele alb de soare.
Și floare limpede îți smulg din mînă
Și-n pieptul țării prind această floare.

Ești rugăciunea-n zori pe care-o-ngînă
Arbori și văi și creste și popoare,
Și în ecluze urci spre nehotare —
Mit al luminii-n datină română.

Atît de gingaș țara mi-o cuprinzi
Și-n mîini ții milioane de oglinzi —
Patria mea în ele să se-admire!

Și curgi la vale ca un gînd curat
Spre marea ce te strigă ne-ncetat —
Ce dor de țară-nseamnă, și iubire!

FĂNUȘ NEAGU

STRUGURII NEGRI

Seară vînătă, cu țînțari. Reformații din grădina de zarzavat a regimentului 3 artilerie Franța, întorși de la Dunăre unde încărcaseră cu cartofi de vară un șlep sosit de la Cernavodă, beau țuică cumpărată de la Gheorghe Jinga pe doi saci de cărbuni, măritați de soldatul însărcinat cu paza șlepului. Ăsta, soldatul Vasile Predescu, sta rezemat de peretele șopronului — felinarul cu plasă de sîrmă, legănîndu-se, își suia umbra în pod — tăcut, mîngîind ceașca cu flori de zmalț albastru și privea la Bocu, chisoaica din munții Rîmnicului, care dormea în paie, cu picioarele învelite într-o față de masă, cu gura ușor întredeschisă și palma dreaptă apăsată pe țîțele dezvelite.

— Zgîlțîiți-o să se trezească. Vreau să bea cu mine. Seamănă cu regina-mamă.

— Nu, las-o, îi luă apărarea o muiere care ronțăia covrigi. A fost în țigănie, s-a culcat cu Bomfaier și o pisică a zgîriat-o pe spinare.

— Eu am dat cărbunii. Și, dacă i-am dat, am dreptul să comand. Scurt. Trebuie să strigați: trăiască regina-mamă. Strigați. Că pe spinarea mea beți.

— Poate te pîrăște careva că-ți bați joc, și ai să vezi cum dai de dracu!

— De ce? Regina e iubita mea.

— Ea știe? rîse muierea cu covrigi.

— Tocmai asta-i frumusețea, c-o iubesc de la distanță.

— Așa poate să zică oricine, soldat. Că toți sîntem datori să ne iubim regina și să ne dăm viața dacă ne cere.

— Degeaba, scutură Predescu din cap, eu am avut întîi ideea. Trăiască regina-mamă! urlă el și dădu țuica pe gît. Pentru că o iubesc, am scăpat de la moarte. Dragostea face minuni, spune o vorbă, și ăsta-i adevărul. Eram pe front și mă mîncau păduchii. Dar ce păduchi! Mergeam călare pe ei. Mă așezam, uite-așa, să desfund o cutie de conserve, și păduchii mă tîrau încolo, ca pe rotile. Trebuia să-mi țin arma atîrnată de gît dacă vroiam să n-o pierd... Și aveam un căpitan la companie, o fiară! Astă iarnă, cît e iarna aia rusească de-a dracului, ne punea, seara, la culcare, să ne spălăm pe picioare cu apă rece. Un bordei, patru găleți, și ne îngheța apa între degete, paștele mă-si. Și o războiam cu cuțitul. Puteam să-l vîr pînă la os în carne, nu simțeam Aveam un prieten din Craiova — Dumnezeu să-l ierte, a murit, a adormit în zăpadă și n-am putut să-l mai desdoim, l-am îngropat stînd în fund, așa l-am băgat în pămînt, parcă ședea și se gîndea la nevastă, sau își asculta caii păscînd iarbă — mă Ionescule, c-așa-l chema, cînd om mai ieși odată la atac, o să-i înfig căpitanului un glonț în ceafă. Aleluia — și vreau să-l văd p-ăla care vine să mă ia de piept. Dar l-am iertat, fiindcă în noaptea după ce-a murit prietenul ăla din Craiova, am avut un vis, se făcea că regina venise la mine, prin zăpadă, mi s-așează pe genunchi, îmi bagă mîna la piept și mă mîngîie pe păr — sînt păros ca un urs — mă mîngîie, mă freacă și cu tocul pantofului mă lovește peste moletieră și-mi zice: Predescule, Predescule, de cînd umblu după tine și tu un cuvînt nu-mi zici. Hai, zi-mi un cuvînt... (dar eu nu puteam să descleștez fălcile), zi, de ce nu mi-ai scris?!... M-am trezit, afară, în dreptul geamului, tropăia santinela, scăpăra cu cizmele în zăpadă — și-am înjurat și-mi venea să mă scuip între ochi, fiindcă numai un bou poate să viseze ce-am visat eu. Dar a doua zi, cînd am primit plicuri să scriu în țară, ce mă gîndesc eu? Hai să-i scriu reginei. Să-i scriu? Să nu-i scriu? Îi scriu! Și dă-i: „Scumpa mea majestate regală, aflǎ despre mine că sînt bine sănătos, ceea ce îți doresc ca scrisoarea mea să te găsească în momentele cele mai fericite, și să știi că azinoapte te-am visat frumos că erai cu mine și nu mai simțeam gerul. Mi-e tare dor de tine de cînd ne-am despărțit și-am plecat în bătălie, dar nici din ochi nu te mai pot face, fiindcă s-a scurs un an și-am pierdut fotografia pe care mi-ai trimis-o. Scrie-mi mult și vorbește-mi mult de tine de cînd nu ne-am mai văzut, dar să nu-mi mai scrii bătut la mașină, scrie-mi de mînă, literă cu literă, ca să văz deștele tale cum se plimbă ele cu tocul pe hîrtie și scrie numele meu. Eu am ieșit teafăr din toate luptele pe care le-am dat cu vitejie cu inamicul din față, așa că roagă-te la bunul Dumnezeu să mă păstreze neatins ca să ne vedem cu bine și să ne povestim cum ne-a fost nouă în vremurile astea grele, departe unul de altul. Iar în încheiere îți scriu aici cea mai frumoasă amintire pe care s-o înveți și tu: «Multe uită omu-n lume / multe am uitat și eu / dar a te uita pe tine / e un lucru enorm de greu». Iar acuma la sfîrșit, te cuprind și te sărut. Al tău care te dorește cu mult dor și drag, soldatul Predescu"

— Și ai trimis-o? întrebă bătrînul Mihăilă. Cum s-o trimiți, că te legau ăia?!

— Și unde să mă ducă?! Să mă ia să mă scoată din linia-ntîi? Asta vroiam și eu. Am trimis-o. Și, hop, peste două zile sosește ordin să mă prezint la colonelul Grigoriu.

— I-o dăduseră ăia de la cenzură, leprele. Secături care ling cleiul de pe plicuri.

— Exact, aprobă Predescu. Primesc ordin, mă duc. Colonelul Grigoriu era unu mic, vînjos, cu fruntea largă și albă, cu ochi holbați, verzi. Intru și mă prezint. El ședea cu spatele, avea părul uns, lipit de țeastă și mestеca o felie de pîine cu margarină. În bordei la el, cald, ardea godinul și mirosea a brad. Lîngă geam, o lădiță cu pămînt semănat cu orz — orzul răsărise des, verde, cum să spun, parcă nu mai eram pe front, eram acasă și așteptam să vină primăvara. În altă lădiță, așezată lîngă patul de campanie, doi iezi, ordonanța îi învelise cu o pătură, li se vedeau numai capetele. Coarnele lor, ca niște muguri — și unul avea fruntea bălțată și cercei pe care și-i scutura prin somn.

Colonelul se întoarse și mă întrebă rar:

— Locul nașterii?

— Cîmpulung Muscel.

— Frumos oraș, miroase tot timpul anului a cherestea... Acolo ai familia?

— Nu mai am pe nimeni, domnule colonel. Sîntem trei frați, toți pe front.

— Iubești o femeie... vorbea răspicat, de-abia începea să i se înfierbînte sîngele și se uita la perete peste capul meu și-mi venea să mă întorc să văd ce se întîmplă atît de interesant acolo în spate.

— Înainte (și se opri), înainte ai mai iubit alte femei?

— Da, domnule colonel.

— Bun. Spune-mi ceva despre femeile pe care le-ai cunoscut.

— Ce să vă spun?! Erau femei... femei ca toate femeile. Nu mă pricep să povestesc.

— Erau frumoase?

— Unele, da, erau, dar toate aparțin acum trecutului.

— Femeile trecutului. Bine zis. Frumoasele femei care-au zăpăcit lumea. Soldat Predescu, eu cînd mă gîndesc cîteodată la trecut, văd numai frumoasele femei ale trecutului. Bărbații mor și uitarea-i astupă de o mie de ori. Femeile frumoase, însă, se păstrează tot timpul în noi. Ele nu dispar niciodată definitiv, numai noi sîntem trecători și avem o singură mîngîiere, dar și aceea prea tîrzie; atunci cînd se întîmplă să murim acasă, rîndunelele de sub streașină fug să-și facă cuib în altă parte.

— Cînd moare o femeie, nu fug, domnule colonel?

— După cîte știu eu, nu. În tinerețe am trăit la țară și mă pricep la chestii din astea. Femeile frumoase nu dispar pentru că se continuă în fetele frumoase cărora le dau naștere. Ceea ce n-a putut face femeia de demult, va face în mod sigur femeia care vine. Carnea femeii care vine are de împlinit exact ceea ce carnea femeii care a murit n-a apucat să facă, să frămînte, să domolească, să usture, să frigă, să usuce... Ce școală ai?

— Arte și meserii. Patru clase. Și una de seminar.

— Interesant. Spune-mi o poveste cu Isus Christos. Dar nu vreau una de-aia din cartea de religie. Ceva necunoscut.

— Numai pe-alea cunoscute de toată lumea le știu, domnule colonel.

— Nu, alea nu-mi trebuie. Stai jos și-am să-ți spun eu una. Uite, iar s-a pornit viscolul. Asta, maica Rusia, cum îi spun ei, e o lupoaică. Am auzit ceva despre balurile pe care le dădeau ei înainte de revoluție. Frumos. Acum au stricat totul, dracu să-i ia. Revoluțiile n-au simțul măsurii și de-aia pier. Stai jos, ți-am spus. Viscolul îmi dă dureri de burtă, parc-aș avea tenie... Bunicul meu dinspre tată era miner, avea mină în Munții Apuseni, extrăgea cărbune, dar mai mult căuta aur. Dreptcredincios, trebuia să-l cunoști, ți-ar fi prins bine. În săptămîna patimilor, în noaptea de Vinerea mare, cînd lumea se duce să cînte prohodul, el a rămas cu un om al lui să păzească galeriile. Pe la miezul nopții, cînd, sus, în biserici, lumea îngenunchează, a luat lampașul și i-a zis omului care rămăsese cu el:

— Mă cheamă Mesia la El. Vino cu mine — și-ai să te întorci cu Mesia.

— Avusese vreun semn? întrebă femeia care ronțăia covrigi.

— Nu știu, nu mi-a spus de semn.

— Precis c-a avut, dar a uitat să-ți spună. Cînd e să ți s-arate Christos, ți s-arată întîi un înger care-ți spune, uite-așa și pe dincolo, să fii mîine în locul cutare, îmbrăcat frumos, spălat, pieptănat. Petrache Lupu de la Maglavit...

— Dă-l în mă-sa de ordinar p-ăla... Zi, Predescule, las-o pe toantă. Du-te, fă, și bagă-te-n paie și dormi, tu nu vezi, trăncănești numai așa ca să te afli-n treabă?

— Da, zice colonelul, au plecat cu lămpașul Predescule, să caute poarta unde se termină pămîntul și unde începe lumea nevăzută. Bunicul, în față, ăla după el. Au mers mult, pe unde era locul strîmt, se tîrau pe burtă și șobolanii — sub pămînt mișună șobolanii cu milioanele — se strîngeau unul lîngă altul, perete de spinări, și nici nu mișcau, cu toate că ei, cînd sînt flămînzi, se bagă în om, dar acuma înțelegeau că bunicul are o menire. În zori au ajuns la poartă. Mirosea a lemn de măr și a fum de țigară bună. Auzi? Trei zăvoare grele atîrnau pe ea. Bunicul a îngenunchiat și le-a sărutat. Imediat, poarta s-a desfăcut în două scoarțe și l-au văzut pe Mesia. Întins pe o cruce care plutea înfiptă în aer, ținea în mînă o balanță: pe talerul din dreapta, Binele, pe talerul din stînga, Răul.

— Moș Grigorescule, a vorbit Mesia, am o treabă pe pămînt, șezi în locul meu și ține balanța, cînd termin, mă întorc.

— Dar e numai aer în jur, pe ce să mă sprijin?

— Pe urmele mele — și cum a zis, în aer s-au și întipărit urmele pașilor lui.

— Doamne, a zis bunicul, port număr mare la bocanci.

— Nici o grijă, și eu am talpa lată, că purtam sandale de sfoară.

Bunicul s-a descălțat, i-a dat bocancii ăluia de venise cu el și s-a dus de s-a urcat pe cruce. E tot acolo, iar omul lui n-a murit, șade la ușa minei și-l așteaptă pe Mesia ca să-i arate drumul la întoarcere. Înțelegi cum vine asta, Predescule?

— Nu, domnule colonel.

— Vine că eu am oamenii mei și în cer și pe pămînt De cînd îi scrii reginei?

— O iubesc sincer, domnule colonel.

— O iubești! Mai zi o dată vorbele astea și să vezi ce urmează.

— Vă rog să-mi permiteți.

— Nu-ți permit nimic. Eu o iubesc, soldat Predescu, eu singur și nu dau voie la nimeni să-i scrie. Uite iezii ăștia doi — și-a smuls pătura de pe ei — i-am găsit într-un grajd și i-am luat pentru ea. Am semănat orz să-i hrănesc cu orz. Femeile iubesc căţeii și iezii. Ea are o sanie de trestie, o regină are tot ce dorește, la Sinaia e frig, i-am cules dintr-un loc cuiburi de aușel — sînt ca mănușile de pîslă, îi trimit iezii și cuiburile, iar pe scrisoarea ta mă... Și, dacă mai îndrăznești să-i scrii un rînd, cu mîna mea te-mpușc și te trimit împachetat în gheață la morga din București. Morga din București e cea mai bine înzestrată din întreaga Europă. Toate anomaliile sînt prezentate acolo: sinuciderile, crimele, escrocheriile, falsurile celebre. Dacă nu renunți, dacă nu te dai în lături din calea mea, te-mpușc...

— Trimiteți-mă în țară, domnule colonel, și vă jur că mă voi înfrîna...

. . . .

Gardul de mărăcini dinspre livadă trosni, apăsat de trupurile a trei inși care pătrunseseră pe arie și se opriră în gura șopronului. Erau trei nemți de la spitalul veterinar. Pe cel din mijloc, care proptise piciorul pe roata de căruță răsturnată în cărare, îl cunoșteau, era tălmaciul grupului german, Paul Stedner, dar lumea-l chema cu numele meseriei pe care-o exercita: Tălmaciu. Număra în jur de patruzeci de ani, în serile liniștite pescuia în Dunăre, stînd într-o barcă de cauciuc, avea o mutră plîngăreață de om care suspină mereu, ochi gogonați ca niște bube gata să spargă, și reparase stampila primarului, lucrînd-o cu un briceag cît o lăcustă.

— Toată lumea rămîne pe loc! spuse el, trăgînd piciorul de pe roata veche. Și nici o mișcare!

Reformații strînși în jurul ceaunului cu țuică, încremeniră. Nemții ceilalți, la cîțiva pași în dreapta felinarului, îndreptară pistoalele automate spre gura șopronului. Muierea care ronțăia covrigi se apucă și o smuci pe Bocu de umăr.

— Scoal/ fă, c-au venit cu pistoalele și tu dormi în nesimțire.

Bocu se ridică într-un cot, îndreptă o șuviță de pe ochi și căscă.

— Ce e, mă, nea Mihăilă, îl întrebă pe bătrînul căprar, v-a venit să vă jucați cu puștile noaptea?! Jucați-vă dracului în bălării și lăsați oamenii să doarmă.

— Taci din gură, proasto, o repezi Mihăilă.

Apoi către Tălmaciu:

— Ce vreți, camarade?

— Trebuie să predați armele. România s-a aliat cu Rusia și a declarat război Germaniei

— I-auzi drăcie! făcu Mihăilă și privi la ai lui, buimac, așteptîndu-se parcă să fie contrazis.

— O să plătiți scump chestia asta. Armele!

— Păi... camarade, încercă Mihăilă.

— Isprăvește cu tîmpeniile! îl repezi Predescu: „Camarade" în sus, „camarade" în jos. Dacă s-a întîmplat ce s-a întîmplat, nu mai sîntem camarazi, sîntem inamici. Ședea în poziție de drepți, ținînd ceașca cu flori de zmalț albastru lipită de vipușcă. Tălmaciu îl privi scurt, pieziș și trecu la rastel. În chenarul de tablă fixat cu scoabe de peretele șopronului atîrna o pușcă veche și ciopliturile din lemn de plop de-o formă cu cea cu care Pavel Berechet îi freca la instrucție pe reformați în zilele cînd nu era de lucru în grădina de zarzavat. Desfăcu smucit închizătorul singurei puști în stare de funcțiune, păși peste Bocu care tot nu se îndura să se smulgă din culcușul cald, și ieși pe ușă, astupînd cu spatele lumina felinarului. Noaptea se făcu dintr-odată mai deasă și se auzi vîntul curgînd cu valuri de țînțari.

— Treci în față! îi porunci Tălmaciu lui Mihăilă, care înaintă și se lăsă percheziționat fără să scoată o vorbă. Din pricina fricii, sau poate fiindcă băuse prea mult, unul din reformați icni și începu să vomite. Muierea lui îi prinse fruntea în palme și-l întoarse cu fața spre perete.

După Mihăilă veniră la rînd ceilalți. Tălmaciu le pipăia atent buzunarele și la sfîrșit îi împingea pe arie. Găsi asupra lui Predescu doi cartofi copți și o gutuie. Cartofii îi strivi sub cizmă, gutuia o aruncă în gardul de mărăcini, speriind curcile urcate în salcîm. După asta, le îngrămădi și pe femei la un loc cu bărbații. Una începu să plîngă, Bocu o lovi cu cotul să se liniștească, iar căprarul Mihăilă îi spuse lui Tălmaciu, acru și rău:

— Pe femei nu aveți voie să le cărați cu noi, ele nu-s în armată.

— Nu cărăm pe nimeni, nicăieri. Vă luăm ca să goliți șlepul de cartofi. Trebuie s-ajungem cu toți caii sănătoși în Ungaria. Dați-i drumu; iar cine se opune, va primi un glonț în burtă.

Grupul se urni spre fundul livezii. Trecînd pe lîngă closet, Tălmaciu deschise ușa și aruncă închizătorul capturat prin deschizătura tronului rotunjită cu fierăstrăul de către Pavel Berechet, în formă de inimă. Bărbații călcau tăcuți, neîncrezători, femeile, speriate, se închinau, bolborosind rugăciuni. Cînd ajunseră pe malul Dunării departe, peste cîmpie, într-acolo unde se întind vărsăturile Ialomiței, țîșniră flăcări violete și o bubuitură îi făcu pe toți să încetinească pasul. Bocu țipă în pumni: Doamne, ai milă! dar nimeni n-o luă în seamă. Un reflector, în fază slabă, instalat între tufișuri, lumina la intervale egale pereții de fier ai șlepului, debarcaderul păzit de sentinele înarmate și un grup de țărani ghemuiți sub salcîmi.

Tălmaciu, ferindu-și ochii cu palma de lumina reflectorului proiectată asupra punții făcută din dulapi, strigă sentinelelor să urce pe șlep, apoi se întoarse spre cîrdul reformaților și, arcuind umerii, le făcu semn să-l urmeze.

— Puntea e strîmbă, remarcă Predescu.

— Îndreaptă-o, îi porunci Tălmaciu, fără să se oprească, și oamenii îl urmară, cuprinși de-o nerăbdare febrilă, prostească.

De sus, de pe șlep, pîraie de cartofi începură să curgă în Dunăre; apa tulbure îi înghițea cu gîlgîituri sufocate, și-i scotea din nou la suprafață. În cer țîșneau benzi de foc, ai fi zis că noaptea rîde isteric și i se văd dinții înspumați. Mirosea a fum de tutun (a tutun cazon) și a măsline (de unde?). Un bătrîn care lucra între căprarul Mihăilă și Bocu se împiedică, barba dată cu ulei mătură capacul unui chepeng pus lîngă cabina paznicului însoțitor, și omul rămase în genunchi, ținînd în mîini un cartof pe care-l cojea cu unghia, în neștire.

— Auzi, îi spuse lui Mihăilă, am avut un copil bolnav de scarlatină...

Dar vorbele i se topiră pe buze. Lîngă el apăruse Tălmaciu.

— Ce e? Privești luna? — și arătă luna pe sub care treceau nori negri ca niște stafii de scrum.

— Nu, de ce să mă holbez la ea? Luna e roșie, dar nu ține de cald. Luna e un vas.

— Cum ai zis? făcu Tălmaciu, neînțelegînd.

— Luna e un vas cu lacrimi. Din marmură și din sticlă. Înăuntru sînt adunate lacrimile cu care Maria Magdalena l-a plîns pe Isus Christos. Noaptea sînt de sînge, adică lacrimi de căință, înțelegi? Iar ziua sînt de rouă — bucuria iertării.

— Și nu curge?

— Luna?! Păi e un vas sfînt. Numai Dumnezeu o șterge de praf și n-are nici un interes să-i dea gaură cu burghiul... Nu, nu, întări el. Apoi, scurt: vine, vine bătălia. Nu credeam asta.

Tălmaciu îi întoarse spatele și se îndreptă spre celălalt capăt al șlepului.

În poiana deschisă spre castelul prințului Șuțu răsunară deodată nechezături. Cei de pe șlep se întoarseră și văzură cum cincisprezece soldați germani, echipați de front, scoteau caii de la conovețele din fundul parcului și-i îngrămădeau pe aleea pardosită cu dale de piatră ce duce de la scările clădirii pînă la morile de vînt unde e o barieră, făcută din discuri de scîndură vopsite fistichiu. În plasa de iederă și trandafiri galbeni care acoperă peretele castelului pînă la streașină se deschisese o fereastră și o umbră nedeslușită sta aplecată peste pervaz. Era comandantul spitalului, un tip negricios, corcitură de italian sau de grec, căruia îi plăcea să mănînce biscuiți și să bea vermut dintr-o sticlă cu etichetă verde avînd însemnate pe ea semne de localități străine, înșirate ordonat, ca pe scala unui aparat de radio.

Caii fornăiau, nechezau scuturat. Erau dintre cei răniți și vîntul nopții încurcîndu-se în coamele lor, împrăștia duhoare de iod și de creolină. Soldații le smulseră căpestrele — umblau tăcuți, dar repede, cu mișcări nervoase, se cunoștea asta după țăcănitul sec al cataramelor lovite între ele și din atingerea bocancilor cu piatra — și trecură în umbra plopilor canadieni. Cînd isprăviră, comandantul, la fereastră, mișcă o mînă, parc-ar fi scuturat scrumul țigării peste o balustradă și în clipa aceea două mitraliere deschiseră foc în plin asupra cailor. Caii se clătinară, izbindu-se între ei și izbind piatra cu copitele. Doi noateni, aflați în unghi mort față de poziția mitralierelor, se aruncară în gardul de lemn cîinesc, turtindu-l, dar o a treia mitralieră, parcă sora mai mică a celorlate, îi seceră fulgerător. Trupurile greoaie se prăbușiră înfundat, cu sforăituri și gîfîieli. Căzură toți, zbătîndu-se scurt și doar nechezatul unui singur cal ajunse în punctul de intensitate maximă și se frînse acolo, pe treapta de sus a groazei, deznădăjduit, și parcă omenesc și cînd pieri, atîrnat în înalt, urlet înghețat în gura unui clopot, jos se așternu o liniște fricoasă, mirosind a sînge gras și a puroi.

— Porcilor, spuse tare cineva pe șlep.

Tălmaciu îl auzi, dar nu încercă să-l descopere. Înjură și coborî pe mal, să-l întîmpine pe comandant care ieșea din castel, urmat de cei opt cîini de vînătoare pe care-i culca, noaptea, pe divane joase, în aceeași odaie cu el, și se apropia de debarcader, călcînd peste căpițele de hoituri. Venea încet, înfășurat în pelerină. Picioarele-i subțiri, strînse în cizme înalte, se înfundau pînă la genunchi în burțile moi, păroase ale cailor, striveau așchii de os, se izbeau de țestele sîngerînde și făceau să țîșnească fîsîituri din intestinele îndopate cu fîn și grăunțe. Cîinii se țineau în urma lui, schelălăind pofticioși, cu limbile scoase, dar neîndrăznind să se atingă de ceva. Lîngă debarcader se porniră să latre îndîrjit, parc-ar fi întîlnit o haită de lupi, Tălmaciu răcni la ei, să-i potolească, de peste Dunăre cineva strigă lung: Panaite, o pasăre țipă ascuțit în smîrcuri (în clipa aceea luminile din castel se stinseră: administratorul Marin Doancă? servitorii?), în cer, foarte aproape, se sparse un obuz, bătrînul care vedea luna ca pe un vas de lacrimi, scînci, și pe zare se aprinse stuful și se văzură munții Măcinului, calcaroși, scăldați într-o lumină ireală. Trecea spre mare o vedetă rapidă a armatei germane și-n drumul ei spre gurile Dunării, unde pontonerii întindeau plase de mine, bătea cu tunurile ca să ridice la luptă toate unitățile dispersate pe malurile fluviului. Comandantul spitalului veterinar și patru soldați suiră într-o șalupă și-i ieșiră înainte în dreptul insulei din mijlocul Noianului. Căpitanul vasului, un tînăr smintit, amăgit de cine știe ce promisiuni, acceptă să remorcheze șlepul, dar cînd veni la țărm și văzu cîtă încărcătură trebuie să tîrască, se răzgîndi și nu vru să ia decît jumătate din efectiv.

— Ceilalți puneți mîna pe căruțe și vă încolonați spre munți!

Soldatul român Vasile Predescu fu declarat prizonier și pus să lege șufele. Cînd șlepul se desprinse de lîngă debarcader, el sta pe punte, drept, cu un muc de țigară atîrnîndu-i între buzele groase. Îl scuipă și o strigă pe Bocu, încremenită pe mal, cu reformații din grădina lui 3 artilerie Franța:

— Hei, Bocule, rămîi sănătoasă. Noi doi ne-am fi înțeles bine. Acum o să-ncerc la regina nemților...

Și s-a dus să moară unde nu-l știa nimeni.

În noaptea în care nemții părăseau Plătărăștii, Che Andrei și Ion Mohreanu porneau din Urziceni, pe doi cai de furat, către satul lor de la Dunăre, ca să culeagă două sute de butuci de vie, proprietatea lui Che Andrei. Mie, cum avea să spună Ion mai tîrziu, mi se făcuse dor de Noian, iar bătrînului de o băutură de trei zile, cu lăutari. Am mers numai printre porumburi, departe de drumuile umblate, și-n zori am fost la Plătărăști, la Titi Șorici. Bătea un pui de vînt, sămînță neagră de furtună și de ploaie, și Titi Șorici, întors de la pescuit, înșira pe o rogojină crapi mari, cu boturile pline de ațe băloase. Pantalonii cu care intrase în apă și o flanea murdară atîrnau într-un par, iar cizmele de cauciuc, găurite și pline de nămol, zăceau lîngă prag.

Titi Șorici, deșirat și noduros, cu obrazul vînăt, aspru, a legat caii sub șopron și s-a rotit mult pe lîngă șargul călărit de Che Andrei.

— Cal de arhanghel, dacă nu-l ascundem, l-am pierdut.

— Iapă, băiatule, răspunse Che Andrei, și e nedată la armăsar, călugăriță adică. Ia, se opri. De ce zbiară muierea aia, camarade? Vetină, strigă el spre curtea lui Pavel Berechet, și chiar făcu cîțiva pași prin pajiștea de lucernă în care se amestecau petece de negură, de ce urli, neică, în faptul zilei? Titi Șorici, știi vorba mea că un om deștept doarme într-o juma de ceas cît un prost în trei zile. Tot așa și muierea, cînd plînge...

— Las-o-n pace, spuse Titi, Pavel trage să moară.

— De unde pînă unde? se miră Che Andrei.

— S-a îndopat cu bani de hîrtie, și horcăie acum fără speranță.

— Te-te! se strîmbă Che Andrei, cum să se îndoape cu bani?

— Uite că s-a îndopat. Nemții i-au rechiziționat patru căruțe și i-au aruncat ca plată bani de-ai lor, care nu mai au nici o valoare. El s-a aruncat în genunchi, a strigat, s-a tîrît și la urmă a făcut banii sul și i-a înghițit. Acum stă să dea ochii peste cap. Azi noapte l-au frecat cu făcălețul pe burtă, dar degeaba. I s-a încuiat stomacul.

— Totdeauna l-au plăcut banii, zise Che Andrei. Acum o să aibă să numere și pe lumea ailaltă.

— Du-te și-l vezi, dacă vrei.

— N-am timp, spuse Che Andrei, fiecare se aranjează cum îi convine. Eu, parexemplu, cred c-o să mor într-o zi la 3 după amiază. Și n-o să apuc să-l mai văd pe Gicu Catîru. Știi, Titi Șorici, că Gicu al meu a făcut exact ca Pavel Berechet?

— I-au luat și lui căruțele?

— Domnule, tu ai fost deștept cînd ai plecat din Dobrogea, dar văd că te-ai prostit de cînd te-ai întors. Am zis eu o vorbă despre căruțe? Pentru mine o căruță nu valorează nici cît un petec de izmană. Gicu Catîru e prizonier la ruși și-o să putrezească pe acolo. Gicu al meu a avut norocul pe care-l merită. Mi-a spus om care a fost la fața locului, și a scăpat. S-a rupt frontul, auzi tu, și trupa fugea să se regrupeze. Era pe lîngă o linie de cale ferată și, buf!, o bombă, și-un tren nemțesc e făcut pilaf și dintr-un vagon sar în aer vrafuri de hîrtii. Da' nu erau hîrtii, că erau bani și Gicu Catîru se oprește să adune. Umple sacul de merinde, ceilalți trag de el; „mișcă, mă, camarade, c-o să dai de dracu", da' el nimic, rămîne să umple și ranița cu somoloage. Și-a luat de pe jos, că l-au luat rușii ca din oală. Mă mîngîi cu gîndul că i-or fi trîntit vreo douăzeci de cizme-n dos. Ca să vezi că nimic nu e fără pereche pe lume. La ăsta, la Berechet, cînd o muri, că o să crape, nu-mi fac eu griji dinspre partea asta, trebuie să pună Vetină taxă de intrare. Cine vrea să-l vadă, să plătească. Fiindcă e de văzut. Păcat că eu trebuie să mă duc la vie — o să-mi dai tocitoarea ta, Titi Șorici, n-am pe altul la care să deschid gura — aș fi vrut să văd cînd îi scoate mațele. Cînd l-a otrăvit, știi tu cine, pe domnu' Fănică Măximeanu, eram la Brăila, și n-am văzut. N-am mai văzut mațe de om din războiul celălalt. Vreau să zic că în ultimii douăzeci și ceva de ani am văzut numai mațe de porc și de pește.

— Păi de ce să-i scoată mațele? am întrebat eu.

— I le scoate, fiindcă așa se obișnuiește, și noi n-o să fim aci cînd l-o tăia cu fierăstrăul...

Apoi se făcu dimineață — o dimineață grea, mohorîtă și noi doi intrarăm în vie. Pe cer, deasupra Noianului, se alungau nori, unul semăna cu un porc despicat și fugea să se înfigă în turla bisericii, ca într-o frigare. Iarba atîrna de rouă, și deodată începură să țăcănească niște mitraliere: ta, ta, ta.

— Se bat, zise Che Andrei, și se ridică în picioare.

Dincolo de șirul de pruni, care mărginește via, era o bostană. La picioarele prepeleacului învelit cu stuf, două fetițe, în fuste de stambă decolorate, săpau cu un fier strîmb o groapă în care să așeze o păpușă de lut. Sus, în prepeleac, patru puștani mulgeau sfoara unui zmeu. M-am suit lîngă ei.

— Vezi ceva? mă întrebă Che Andrei, de jos.

— Parcă se mișcă unii prin porumburi, spre Vadul Lupului.

— Armată regulată, sau niște haimanale?

— Armată.

— Eroi, domnule, nu armată. În toate cărțile scrie că sînt eroi, și tu, hodoronc-tronc, armată! Soldatul, în bătălie, este un erou. Ai noștri sînt eroi, ai lor sînt eroi, pas să mai înțeleagă ceva bietul copil cînd se duce la școală. Orice treanță de soldat ajunge de devine erou, ascultă la mine. Chiar și eu, dacă vrei să știi, sînt erou. Dar sînt erou viu, un fel de scuipat adică, fiindcă cei mai buni eroi sînt eroii morți, care nu cer de mîncare. Dă-te jos și hai să ne vedem de treabă.

Și către copii:

— Cu ce ați lipit, neică, stinghiile zmeului?

— Cu clei de prun.

— Huș! Cel mai bun lipici e ceara din urechi. Veniți încoa să vă dau niște ciocolată. N-ați mîncat de cînd sînteți, e dulce.

Ciocolata o luasem dintr-un camion german, părăsit în cîmpie. Che Andrei împărți fiecăruia cîte două bucăți mici, rotunde, în formă de melci, și copiii o înfulecară pe loc și cu foițele de staniol își îmbrăcară dinții.

— Acum duceți-vă acasă, le spuse el, să nu vă nimerească vreun glonț tras de-un prost.

Mitralierele continuau să toace îndesat, dar împrejur, aproape, era liniște moliie.

— Ți-e frică, Ioane? mă întrebă Che Andrei, cînd ne-am întors în vie. N-are de ce, soldații se bat, noi culegem via (Apropierea frontului nu-l neliniștea, și s-auzea acum și uruit de șenile mușcînd pămîntul amestecat cu piatră de pe șosea). Paștele mă-si de război, eu vreau să-mi culeg via și să-mi beau vinul. Știi ce vin e ăsta? Negru, ca sîngele de țigancă. Dacă vrei să mă crezi, eu numai cu țigănci mi-am cules mereu fîșia asta de vie... Acuma au pus și tunu-n bătaie. Dă-i la cap, mă, fă-l varză, și Dumnezeu n-o să te uite!... Țigăncile știu să se dezbrace frumos și au pielea ca strugurii. Ele nu țin de nici-o religie, domnule, și nu le e rușine de nimic. Ascultă aici, culesul viei fără țigănci n-are nici un haz. Cînd o să ai via ta, numai pe țigănci să le chemi să calce strugurii Tropăie pe sac și cîntă de-ți vine să le mănînci. Da-s frumoase numai la tinerețe, atunci îți seacă ele mințile. Eu parexemplu am prins pentru una douăzeci de mierle, le-am smuls limbile și i le-am dat ei să le mănînce. Mi-a cerut limbi de mierlă, i-am adus. Cînd îmbătrînesc, nu mai sînt bune de nimic, se-ngrașă, se fac niște balabuste nenorocite care fumează de te-apucă două mii de draci cînd le vezi cum aruncă fumul pe nări... Parcă s-a mai apropiat, sau mă-nșel eu? Nu vreau să mor astăzi, n-am mai luat anafură-n gură de la Paște, și poți să știi ce-i pe *dincolo?*

Trase adînc în piept aerul uscat de vînt, se duse la tocitoare și, cocoțat pe o grămadă de lemne așezate în trepte, începu să zdrobească strugurii cu un par de salcîm, răzuit de coajă. Ciorchinii goi îi azvîrlea în petecul de mohor din marginea Noianului.

Zgomot de crăci frînte, și o chemare:

— Alo, voi de colo, dați-vă mai aproape.

Era o patrulă de cinci călăreți români. Se oprise între pruni.

— Veniți voi, le răspunse Che Andrei, că tot nu umblați pe picioarele voastre Poate gustați și o cană de must. Hai, veniți și luați, pomana îngrașă.

Comandantul patrulei, un locotenent subțirel, cu obrajii palizi și cu o gîlmă cît o nucă sub tîmpla stîngă, prelungi o-njurătură. Lîngă el, un sergent în capul gol mînca mure cu lingura dintr-o gamelă pe care-o ținea în îndoitura brațului.

— Serviți și dumneavoastră? întrebă sergentul.

Locotenentul smuci din cap și bereta îi căzu în iarbă.

Se aplecă, o ridică ușor cu biciușca, și-n timp ce-i scutura tresele cu fir de aur fixate deasupra cocărzii, țipă răgușit:

— Mișcă-n pas alergător cînd te chem!

Che Andrei, mînjit de must pînă la coate, fugi printre butuci și luă poziție de drepți. Dar în clipa următoare desfăcu brațele și strigă la mine:

— Uite-l pe Dumitru Căpălău, mă. De unde-ai apărut Dumitre? și se repezi la Dumitru și-l bătu cu pumnul pe pulpă... Al dracului, gură-spuzită, ai scăpat teafăr, a? Îmi pare bine că te văd, să știi.

Dumitru se feri, întinse laba grea, îl apucă pe Che Andrei de umăr și-l întoarse spre locotenent.

— Ce e cu copiii ăia din șanț? întrebă locotenentul și gîlma de sub tîmplă îi tresări nervos.

— Sînt din satul nostru, Plătărăști, răspunse Che Andrei.

— Și d-aia ți-ai bătut joc de ei?

— Eu?

Dînd pinteni, locotenentul îl luă în pieptul calului și-l trecu dincolo de pruni, în bostană. Băieții și cele două fetițe, stînd pe vine, în marginea șanțului, se ușurau gemînd. Doi dintre ei rupseseră cîte-un fir de bozie, și se apărau de muște.

— Se... făcu Che Andrei. Măă!

— Pentru că tu, ticălos bătrîn, le-ai dat koprol. Am văzut foițele de staniol. Frontul e la doi pași și tu te joci. În loc să-i iei, să-i duci la adăpost, tu-i îndopi cu koprol. Și dacă frontul se lasă-ncoace? Nu-i strivea, nu-i făcea una cu pămîntul?

— Domnule locotenent, dați-mi voie să raportez, eu am zis că e ciocolată adevărată, de unde să știu că sînt buline care te scot afară?

Locotenentul își strînse bereta în pumn și o îndesă sub cureaua diagonalei.

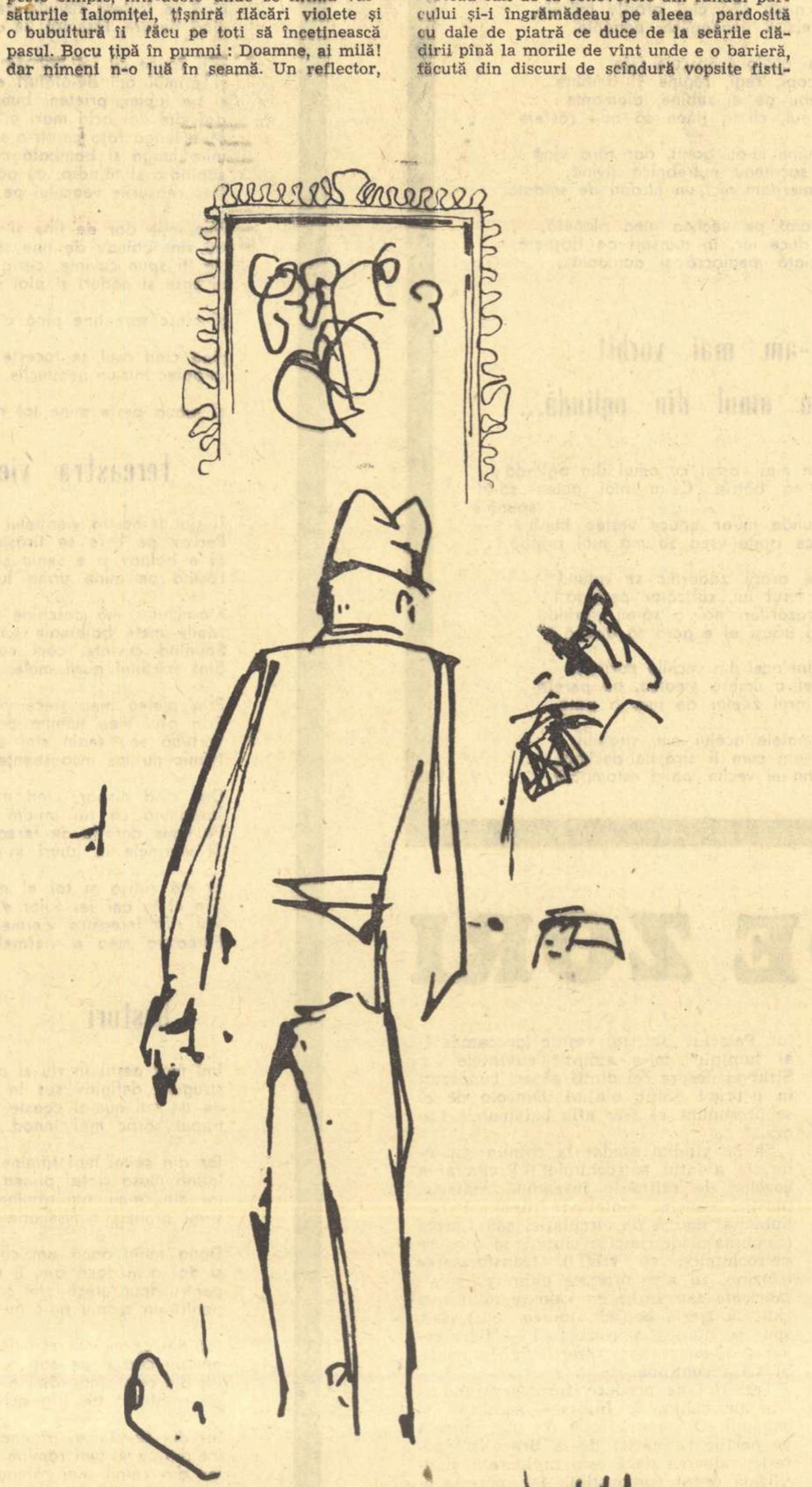
— Sergent, ordonă el, pantalonii jos, și douăzeci de trăgători. Ca să-i piară pofta de glume idioate.

Sergentul atîrnă gamela într-o cracă de prun și sări din șea. Che Andrei vru să fugă, dar sergentul, călcînd apăsat, îl prinse în brațe și-l trînti cu fața în țărînă, ca pe-un sac. Che Andrei se zvîrcolea neputincios, sergentul mînjit de mure pe bot îi smulse pantalonii și se sui cu șezutul pe ceafa lui.

— Hai, Căpălău, treci și arde-l!

Dumitru își desfăcu centura, strînse paftaua în pumn, și-l croi pe Che Andrei peste șale, îngustînd ochii și boțindu-și fața.

— Dumitre, l-am strigat, oprește-te, ești nebun?



Ilustrații de MIHAI SÎNZIANU

— Dă-te-n lături să nu te trăsnesc și pe tine!

Era roșu la față, nedormit și transpirat, cămașa scorțoasă i se descheiase la piept, lăsînd să-i curgă afară lănțișorul de care e legată plăcuța matricolă. Se frecă la gură, își făcu vînt și lovi din nou. Cureaua vîjiia prin aer și pocnea scurt în trupul lui Che Andrei. De fiecare dată, Dumitru își mușca buza și-și lingea cu vîrful limbii mustața aspră, tunsă scurt, iar Che Andrei avea zvîcneli pipernicite, de animal bolnav și trudit. După a șaptea lovitură, se săltă, cu ultimele puteri, și-l dădu peste cap pe sergent. Acesta se ridică repede, ca să-l înșface din nou, dar locotenentul îl opri și-i făcu semn să încalece. Între timp începuse să plouă, o ploaie cleioasă, răsucită de vînt.

Dumitru își suflă nasul, ștergîndu-și deștele de pantaloni, își încheie centura, luă gamela uitată de sergent în prun, și porni în galop ca să ajungă restul patrulei care gonea pe drumul mărginit de tufe de sînger către linia frontului din cotul ce-l face Dunărea înainte de a se arunca spre Plătărăști, apoi în gura Brăilei (mai tîrziu am știut că acolo s-a bătut un regiment de roșiori cu o coloană germană, împiedicînd-o să facă joncțiunea cu ariergarda a două divizii motorizate ce sileau să se instaleze pe munții Buzăului).

Che Andrei mă privi lung, cu fața slută și rea și, fără să spună un cuvînt, intră în bordeiul săpat în marginea Noianului și trase zăvorul pe ușă. L-am strigat, n-a vrut să-mi răspundă și nici să-mi deschidă. Atunci m-am dus de-am acoperit tocitoarea și m-am întors și m-am așezat pe un butuc, aproape de ușă și am așteptat. Tîrziu, cînd lătratul mitralierelor și sughițul tunurilor de cîmp s-au potolit, și s-a făcut și seară, Che Andrei a ieșit.

— Hai în sat, mi-a zis. Și nu-i nevoie să-i spui lui Titi Șorici cum m-au bumbăcit ăia. Hei, mama lor de eroi!

Și, schimbînd tonul:

— Am tras un puișor de somn, cum scrie la carte.

Titi Șorici ne dădu să mîncăm raci tăvăliți prin usturoi. Ziua întreagă, ai lui, adică nevastă-sa Mitana, o femeie măruntică și foarte frumoasă, cu ochi negri, mari, plini de mirare și de scîntei vesele, cu părul legat cu o fundă la ceafă, în urechi cu cercei ca niște ciorchini, fata de cinci ani, bucățică ruptă din maică-sa, gătită și ea cu cercei de sticlă, și cei doi băieți gemeni, născuți în Dobrogea, la Agulești, șezuseră ascunși în tranșeia din fundul grădinii, ca aproape toți oamenii din Plătărăști, iar Titi pescuise raci și strînsese bălegi uscate pentru foc.

În timp ce Mitana așeza masa, Titi Șorici ne spuse că Pavel Berechet a murit.

— S-a stins ca o feștilă. Ca să vezi că omul nu-i nimica.

Berechet murise după amiază. După ora două, cînd a început ploaia, a băut o cană cu rachiu de ismă și a ieșit afară, tîrîndu-se în patru labe. Vetina nu l-a simțit, ațipise sub horn, pe un maldăr de frunze de hrean, rupte ca să învelească pîinea în ele înainte de-a o băga în cuptor. Cînd s-a trezit din somn, a sărit și fuga în odaie; acolo, nimeni, cana întoarsă cu fundul în sus și baioneta lui Berechet răsturnată pe podele. A ieșit afară și a strigat la Gheorghe Jinga care, sub șopron, călca gîlcile Tiței cu un bețișor înfășurat în scame de bumbac înmuiate în gaz:

— Nenică Gheorghe, unde e Pavel?

Jinga, nici el nu-l simțise pe Berechet. Auzind-o pe Vetina, s-a întors și a dărîmat sticla cu gaz. Și atunci l-a văzut pe Pavel. Era pe gunoi, cu fața în sus, ploaia-i uda obrazul, dar el nu se mișca. Călcînd cu bocancii peste cioburi, Jinga a dat fuga înaintea Vetinei să-l zgîlțiie pe Berechet. L-a sucit, l-a scuturat și, cînd și-a dat seama că e mort, s-a aplecat și i-a lipit pleoapele. Vetina a îngenunchiat și ea și i-a desfăcut pumnul drept, din care a scos fluierul cu care Berechet îi strîngea pe reformați la instrucție. Pe urmă, ca o bezmetică, s-a dus sub salcîmii de lîngă gard, s-a așezat cu pieptul pe scîndurile ude și-a așteptat să zică cineva ceva, dar nimeni nu zicea nimic, s-auzeau numai Dunărea, tunurile și niște cîini care lătrau turbați. Și atunci, smulgîndu-și broboada, a început să țipe:

— De ce latră cîinii la sufletul lui, nenică Gheorghe? Nu-i lăsați sufletul în gunoi!...

— Buni, racii, spuse Che Andrei, apucîndu-se să înfulece și se răsti la cei doi gemeni: mai încet, taică, să nu vă înghițiți deștele.

— Nenea Pavel s-a urcat la domnul Dumnezeul nostru, zise fata, arătînd spre Dumnezeul bătrîn, cu barbă de argint din icoană.

Icoana era veche, cu boabe roșii în colțurile de jos, cu patru frunze de sulfină, presate sub geam, cu un pol de aur găurit, fixat cu un cui de centura unui soldat roman ce se tîra pe spate, vrînd să scape de mînia judecății cerești.

— Dacă nen-tu Pavel s-a dus undeva, zise Che Andrei, află că s-a dus jos, jos de tot, acolo de unde se scoate păcura, căci i-a mers prea bine în viață. Pavel Berechet a fost hoțul-hoților și dac-am fi deștepți i-am smulge brațul drept din umăr și am desferecа toate lacătele cu el. Pentru de-alde el nu există iertare. Cînd va veni Mîntuitorul, cu moartea pe moarte călcînd, luminat de patruzeci de lămpi lucioase ca gheața în care ard căpățîni de zahăr cu mirodenii, îi va spune arhanghelului Mihail: scoate sabia, ofițere, și dă-l cu cracii-n sus pe Berechet... nu te milogi, Berechet, nu umbla cu fofîrlica, la dreapta cu tine, la ocnă, c-ai fost o putoare și o pramatie; la stînga, ăia care-au suferit în lume: Che Andrei, Ion Mohreanu, Titi Șorici.

— De ce vorbești așa? zise Mitana. De morți trebuie să-ți fie milă.

— Tu, du-te de bea bere Bragadiru, ca să te-ngrași, și pe urmă să mă-nveți pe mine ce să fac. Milă! De ce să-mi fie milă? Ce crezi tu, că dacă eu muream și el trăia, lui îi dădea sîngele pe nas de mila mea? Nici n-ar fi stat să întrebe: „ce-a avut ăla, mă, de ce l-a luat dracu?“ Știu cine-a fost și nu mă duc cu lumînare, cu toate că mi-ar face plăcere să văz cum îi stă cu mîinile pe piept.

Mitana a strîns blidele în tăcere, și-a aruncat un șal pe umeri și Titi Șorici a ieșit s-o ducă la priveghi. De vreo jumătate de ceas, pe prispa casei lui Berechet se tînguiau viorile lui Bonfaier și Schelete — un cîntec tulbure, jalnic, ca o bălăceală făcută de un cîrd de pui de rață prin nămol. Am ieșit și noi în prag, eu cu Che Andrei, să ascultăm. Ploaia fugise dincolo de Dunăre și peste șoproanele lui Berechet sclipea luna, mică și rotundă, ca o țîță de femeie.

— E multă lume acolo? îl întrebă Che Andrei pe Titi Șorici cînd acesta se întoarse pe cărarea bătătorită în pajiștea de lucernă.

— Prezenți toți reformații lui 3 artilerie Franța. Și toți îs în civil, numai zdrențe, parcă-s niște sperietori.

— Da, și toți se miră ca tîmpiții: cum a murit el domnule? Dar eu am o întrebare mai grea decît asta: spune-mi, Titi Șorici, lămurește-mă, ce e omul pe dinăuntru? Asta să-mi spui dacă poți. Că moartea, în afară de cazul cînd îți dă unu cu paru-n cap, vine numai dinăuntru? Eu, de pildă, ce am înăuntru? Băutură, și-l mai am pe Gicu Catîru, și pe fratele vitreg Magale care trăiește în munți cu șapte copii. Înăuntru sînt mațele, astea nu mă interesează, mațele nu cer altceva decît să fie îndopate — știu un cizmar din Brăila care înghite cuie de lemn, poate-o să înghită și un calapod, mațele primesc orice —, dar eu vreau să știu ce e acolo în întuneric, în ascunzișul care-l deosebește pe om de bou. Că omul iubește stînjeneii și boul mănîncă iarbă. Fiecare om, camarade, și fiecare femeie, părerea mea că are o cutie secretă. Acolo e sufletul și moartea. Pui mereu pe fundul casetei sau între pereții ei, care-s făcuți din foiță de carne, și nu scoți pentru că ți-e frică să dai la iveală. Eu am vrut să văd ce e înăuntru, ia să scot eu, zic, să pun pe masă, fapt cu fapt, să înșir toate porcăriile, să scuip pe ele și să torn în locul lor lapte dulce. Nu s-a putut, nu-ți dă mîna să scoți. Ființa omului e cea mai prefăcută și e un prost ăla care zice că se uită-n ochii tăi și-ți spune cu cine are de-a face. Numai copiii sînt curați, fiindcă n-au avut timp să se strice, da' le vine rîndul și lor.

De sub salcîmii din hotar cu Berechet, cineva-l strigă pe nume pe Che Andrei.

— Cine ești? întrebă el, dînd cu bocancul peste crustele racilor aruncate pe bătătură.

— Trenu Anghelina.

— Și de ce te-ai oprit în gara aia scîrboasă? Pute-a mort acolo.

Se duse sub salcîmi, săltîndu-și în mers bentița neagră de pe ochiul scurs, schimbă niște vorbe cu Trenu Anghelina, și pe urmă strigă să ne apropiem și noi.

— Zice să mergem cu el, cu căruța, făcu Che Andrei arătînd spre Trenu Anghelina care sugea un muc de țigare, stînd cu spatele lipit pe gard; un ins cu trupul subțire, lunecos și cu un cap de uriaș.

— Unde să mergem? întrebă Titi.

— În Vadul Lupului, să dăm o ochire pe-acolo. De cu seară m-am apropiat eu cu luntrea, dar am auzit niște nemți vorbind, erau ascunși în stuf, și m-am întors.

— Poate ne-alegem cu niscaiva mantăi, zise Che Andrei.

— Să despuiem morții? se scutură Șorici.

— Fii domnule serios, se supără Che Andrei, nimeni n-a zis asta. Mergem să vedem, tu nu ești curios?

— Întîi să vorbesc cu Mitana.

— Nu, dacă-i pe asta, rămîi pe loc Astea nu-s treburi să le știe o muiere. Mergem numai noi trei, și-o să avem grijă și de tine. Dar să nu sufli o vorbă. Întoarce-te-n casă să stai cu copiii, ne ducem noi. Ioane, taică, ia rupe-mi tu un măr din mărul ăla, că-mi pute gura a usturoi. Haida, Trenu Anghelina, mișcă măgaru!

Au plecat cu căruța — drumul cu luntrea, în susul Dunării le-ar fi luat trei sau patru ceasuri — au ocolit prin marginea satului, cufundat în tăcere și în apele lunii, căci, în afară de casa lui Pavel Berechet, nicăieri nu se zărea o lumină, și au ieșit în cîmpia frămîntată de umbre pe lîngă castelul lui Alexandru Șuțu-Buric unde, la fel ca în sat, totul părea mort. Spaimă și încordare urca din pămîntul pătruns ușor de ploaie, roțile unse din belșug cu păcură nu s-auzeau, caii se mișcau legănat și era o binecuvîntare că plouase, pentru că pe loc uscat, sub cerul acela întins să plesnească, tropotul ar fi răsunat ca în tuci. Dincolo de Dunărea vînătă, în ținutul Măcinului, se înălța un perete de beznă, nori compacți prin care fulgerele aruncau gîlgîiri de foc. Stînd în genunchi în coșul căruței, răsucindu-și mereu fața ca de înecat, Ion Mohreanu încerca să intercepteze în zgomotele cîmpiei semnele nevăzute ale fricii care se așezase spre el:

Trenu Anghelina și Che Andrei, care-și freca mereu spatele învinețit de lovituri, furau și ei cu ochiul întinderea clătinată de lună, dar în ei nu era frică, ci numai o lăcomie neliniștită, intensă și dură.

— Che Andrei, ceru Ion, în șoaptă, dă-mi o țigară.

Bătrînul i-o dădu aprinsă. Și se răsuci spre el.

— Ți-e frică? Ne-am schimbat în corbi și ți-e frică. Strînge din dinți și-o să-ți treacă. Nu-i jupuim pe ai noștri, luăm numai de la inamic. Și luăm numai ce-i de prisos: mantaua, pătura. Pentru astea nu-i nici o supărare, — de ce să putrezească degeaba? — Chestia-i să nu te apuci să tai deștul mortului ca să-i tragi ineul afară; asta, da, se pedepsește.

— Taci, ceru Anghelina, drumul se desface în două și trebuie să ne hotărîm. Eu zic s-o luăm la stînga, spre malul Dunării, pentru că acolo a fost înghesuiala mai mare.

Suciră în loc. Dunărea era în vale. O pădure de plopi tineri acoperea malul. Opt schelete de camion, distruse de foc, zăceau răsturnate într-un petec de miriște. Împrejur, resturi de haine arse, lăzi sparte și puști aruncate în neorînduială. Mirosea a fier îmbîcsit de fum și a iarbă arsă. O roată săltă peste un morman de cartușe, căruța scîrții și caii, speriați, încercară s-o ia la trap. Trenu Anghelina strînse hățurile înjurînd și coborî. Trecu în fața cailor, îi frecă pe ochi și pe bot, le potrivi căpițelele și umbra lui tremură, alungită, tocmai în marginea pădurii. Cu biciul în mînă, călcînd stăpînit, se duse vreo sută de pași pe lîngă șirul de plopi. Se opri acolo unde plopii, rupîndu-se, formau un luminiș, atît cît să treacă două perechi de boi. Dunărea bătea în maluri, liniștită. Trenu Anghelina ascultă atent glasul plopilor și al porumbului, pe urmă trecu în luminiș, întinse brațele în lături, ca și cum și-ar fi trosnit oasele — și trupul lui subțire, cu cap de uriaș, se profilă ca o cruce în marginea cîmpiei semănate cu morți — apoi se aplecă și dispăru. Che Andrei și Ion Mohreanu, care rămăseseră lîngă căruță, îl priveau încordați. Un cal sforăi, își lărgi picioarele și necheză încet. Ion tresări, înfrigurat, iar Che Andrei ridică o pușcă și-i clănțăni închizătorul.

— Ce dracu faci, bre? se supără Ion.

Zgomotul fierului lovit de fier i se spărgea în cap.

— Verific arma. E nouă, și el, soldatul ticălos, a aruncat-o și și-a luat tălpășița. Fă loc s-o pun în căruță. Și caută-mi niște cartușe bune, hai, nu mai sta ca o mireasă.

Ion puse piciorul pe pămînt, nedecis, și se opri. Dintre plopi, tîrînd în brațe o manta și niște centuri, se apropia Trenu Anghelina. Pe umăr îi atîrna un sac de merinde.

— Colo pe mal, zise el, sînt cinci morți. Trei nemți și doi de-ai noștri. Parcă zici că s-au strîns să-și spună de-acasă.

— Te-ai uitat la fețele lor? întrebă Che Andrei.

— Numai la ai noștri. Unul nu mai are față, e un fel de terci, ălălalt zici că doarme. Are-o gaură-n sprînceană.

— N-o fi cumva Dumitru Căpălău? încercă Che Andrei.

— De unde dracu să fie Dumitru?! se miră Anghelina.

— Poți să știi?! Am zis Dumitru, fiindcă mi-a venit în cap Dumitru. Ție nu ți-a venit în minte Dumitru? îl întrebă pe Ion.

— Astea-s tîmpenii, declară Anghelina. Urcați-vă în căruță, mergem mai între porumburi.

Străbătură la pas vreo cinci sute de metri. În porumburi se căznea să urce un pui de vînt, Dunărea avea un foșnet calm, tinicheaua lunii sta să se topească. Drumul era îngust, osiile frîngeau buruienile crescute pe mușchiul dintre făgașe — și Che Andrei, care nu vroise să urce și mergea în dreapta căruței, ținîndu-se cu o mînă de loitră, se împiedica în brazde. Uimitor e faptul că nu întîlneau morți, parcă fiecare soldat lovit de glonț s-ar fi retras să moară nevăzut de nimeni — nimic altceva decît arme, afeturi de mitralieră, căști, lăzi goale, scînduri rupte, tuburi de cartușe, undeva lîngă un salcîm frînt în două, un oblon de fereastră, vopsit în albastru (de unde?) și o raniță desfăcută, alături de care zăcea o pereche de ciorapi de lînă. Toate acestea păreau mai degrabă semnele unei fugi disperate decît ale unei bătălii. Dar în clipa cînd pădurea de plopi se isprăvi brusc și se sfîrșiră în dreapta și porumburile, în fața lor se deschise o vale îngustă, cu pereți netezi, acoperită cu morți — sute de cadavre, întinse printre mașini răsturnate, peste mormane de muniție, prin gropile făcute de pîraie. Priveliștea aceasta, de cimitir la suprafață, învăluit într-o liniște neagră, li se dezvălui dintr-o dată, pe neașteptate — și cei trei porniți după pradă fură scuturați de acces de febră, brutal. Trenu Anghelina reacționă cel mai firesc, trîntind o înjurătură: Dumnezeul mă-si de poveste! și plesni un cal cu nuiaua, Che Andrei cu brațele spînzurîndu-i, scuipă — cîțiva stropi i se opriră în barbă și el își șterse barba îndîrjit, înțepîndu-se în perii suri — iar Ion Mohreanu se întoarse cu spatele și-și apăsă palmele pe pîntece să strivească agitația, colcăiala din stomac.

Che Andrei își reveni primul.

— E-hei, ce v-ați mai tocat unii pe alții! Bine v-ați mai aranjat între voi.

— Hai să ne-ntoarcem, propuse Anghelina, scăzut. Nu-mi trebuie mantăile lor.

— Ce vorbești, domnule?! ripostă Che Andrei, nervos. S-o crezi tu c-am bătut atîta drum pîn-aici numai ca să văz cum arată niște nemți morți. Și se răsti la Ion care icnea, cu gîtul lungit pe scoarța căruței: șterge-ți botul și vino să ne uităm în camionul ăla de lîngă tufa de păducel.

Porniră tustrei, strînși unul lîngă altul — și Che Andrei smulse ușa, atîrnîndu-se de minerul rece. În cabină, pe canapeaua de mușama, o fată, cu părul galben împletit într-o coadă lungă, zăcea cu capul răsturnat pe spate. Fusta, ridicată de vreo două palme mai sus de genunchi, dezvelea două pulpe pline de zgîrieturi. Pistolul cu care-și retezase viața căzuse lîngă un bidon de cafea. Che Andrei îl luă și-l băgă în buzunar. Fata avea mijlocul subțire, strîns într-o centură lată. Un șal cu desene turcești îi acoperea gîtul înalt. Înfipte la parbriz — două fotografii, înfățișînd, una, o stîncă de mare pe care se prăjea o femeie goală, cealaltă un ofițer tînăr, ținînd în brațe un cîine.

— Asta-i una din alea care trăia cu ofițerii, conchise Che Andrei. Nu era urîtă, curva. De unde mă-sa s-o fi agățat de ei?

Într-o geantă de piele, pătrată, ca acelea pe care le poartă doctorii, găsiră sticluțe cu parfum, un pieptene, mărci germane, legate într-o panglică roșie și niște hîrtii ștampilate pe care le aruncară. Mai luară o pereche de mănuși cu un singur deget și două lanterne, în formă de tub, în stare de funcțiune, apoi Che Andrei închise ușa cabinei, încet, ca și cum i-ar fi fost teamă să n-o trezească pe fata adormită între fotografiile ei dragi — și, ocolind un colac de sîrmă ghimpată, tăbărîră pe un morman de cămăși. Pe vale, vîntul nopții se tîra ușor, în malul rupt se zbătea un mănunchi de iarbă. Trenu Anghelina săltă legătura de cămăși în spinare și, aruncîndu-se în salturi mici, de maimuță, o duse la căruță.

Se mișcau iute și ferit, spaima le ascuțise și mișcările și auzul, vorbeau puțin și în șoaptă, asupra morților nu se aplecau, culegeau ceea ce căzuse din camioane și de pe oameni — și trupurile lor, sărind chircit de ici-colo, păreau niște pete purtate de țîșnirile vîntului. Sub un dîmb înalt de vreo doi metri, la poalele căruia, strînse una în alta, douăzeci de roți de cauciuc formau un zid de apărare, numărară șapte morți. În ultimele clipe, înnebunit, unul din soldați își împreunase mîinile în creștetul capului, și ceasul brățară îi scînteia la încheietura mîinii stîngi. Trenu Anghelina desfăcu brățara și duse ceasul la ureche: mergea.

— Unsprezece și un sfert, citi el pe cadran.

— Te-ai pricopsit c-un ceas, zise Che Andrei. Caută și pentru noi cîte unul.

— Căutați-vă singuri.

— Noi doi n-am pus mîna pe mort. Numa tu te-ai spurcat. Și dacă te-ai spurcat nu mai fă pe deșteptul.

Trenu Anghelina își propti umerii în zidul de roți și împinse cu amîndouă picioarele trupul unui subofițer căzut peste trei soldați. Îl rostogoli într-o groapă și o gamelă scrîșni pe un pumn de pietriș. Anghelina îngenunche și luă la cercetat brațele moarte, lemnoase. Le pipăia grăbit și fără să le privească atent — o bîjbîială oarbă, fricoasă, care-l umplea de repulsie — și deodată avu senzația cutremurătoare că brațele morților se împotriveau cercetării lui furnicate, ca niște brațe vii. Zvîcni în picioare și rosti strangulat:

— Nu pot... Nu...

Înghețа. Sub luna verde, Che Andrei și Ion Mohreanu, și între ei doi un soldat neamț, cu cască, cu mantaua pe umeri desfăcută, se opriseră sub un salcîm și fumau. Trenu Anghelina simți că neamțul îl ia la ochi și că va trage, și se întoarse fulgerător și o rupse la fugă, în brînci, spre căruță.

— Anghelina! strigă Che Andrei — dar el nu șezu să vadă, se aruncă pe burtă în căruță, deasupra maldărului de cămăși și fluieră la cai, ascuțit, iar caii porniră în galop spre malul Dunării.

— A plecat! spuse Ion, îngrozit. Ne-a lăsat și fuge.

— Mama mă-si de pezevenghi! înjură bătrînul, scuipînd țigara — și desprinzîndu-se de lîngă trunchiul salcîmului, scoase pistolul și trase un foc.

Neamțul, în momentul cînd bătrînul se depărtă un pas, lunecă greoi și se așeză lung în iarba tocită.

— Ne-a lăsat, repetă Ion, amețit.

Căruța suna să se fărîme, undeva, dincolo de porumburi.

— Păi da, că noi doi sîntem de vină. Ne-a văzut împreună cu ăsta, și-a crezut că ăsta-i viu, că l-a pus dracu să moară în picioare și pe noi să ne-așezăm lîngă el. Smulge-i mantaua, o să smulg și eu una — și plecăm. Așa-mi trebuie dacă stau să mă-nhăitez cu proștii.

Înfășurați în mantăi verzi, cu centuri cu pistoale, ieșiră în drum, pe lîngă camionul în care zăcea, cu gura plină de sînge, o fată cu pulpe zgîriiate — și o cotiră spre sat.

Noaptea era o vînătaie uriașă, compactă. Undeva, în fața lor, jucau, rupîndu-se și închegîndu-se din nou, vîrfuri de flacără.

— Arde, spuse Ion.

— În cîmp sau în baltă? întrebă Che Andrei. Vreau să știu lămurit, eu nu văd.

— În cîmp.

— Poate e luna, care cade.

— Nu, zise Ion, luna e peste Dunăre, în Dobrogea, a intrat în norii ăia groși — și arătă cu brațul tarta verde, de venin a lunii, strecurîndu-se în peretele negru de deasupra munților Măcinului.

Che Andrei tăcu și făcu la dreapta, spre fluviu. Știa pe-aici niște vaduri ascunse — și la un debarcader din două scînduri putrede, întinse pe pari înfipți în nămol, găsiră un uluc vechi, urcară înghesuiți în el și se lăsară la vale, pe firul curentului. Bătrînul ținea pe genunchi o sabie, cu gardă din șnur împletit.

Vînt răcoros scormonea cenușa de pe locul unde fuseseră magaziile și scutura o tufă de soc carbonizată. Che Andrei ridică în vîrful săbiei un bocanc cu talpă arsă, îl aruncă în buruieni, acolo unde lăsasem ulucul și, traversînd fîșia de pămînt care mai frigea încă, intrarăm în curtea castelului. Sus, la ferestre, lumină — jos, în curtea întunecată de plopi, o haită de cîini se bătea pe jumătate din scheletul unei vite. Am stat să privim o clipă. Ușa de la pivniță, spartă cu toporul, lîngă prag, patru butoaie de caș, desfăcute, saramura se strînsese într-o băltoacă. Pe prispă, la odăile slugilor, o țigancă bătrînă, cu un clopot de berbec în poală, plîngea. Cred că era beată, împrejur totul mirosea acru a vin, pereții odăilor arătau urme groase de păcură, podul de deasupra lor tremura sub pașii a doi inși care se fugăreau prin întuneric, șase tufe de trandafiri, smulse cu rădăcini, se ofileau pe un jug rupt, în cărarea pietruită, un galoș sfîșiat și un cap de căprioară împăiat. Che Andrei vru să-l ridice.

— Nu-l atinge, se rugă țiganca. Eu n-am fost niciodată la munte, lasă-mă să mă uit la el.

— V-ați prădat stăpînul, a? făcu Che Andrei.

— Jaful de pe lume, zise țiganca. Au luat tot, n-au lăsat nimica, iar Bomfaier și Schelete s-au scăldat goi în cada cu vin.

Suirăm în castel pe scara din stînga, lîngă care ne împiedicarăm de o aripă de moară și de un morman de cărți rupte — în timp ce înlăturam cărțile, ca să curățim intrarea, cineva, de la un balcon, ne azvîrli în cap o pernă, rîzînd în hohote — și pătrunserăm în salonul mare. Douăzeci de oameni, sau poate mai mulți, jupuiau tapetul de pe pereți, răzuind cu cuțitele, smulgeau perdelele, răsturnau sertarele de la dulapuri, îndesînd în trăiști și în coșuri tot ce se găsea în ele, un copil fugea cu un sfeșnic în care mai ardea încă o lumînare, un bătrîn se fandosea cu niște decorații lucioase, prinse pe cămașă, iar opt inși, umblînd în genunchi, trăgeau cu cleștele cuiele ce țineau covorul mare din mijloc lipit de podele.

— Luați tot, răcni Che Andrei, înveselit, și cînd o fi la pușcărie, pe mine să mă alegeți bucătar. Fă! strigă el spre două muieri care-apărură dintr-o odaie cu brațele pline de rufărie...

— Che Andrei, ține-ți laba acasă! i-o reteză un bărbat care strîngea un ciomag în pumn. Te pocnesc la mir cît ai clipi! — și fugi cu femeile, să le aperi pe drum.

— Ce-mi trebuie mie cîrpele voastre! zise Che Andrei, și înhățînd una din gălețile cu vin (erau cel puțin zece și fiecare din cei care smulgeau cuiele venea, din cînd în cînd, de-a bușelea, și-și înfunda căpățîna în cea mai apropiată de el), se lipi de perete, ținînd sabia strîns între genunchi, și bău cu răsuflări largi. La sfîrșit, se șterse cu mîneca, își netezi bentița neagră de pe ochiul scurs și întrebă de administratorul Marin Doancă.

— Vreau să-l văd. Vreau să vină aici!

— Urli de pomană. L-a umflat Titi Șorici în pumni și zace pe burtă. Du-te de-l caută în baie, acolo dai de el.

În baie — patru pereți îmbrăcați în oglinzi cojite pe alocuri de aburul fierbinte, — patru unchiași jumuleau curcani, aruncînd fulgii la întîmplare, iar Marin Doancă, cu fruntea înfășurată în ștergare ude, sta lungit pe un divan de piele și trei slujnice, cu șorțuri și bonete albe, se învîrteau în jurul lui, plînse, și-i schimbau compresele. Una, care învîrtea în mînă o trusă de foarfeci, cînd ne văzu cu arme, suspină scurt și desfăcu brațele. Che Andrei îi luă trusa și o vîrî la brîu, lîngă tabachere.

— Salut domnu' Doancă, strigă Che Andrei. Eu sînt neamț, Ion e neamț ... tu ce ești?

Marin Doancă se ridică în coate, clătină capul și bărbuța ca nisipul, și gemu. Divanul, prevăzut cu patru rotile, scîrțîi și alunecă spre cada de faianță. Un bătrîn, căznindu-se să despice curcanul, îl împinse înapoi, izbind cu fundul.

— Ia te uită, Ioane! spuse Che Andrei, încîntat. Păi așa cred că ți-ar place și ție să fii bolnav, să stai pe un pat cu rotile și fetele să te plimbe prin casă. Jos de-acolo, domnu' Doancă, că vreau să mă distrez.

Marin Doancă strîmbă buzele groase, nu credea că Che Andrei vrea cu adevărat să se așeze în locul lui.

— Cricnești, vasăzică, pui de lepră!

Che Andrei scoase pistolul și, mai înainte ca fetele să aibă timp să țipe, apăsă pe trăgaci și ochiul de geam de la colț sări în țăndări. În clipa următoare, Marin Doancă sta lipit de perete și tremura.

— Vezi că știi de frică!

— Che Andrei, se rugă unul din bătrîni, dacă ai și revolver, dă mie sabia. Spintec curcanul și pe urmă mă încing cu ea.

— Curea ai?

— N-am.

— Dă-i-o p-a ta, îi porunci lui Doancă.

Doancă se descinse și i-o dădu.

— Harnașament complet, zise Che Andrei și se sui în mijlocul divanului, cu picioarele adunate sub el, turcește. Îmi ceru găleata cu vin, pe care-o lăsase lîngă ușă, bău, o puse lîngă el și porunci să fie purtat în salon. Divanul avea la un capăt patru curelușe cu minere de alamă, Marin Doancă și slujnicele apucară de ele și-l scoaseră în coridor, iar de acolo în salonul mare unde nu mai erau acum decît opt inși, rămași să taie covorul în părți egale. Cei patru bătrîni, curioși, se îmbulziră în urma noastră.

— Păzea! strigă Che Andrei. Păzea că vreau să petrec. Cine are cinste și onoare, mă?

— Che Andrei are cinste și onoare.

— Uraa! răcniră ceilalți.

— Brava, făcu Che Andrei. Așa-mi place. Vreau să petrec cu voi ca la „Felinarul verde“ din Brăila. Acolo e un local cu fete, plătești, și ele te poartă pe brațe. În iarna cînd m-am întors din Anatolia, am umflat toți banii de-acasă și m-am dus la ele și le-am înhămat la sanie. Cinci fetișcane, toate cu cizme, eu stam în sanie, plesneau din bici și ele fugeau cu mine pe stradă. Și le șfichiuiam ușor, numai cu vîrful biciului: „Di, căluț cu două picioare“. Marin Doancă! Tu știi să fii cal?

— Che Andrei, poți să mă chinui, ai pistol și comanzi, da' să nu-ți pară rău mai tîrziu.

— Te opui? întrebă Che Andrei, amenințător.

— Nnuu, se bîlbîi Doancă și se repezi să înhațe unul din minerele de alamă.

Fetele, îngrozite, rămăseseră în picioare între stîlpii de marmură din capul scărilor.

— În hamuri! strigă Che Andrei. Execu-ta-rea!

Rotilele începură să huruie pe podele. Pași îndesați și roți. Prin geamurile sparte sufla vîntul nopții. Cei opt cu covorul făcuseră șir lîngă perete, rîdeau și strigau: „trap... dă-i în trap Che Andrei“ — și doi dintre ei porniră în urma divanului, bocănind cît puteau mai tare, ca să sperie și să iuțească fetele. Doancă și fetele goneau în cerc, încordați, nădușiți și Che Andrei, răsturnat pe divan, mesteca din picioare, zdrăngănea toarta găleții, chiuia și striga, fericit — și atunci mă amestecai și eu; culegînd un ștergar căzut de pe fruntea lui Marin Doancă l-am răsucit sul și, intrînd în rînd cu fetele, am început să le plesnesc peste fund, îndesat. Ștergarul ud pocnea pe pulpele lor, și asta mă amețea și-mi da draci. Făcusem vreo douăzeci de ocoluri și mai vroiam, sîngele se aprinsese în mine, aruncasem ștergarul și le loveam pe fete cu palma, dar Che Andrei propti dintr-odată călcîiele în podele, făcîndu-i pe cei patru să dea în brînci, scoase pistolul, întinse brațul drept peste stîngul arcuit în formă de cange (toți de față, în afară de mine, își duseră palmele la ochi, luîndu-și în gînd adio de la viață) și trase două focuri la rînd.

— Asta-i! Și acum... descălțarea! strigă el — și oamenii lăsară brațele în jos, năuci. Nu se-aude, întrebă, holbîndu-și ochiul zdravăn. Toată lumea în picioarele goale. Ioane, ține pistolul, are glonț pe țeavă, treci la ușă și p-ăl de n-ascultă, îl găurești. Așa, bun, de aici înainte fetele or să ne cînte un cîntec frumos și eu o să vă tai unghiile de la picioare cu foarfeca. Vreau să mă țineți minte cum v-am tăiat eu unghiile. Să-l ziceți, se întoarse spre fete, p-ăla cu (și începu el să cînte) „O călugă-riță mică de amor m-a-mbolnăvit“. Da', toate într-un glas, cor, ca la armată. Hai: O că-lu-gă-riță...

Cele trei fete lungiră gîtul, preluară cîntecul, făcîndu-l subțire și auriu, iar Che Andrei îl chemă din grupul bătrînilor cu curcanii pe cel căruia-i dăruise sabia și cureaua lui Marin Doancă. Bătrînul întinse piciorul drept, Che Andrei apucă laba noduroasă și-o sui pe genunchiul lui.

— Uite, lăboaie la ăsta! De hoț! (și potrivi foarfeca). Parcă tai în piatră, mama mă-si.

— M-a călcat un cal în tinerețe și mi-a turtit laba, se scuză bătrînul.

— Nu te zgîlții, că mă încurci, te înțep și urli. Astea nu-s unghii, tari ca gresia, camarade! Unghia, ca să știți, e o apărătoare pentru om. Da e și partea cea mai bezmetică. După ce mori, ea continuă să trăiască, nu-și dă seama că nu-ți mai pasă de ea... Treci la rînd Mișu Ianculescu. Picioarele albe, te ține muierea curat.. Uite ce cornișoară, mai mare dragul să tai, te gîdilă? Cînd eram de recrut, am fost ordonanță la un general, acolo m-am deprins. Da' nu umblam cu foarfeca, nu. Cu cleștele. Avea niște unghii de fier... Jurai că sînt coarne de vită. Dacă le-aș fi strîns puteam să le vînd pe parale bune la țiganii care fac piepteni...

Rotunjise unghiile la șase persoane, se ridicase să-și trosnească șalele și să mai bea vin, cînd în curte răsunară împușcături împrăștiate și țiganca de pe prispa de la odăi țipă lung. Fetele se opriră din cîntec și se repeziră împreună cu Doancă pe scara ce urcă în pod. Bătrînii, adunîndu-și încălțările, dispărură în baie, cei cu covorul săriră pe balcon, rupînd cercevelele ferestrelor, iar noi doi, cu poalele mantăilor în mîini, ne dădurăm drumul pe o scară de fier, răsucită, și ieșirăm în spatele castelului, în grădină. Noaptea se scutura în Dunăre, vîntul îndesa negură între tufișuri. Gîfîiam. Che Andrei, clătinîndu-se, se tîrî spre zidul împrejmuitor — împușcăturile trosneau acum sus, la ferestre — cotrobăind după vreo spărtură. Frunzele plopilor șuierau, iarba era lipicioasă. Trecurăm în fugă, cocîrjați, pe sub cuștile pentru porumbei și ajunserăm la poartă. Ne despărțea de ieșire un gard de sîrmă împletită. Che Andrei, bîjbîind, se săltă în mîini și sări dincolo, ușor, și se făcu mic după colțul zidului. În curte, spre stînga, cineva răsucea un felinar. Strigăte răgușite și pași. Mi-am făcut vînt și-am trecut gardul, aproape fără să-l ating. Dincolo de zid, o căpiță de fîn. Che Andrei se vîrîse adînc în ea. Mă strigă. M-am cuibărit lîngă el, într-un fel de groapă caldă și înăbușitoare. Nu vorbeam, din curte se apropia, urcînd, tropot învălmășit și peste cîteva clipe, între stîlpii groși ai porților, apărură doi călăreți, cu armele culcate pe gîtul cailor, mînînd din urmă doisprezece nemți (mai tîrziu aveam să aflăm că țiganca bătrînă îi ținuse ascunși o zi și o noapte în podul grajdurilor). Opriră, nemții se încurcară și-o luară la dreapta, unde era un șanț —, și fu ultima lor noapte, douăsprezece împușcături, trase în șir, îi culcară lîngă zidul castelului.

Peste trei zile, în cătunul Agulești de la țărmul Mării Negre, Che Andrei îi spunea lui Ion Mohreanu:

— Cu Dunărea am terminat pentru totdeauna. Nu-mi trebuie. Dac-o să mă mai auzi zicînd vreodată că vreau să mă-ntorc la Dunăre, să-mi pui otravă-n mîncare.

(Fragment din romanul „Îngerul a strigat“)

CRONICA DRAMATICĂ

„MARTIN BORMANN“

piesă în 3 acte de **MARIN PREDA**
la Teatrul Național „I. L. Caragiale“

Raporturile dintre roman și teatru, care, pînă la apariția lui Brecht, se limitau la dificultățile dramatizării, au început să fie privite din altă perspectivă. S-au întrebat anume o serie de oameni de scenă, la îndemnul scriitorului german, în ce măsură epicul n-ar fi în sine dramatic, și în ce măsură drama în sens aristotelic ar putea contrazice, de vreme ce nu epuizează, posibilitățile teatrului. Dar nu pentru a evoca o dezbatere, care se pare că a intrat, înainte de a afla soluție, în penumbră — am amintit destinul scenic al epicului — ci pentru a dibui unele cărări pe care a umblat romancierul român Marin Preda, întîmplător artist de joc dialogat. Într-un interviu recent el declara de altfel că a recurs la gen ca mijloc ideal de expresie pentru ceea ce avea de spus, fiindcă „permite într-o mai mare măsură decît proza utilizarea ficțiunii“. *A evitat cu alte cuvinte o călătorie în America de sud și obligația de a plasa acțiunea într-o localitate precisă — condiții pe care, ca romancier, nu le-ar fi putut ocoli.* „Nu voiam să scriu o dramă istorică, ci una de existență“, *adaugă Marin Preda și spunînd acestea adoptă fără voie sensul tradițional al dramei, obligațiile tehnice — largi, dar „obligații“ — pe care le comportă genul. De altfel, Martin Bormann, admițînd că nu marchează o cotitură în analele dramaturgiei noastre, readuce în mod incontestabil pe scenă climatul aspru al teatrului de idei. Și aceasta constituie, în ciuda stîngăciilor, a naivităților de meșteșug, un merit inapreciabil. Este drept că afirmația suscitată reamintește într-o privință pe aceea a lui Anouilh („Sînt un om ușuratic și facil — de vreme ce scriu teatru“), dar Marin Preda optînd pentru soluția care i s-au părut mai ușoară a trebuit să rezolve probleme pe cît de neașteptate pe atît de grele. Fiindcă nici tematica pe care și-a ales-o, nici maniera corespunzătoare de tratare nu admit ca mijloc de transmisie sugestiile fruste și comunicările viscerale ale unui anumit gen absurd.*

Drama pe care o înfățișează autorul nostru este dramă și de idei oricît ar dori el pe alocuri să-i estompeze cu note de pitoresc gravitatea. Se știe că ideile trec anevoie rampa chiar pentru a ajunge la un public obișnuit să le deguste, de aceea autorii nu ezită să utilizeze condimente.

Marin Preda analizează în piesa lui rădăcinile fascismului și atinge, nu fără intenție, rădăcinile răului. Scena capitală din actul II („la scena madre“, fiindcă Marin Preda regăsește stilul teatrului burghez din sec. XIX), scena de explicație dintre Jean Paulescu și Schäffer este de-un vibrant dramatism. Dar ideile aruncate în circulație au referință precisă la capitole din Morală, ca disciplină filozofică. Probleme vechi dar mereu actuale pe care Marin Preda le evocă discutînd fenomenul nazist ca fenomen de viață socială și politică, fenomen de psihologie individuală. Cantitatea de material tipărit, documentele, deocamdată cunoscute, n-au epuizat unele mistere rămase pînă astăzi la discreția descoperirilor și publicărilor de arhive. Este de ajuns ca orientarea generală să fie a desfășurării istorice iar scriitorul să aibă darul de a o sintetiza. Dacă n-ați răsfoit pînă astăzi un Tratat de Morală, încercați cu această ocazie. Veți înțelege altfel problema pe care o ridică piesa lui Marin Preda, aspect din lupta binelui cu răul.

Sîntem convinși că familiaritatea cu viața scenei, contactul cu publicul, experiența unui atît de promițător debut, vor permite celebrului romancier să urce treptele, nu mai anevoioase, dar desigur deosebite, ale expresiei de teatru. Nu are de învățat Tehnica, în sensul în care o înțeleg confecționiștii preocupați să lucreze după rețetă, ci trebuie să capete o tehnică personală care să exprime, în condiții de artă și de accesibilitate, mesajul. Fiindcă, spre deosebire de mulți care poartă o pană între degete, Marin Preda gîndește și are ceva de spus.

Se simte în teatrul românesc de astăzi nevoia unei revalorificări a textului în complexul spectacular, iar această revalorificare să nu se limiteze la apărarea clasicilor, ci să deschidă autorului posibilitatea de a găsi pentru Cuvînt un loc pe scenă, între atîtea sîrme, atîtea panglici și atîtea zgomote nearticulate.

Sorana Coroamă *a pus în scenă piesa cu acel instinct teatral care o caracterizează și cu o iscusință care a știut să dozeze pitorescul cu accentele dramatice, pentru a edifica invizibile punți către ascultătorii de toate categoriile. Decorurile lui* Vladimir Popov, *de o ingenioasă funcționalitate, au sugerat climatul oniric deopotrivă de valabil pentru a evoca barul Parisului și localitatea imaginar americană. Cît despre* Gabriela Nazarie *a supravegheat cu îndemînare artistică linia și culoarea costumelor, în așa măsură încît culoarea locală să nu rămînă doar în sarcina vigilenței regizorale. Echipa de actori a Teatrului Național a servit piesa cu devotament și convingere.* C. Diplan *în Jean Paulescu s-a remarcat, prin sobrietate și relief, într-un rol generos, iar* Chiril Economu *a interpretat în stil Teatrul Național, cu vigoare și exactitate, pe Schäffer, presupus Martin Bormann.*

În roluri mici, dar importante pentru contribuția lor la atmosfera generală, Matei Alexandru, Gabriel Dănciulescu, Marian Hudac, Popovici-Poenaru, Alfred Demetriu, Cosma Brașoveanu, Bogdan Mușatescu *și (ultimul dar nu cel din urmă)* — Anatol Spînu, *s-au străduit și au izbutit să fie personajele dorite de autor.*

Cît despre rolurile feminine (unele de mică întindere ca de exemplu: Marceline, Helga, Mina), actrițe ca Didona Popescu, Ariana Olteanu *și* Nora Șerban *le-au însuflețit cu grație (Didona Popescu în deosebi a adus o notă plăcută de exotism).*

Eva Pătrășcanu *și* Ilinca Tomoroveanu *au jucat rolurile principale.*

Ambele actrițe, cu însușiri deosebite dar prețioase, posedau toate calificările inițiale pentru rolurile care li s-au încredințat. Succesul lor la premieră, răsplătit pe drept cuvînt de public cu aplauze, n-ar trebui să le împiedice dintr-un travaliu, totdeauna util, de finisaj, pentru a evita unele alunecări de detaliu datorite în largă măsură și emoțiilor de început. Exigența critică sporește cînd calitatea actorului se întîlnește fericit cu aceea a textului, dar această exigență pornește bineînțeles de la un elogiu inițial adus cu sinceritate.

În roluri de ansamblu au mai apărut: Marin Negrea, Igor Bardu, Gabriel Florea, C. Melcea.

Spectacolul face parte dintre acelea care revin Teatrului Național ca o sarcină de onoare. Marele public are posibilitatea de a afla, mergînd la „Martin Bormann“, pe lîngă prilejuri de delectare, ocazia rară a unor reflecții mai adînci.

N. CARANDINO

FILM

„DOI“

În „completare“ la un bun film sovieto-polon *(Zosia)* rulează pe ecranele Capitalei un film foarte bun. Se numește *Doi* și este opera aceluiași regizor : Mihail Boghin.

Din portalul unei case vechi iese, cu o fracțiune de secundă înaintea unui tînăr care se și ia imediat după ea, o fată înaltă, îmbrăcată în alb. O întîmplare banală ? Nu, un miracol, căci tot ce se petrece de acum înainte în acest film ține de miracol. Un băiat urmărește, pe stradă, o fată, dar Doamne ! cu cîtă candoare pot face unii oameni aceleași lucruri pe care alții nu le pot comite decît cu prețul unei grele vulgarități. În dreptul unei prăvălii de fructe, Natașa (acesta e numele eroinei) scapă un măr, Serghei (acesta e numele eroului) îl culege și îl oferă, fără șovăire, fetei, ca un simbol al alegerii sale. Jocul urmăririi continuă : ea tace mereu, el vorbește mereu, mai întîi pe rusește, apoi pe franțuzește, nemțește, englezește, dar cuvintele nici unei limbi de pe pămînt n-ar putea s-o scoată pe fată din muțenie. Căci ea este surdo-mută. Un film sentimental — vor spune unii și se vor opri cu lectura în acest punct. Atunci, trăiască sentimentalismul ! — vom răspunde noi și vom merge mai departe. Fata întîlnește pe stradă un semen de-al ei și, sub privirile încremenite ale urmăritorului ingenuu, mîinile lor încep să deseneze acele semne ciudate ale limbajului folosit de întreg poporul surdo-mut. Și povestea acestui băiat, vibrînd de melodii (e student la conservator), care dintr-o glumă inocentă alunecă în lumea absolută a tăcerii — continuă. Iată o stradă stranie, aflată parcă sub un clopot de sticlă, golită de sunete și zgomot, căci pe ea trece Natașa, ca o regină a tăcerii, iată cum pe lîngă Natașa trece un bătrîn infirm făcînd, pentru o clipă, pereche cu tînăra infirmă. Iată casa în care locuiește Natașa și care seamănă, atît de bine, cu casele de suferință din opera lui Dostoievski și Kafka. Pe peretele ei, discret, ca din întîmplare, o cruce, semn că înlăuntrul casei oamenii suferă. Iată-l pe Serghei asistînd la lecțiile *de dans* ale fetei, care, după un eșec, scrie cu creta pe tablă : *voi reuși.* Nu e în aceste cuvinte nimic convențional, căci disperarea e un lux pe care infirmii nu și-l pot permite. Precum o armată împresurată de un dușman puternic, ei nu au decît o soluție : să învingă. Iată-l pe Serghei la teatru : se joacă *Romeo și Julieta.* Dar pe această scenă, în comparație cu toate celelalte ale lumii, celebrul cuplu de îndrăgostiți e mai tragic cu o nefericire : Romeo și Julieta sînt surdo-muți. Elocvența iubirii e aici înlocuită cu tăcerea iubirii. Sub balconul eroinei shakespeariene, mișcînd straniu din mîini și degete, Romeo țese pînza grea a tăcerii. Sus, Julieta și-o țese pe-a ei. Iată-i, acum, pe Serghei și Natașa trecînd, din palma unuia în a celuilalt, un fulg de zăpadă. În acest film, eroii nu se ating fizic măcar o singură dată : merg pe stradă alături, stau pe o bancă, în parc, alături, își scriu scurte propoziții pe un colț de ziar, se înclină, ceremonios, unul în fața celuilalt — și atît. În nici-o poveste de dragoste nu s-au schimbat mai puține cuvinte, nu s-au făcut mai puține gesturi. Iubirea — sugerează prin mii de aluzii fine filmul — *își ajunge pe de-a-ntregul sieși,* nu are nevoie de îmbrățișarea trupească și poate că e cu totul *altceva* în raport cu aceasta. E drept că una vine după cealaltă. Dar filozofii au semnalat de mult că succesiunea unor fenomene nu indică întotdeauna un raport de cauzalitate.

O singură dată mîinile eroilor îndrăznesc să se atingă și atunci numai prin medierea unui fulg efemer. Iat-o, în sfîrșit, pe Natașa, intrînd într-o sală de concert, care, brusc, se videază de sunete și în care gesturile violonistului solist și aplauzele mute ale auditorilor capătă, deodată, ceva bizar și absurd. Dar apare Serghei, care cîntă, și el, o bucată, și atunci se produce minunea ! O, nu, Natașa nu-și redobîndește auzul, ci numai amintirea unui cîntec de leagăn (pînă la vîrsta de trei ani ea auzise). Dar, în imperiul neclintit al tăcerii, vechea melodie ia proporțiile unei catastrofe, și, într-o splendidă secvență, imediat următoare, arcușul unui violoncel alunecă, monstruos și amenințător, pe corzi, părînd un groaznic instrument de tortură.

Despre *Doi* se spune, probabil, că este un film *liric,* așa cum despre altele se afirmă că sînt muzicale, de aventuri, comice, tragice etc. Mai presus de aceste zadarnice etichete, filmul lui Boghin este un aliat prețios în lupta dintre bine și rău, care se desfășoară în fiecare din noi...

Valeriu CRISTEA

„UN BĂRBAT ȘI O FEMEIE“

În cariera acestui film, nici marele premiu obținut la Cannes, nici frumusețile operei n-au fost așa de senzaționale ca ciuda stîrnită printre colegi. Cineaștilor francezi din Noul Val le-a fost necaz să vadă că principiile școlii, așa de tare trîmbițate, au fost, pentru prima oară, aplicate fără greșeală, fără lipsuri, de un nouvenit, tînărul Claude Lelouch, de profesiune operator și documentarist. Presa franceză a observat și semnalat acest „parapon“. Ziarul „Les échos“ spune : „Un film emoționant, niciodată forțat, ca, de pildă, filmele lui Godard, la care involuntar te gîndești“ ; sau ziarul „Paris-presse“ : „Că vrem sau nu, afacerea Lelouche ia uneori alură de operație anti-Godard“. Într-adevăr, Godard este un fel de pontif al noii formații de la „Cahiers du Cinéma“. Chiar și în presa noastră se aude din cînd în cînd spunîndu-se (citez) : „Este un moment Godard în istoria filmului mondial“. Într-adevăr, „moment“ se poate numi un film ca „Pierrot le fou“ unde eroul, după ce și-a vopsit obrazul în albastru, își face în jurul capului un prișniț cu dinamită, aprinde fitilul și face explozie, ca să ne învețe pe noi minte. Nu-i de mirare că „Télécine“, vorbind de filmul lui Lelouche, spune : „Un film care ne mai odihnește nițel de atîția frați care-și violează sora, după ce și-au ucis mama, fiindcă măgarul de tat-so...“ Supărarea cea mare provine din ciuda că povestea lui Lelouche ascultă de estetica celei mai îndrăznețe avangarde, evitînd anostele și inutilele nebunii de tip Resnais-Godard. Lelouche înțelege mai bine ca oricine să lupte contra „cinematografului lui papa“, cu convenționala lui articulație : prolog-tratare - progresie - culminație-deznodămînt-epilog. *Un bărbat și o femeie* e o poveste ca acelea din viața adevărată, o poveste mai liberă, mai descusută, unde și personajele și spectatorul ghicesc treptat, ghicesc mereu, și unde abia la sfîrșitul filmului știu despre ce a fost vorba, despre ce sentiment, despre ce concepție de viață. Împreună cu personajele, spectatorul compară, își aduce aminte, face ipoteze, planuri, amestecă laolaltă prezent, trecut, viitor, percepție, gîndire, închipuire. O asemenea tratare cere o temă totodată vastă și vagă. Numai situațiile sufletești foarte ample, foarte generale, se pot concretiza din două în două minute. Tema lui Lelouche este tocmai așa : doi oameni teribil de singuri doresc teribil de tare să-și găsească sufletul căruia să se încredințeze. Împreună cu ei, căutăm și noi : împreună cu ei, ne tot întrebăm: au găsit oare ce căutau ? Sau au găsit cu totul altceva ? Sau au găsit ce căutau, dar l-au pierdut ? Sau poate l-au pierdut doar deocamdată ? Sau... ! Tocmai la sfîrșitul poveștii căpătăm răspuns la toate aceste întrebări. Un răspuns care nu seamănă de loc cu un „final“ de dramă. Aflăm că eroii cred, *din ce în ce* mai tare, că, *din ce în ce* mai bine, vor izbîndi în miraculoasa lor aventură, în nevoia de a-și topi sufletul în sufletul celuilalt. Izbînda este un „din ce în ce“, o credință în victorie, care îi face pe eroi, după fiecare biruință, să socoată din ce în ce mai sigure toate izbînzile viitoare. Filmul lui Lelouche ne-a zugrăvit aceste delicate, sublime lucruri. Iată de ce pontifii de la *Cahiers du Cinema,* în numele lui Saint Godard, cuprinși de o justă mînie, au zis (citez) : „Lelouche a adunat toate ticurile cinematografului modern, zdrențele modernității, lăsînd sufletul deoparte“. Sau *(Image et son,* altă fandosită publicație) : „*Serile la gura sobei în căminurile sărace,* revistă publicitară ilustrată ; asta este filmul lui Lelouche Dacă vă place așa ceva, n-aveți decît... ; treaba dumneavoastră“.

Filmul lui Lelouche este o lecție nu numai pentru „rafinații“ de la „Cahiers“ dar și pentru meșteșugarii serioși de la Hollywood. Ca tehnică de decupaj și de montaj, filmul e o pildă De cînd lumea, arta trăiește din contraste. În lucrarea lui Lelouche, ele sînt ingenioase și felurite. Mai întîi, contrast între înălțimea morală a dragostei și măruntișul de vorbe, gesturi, fapte, care umplu ceasurile cînd cei doi sînt împreună ; contrast între sublim și cotidian. Nici un moment ei nu-și spun vorbe mari. Conversațiile lor sînt simple pînă la puerilitate, dar nu lipsite de importanță ; căci servesc necontenit la căutarea iubirii absolute.

Apoi, contrast între viața lor publică și viața lor intimă. El este alergător automobilist. Duce cea mai iute și mai primejdioasă viață. Ea, pînă de curînd, pînă la moartea bărbatului ei, lucra în echipele de filmare, ajutîndu-l pe acesta în meseria de „cascador“, adică de actor de film, specialist în scenele mortal periculoase.

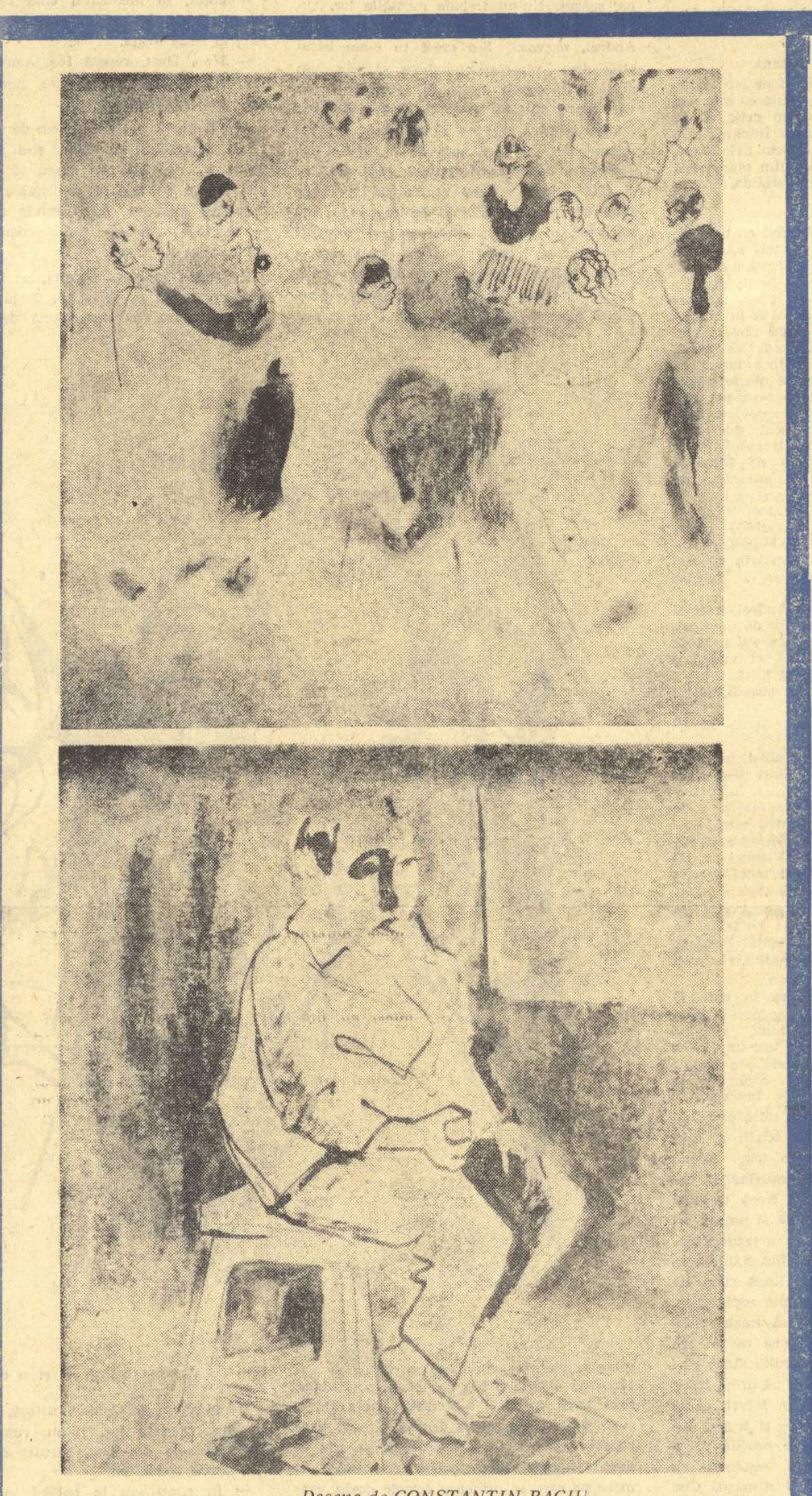
Apoi, contrast, în general, între ritmul trepidant al vieții de metropolă, cu agitație, viteză, gălăgie, îmbulzeală, mișcare, mișcare,... și pe de altă parte încetineala de broască țestoasă cu care înaintează dragostea celor doi, o înaintare lentă ca unele vise, ca acele vise — cum zice Bergson — pline de „schimburi silențioase de gîndiri“.

Apoi, rar întîlnite contraste de culori. Avem acolo șase chei cromatice : secvențe în culori naturale, altele în culori stilizate, altele monocrome, adică sepia, sau brune, sau albăstrii, sau limonii, sau, în sfîrșit, alb și negru. Schimbări de fizică contrapunctînd schimbări de climat spiritual ; apoi contrast între imagini „flu“, și altele cu conture parcă tăiate cu cuțitul.

Flash-back și voice off (adică rememorări și solilocuri) multe; și niciodată mirosind a virtuozitate ieftină. Iar crîmpeele de vorbe, descusute și totuși teribil de coerente prin unitatea de gînd care le leagă, sînt contrapunctate de cîteva cîntece de o poezie simplă și înduioșetoare, originală în istoria muzicii de film.

„Un bărbat și o femeie“ este un eveniment în lupta artei a șaptea de a-și găsi făgașul propriu, de a fi *ea-însăși,* cu alte cuvinte de a avea dreptul să existe. Cu drept cuvînt, ziarul *Le Monde* spune : „Un film care, prin multul său lirism, prin multa lui tinerețe și libertate, ne dă impresia răscolitoare că a reinventat cea mai veche poveste din lume“. Iar *Le canard enchené :* „Da, un prea frumos film, care aduce prospețime, sensibilitate, inimă, cinematografului francez, care tare avea nevoie de așa ceva“.

D. I. SUCHIANU



Desene de CONSTANTIN BACIU

Cerc plastic

Sfîrșitul anului ne aduce cîteva expoziții ale artiștilor amatori în stare să completeze valoros, șirul manifestațiunilor de artă și cultură dedicate celei de a 20-a aniversări a Republicii.

Dintre cele deschise în Capitală, consemnăm expozițiile de grup de la Casa de cultură a raionului 23 August și Nicolae Bălcescu, ambele caracterizate prin atenția acordată personalității fiecărui expozant.

Sub un afiș de rafinament grafic, expoziția din Calea Moșilor cuprinde trei semnături pe aproape o sută de lucrări : Hortensia Popescu, Carmen Mitrache, Dr. Vintilă Ștefănescu... Domină uleiurile pe diferitele trepte ale valorilor picturale, peisaje, portrete, naturi statice. Dacă nota unei sensibilități particulare o descoperim, cu satisfacție, într-o serie de lucrări ale artistei Hortensia Popescu — Primăvara, Domniță *sau* Recoltă *— umbra căutării forțate și expresia nu destul de luminoasă a picturii, caracterizează grupajul semnat de Carmen Mitache. Deși cartea de vizită subliniază cam insistent „Absolventă a școlii populare de artă“ valoarea artistică a lucrărilor se desfășoară la un nivel secundar față de colegii expozanți.*

În schimb în spațiul rezervat picturilor medicului Vintilă Ștefănescu, regăsim verva și frămîntarea caracteristică artistului amator : variațiune tematică, modalități diferite de exprimare, îndrăzneli cu penelul și ideea. Peisagist atent la primul plan cît și la perspectiva întinsă, artistul caută poezia și o găsește în priveliștile orașului, ale pădurii, ale țărmului marin, dăruind privitorului, în culoare, emoția revelației. Portul Varna, Case la Plumbuita, Iarnă *sînt lucrări doveditoare atît a pasiunii cît și a talentului, sensibilității și exigenței artistice a medicului-artist.*

Cercul de artă plastică al Casei din 11 Iunie se prezintă și acum, ca în toți cei 11 ani de activitate continuă și rodnică, în fața opiniei publice cu o expoziție de înaltă ținută artistică, pe tehnici și concepții variate.

Continuînd tradiția marilor noștri pictori iconari, s-a instaurat în cerc preocuparea pentru adaptarea picturii pe sticlă în varianta unor tematici noi. E al treilea an de cînd cercul înfățișează lucrări de acest gen, sintetizat prin piese de mare interes artistic semnate de Stela Răsmeriță, una dintre cele mai harnice și talentate artiste amatoare din cerc. Interpretînd legende și fapte istorice din trecutul nostru — Legenda fecioarei Dava, Dacii, Legendele lui Ștefan, Miorița *— ori inspirîndu-se din feluritele aspecte ale vieții —* Rod, Horă, Nuntă în Maramureș *— artista dovedește nu numai perfecta stăpînire a tehnicii de lucru ci și modul original și complex de a-și exprima sensibilitățile artistice.*

Trei tineri, în trei stiluri aparte, se desfășoară tumultuos în culoare, gen și subiect. Constantin Mihalache contopește fantezia cu realitatea într-o suită de lucrări ceracolor, dovedindu-și forțele unui bun colorist în piese de sinteză. Deși mici ca dimensiune, ele cuprind nu numai generozitatea vîrstei dar și elementele de preț ale unui viitor mare artist... Velicu Petre, pe care l-am mai întîlnit în expozițiile trecute ale acestui cerc, urmează curba ascendentă a preocupărilor lui picturale. Acuarele și ceracolor, lucrările lui se extind de această dată pe-o spontaneitate izvorîtă din idei gîndite și dintr-o cristalizare a substanței lui spirituale... Al treilea este Traian Strîmbeanu, un tînăr în sufletul căruia culoarea și poezia au fost capabile să dea, pe cumpăna picturii, lucrări de răscolitoare vibrație : Amurg, Belșug, Visare, Spațiu mioritic... *Cercetînd tainele, descoperă simbolul căruia îi găsește loc și împlinire ! Alături de ei mai expun sensibile lucrări tinerii Eugen Drăgușin, Mariana Cîrstom, Costin Diaconeasa...*

Expoziția rezervă și surpriza unui debut : alt medic artist, Dr. Constantin Rădulescu — grafică, ulei, ceracolor ! Dinamic în linie, e spontan în compoziția oăreia, cu cîteva fărîme de culoare, îi dă strălucire. În ulei artistul e personal, cutezător și inedit : el are o logică cu totul particulară în conceperea compozițiilor unde rațiunea se împletește pe ramurile visărilor frumoase, cu poezia. Fără să ajungă la abstract, el tatonează cu mijloace concrete psihologia subiectului propus, făcînd apel la sugestie, la atmosferă, la participarea conștientă a privitorului în fața problemelor pe care i le pun lucrările expuse. Fiind un om de idei, medicul artist e un meditativ, mai puțin căutător al unor efecte ușoare. Pictura se pare că e pentru el o eșire dintr-o ecuație spirituală, ale cărei necunoscute le împlinește prin linie, culoare și sentiment : problema o rezolvă prin nuanțe, tonuri și armonii — iată de ce pictura și desenul lui sînt interesante, de ce lucrările sînt valoroase, de ce publicul zăbovește în fața lor...

Entuziasmul nostru în expoziție nu e gratuit : e treapta la care ne-a obișnuit să ne situăm frumoasa evoluție și succesele obținute de acest cerc plastic unde se muncește mult și perseverent, unde arta se împletește nemijlocit cu atributele actului de cultură... Ne declarăm părtași total și susținători fără echivoc, ai principiului care călăuzește de mai bine de 11 ani activitatea acestui nucleu de artă : exigență, îndrăzneală, studiu îndelungat. Expoziția de azi e mai mult decît o confirmare : e rezultatul firesc al unei munci pricepute cu tinerețea, entuziasmul și sensibilitatea fiecărui om !

Baruțu T. ARGHEZI

NAIVII

Sînt 7. Într-o expoziție de grup excelentă prin autenticitatea ei. Adriana Bordea (născută în 1924), croitoreasă la cooperativa „Drum nou“, Ștefan Predoiași (născut în 1922), tehnician la Ministerul Industriei Construcțiilor, Robert Scripcaru (născut în 1898), maestru sondor, pensionar, Constantin Stănică (născut în 1918), muncitor la Uzina Autobuzul. Ceilalți trei, pe care i-am lăsat în urmă, nu pentru că ar fi inferiori celor dintîi, ci pentru a-i pomeni împreună, fac parte dintr-o singură familie, reprezentînd trei generații : Nicolae Linculescu (născut 1951), elev, Maria Linculescu (născută în 1924), casieră la O.C.L. 30 Decembrie, Marin Văduva (născut în 1894), maestru dogar, pensionar. Acesta și-a descoperit vocația (anch'io son'pittore) la vîrsta de 70 de ani, în fața pînzelor urmașilor săi. De la început a pictat cu maturitate, ca și cum acumulările de meșteșug s-au făurit în subconștient. Al patrulea membru al acestei prodigioase familii n-a putut participa la o expoziție de oameni maturi, fiind încă un copil.

Amatorii au avut în general o soartă ingrată. Mulți dintre ei, chiar foarte mulți, au căzut pe mîna unor profesori improvizați, numiți îndrumători ai creației populare, care, cu destulă suficiență și foarte multe mijloace, au crezut că ceea ce au mai bun de făcut este să-i dezvețe de naivitate ca de o meteahnă estetic reprobabilă.

Ravagiile pe care le-a făcut această mentalitate și în alte domenii, cum ar fi acela al creației artizanale, le vedem etalîndu-se în vitrinele unor magazine de specialitate. Și în acest domeniu, alți îndrumători, în loc să învețe ei de la meșterii populari (cîți mai există !) s-au străduit să-i învețe pe aceștia, **actualizîndu-le** (ce barbarism !) creația prin lustrul unui modernism de sorginte mic-burgheză, de la periferia urbanității.

În ultima vreme însă la Casa creației populare din București, piața Cosmonauților, ne-a fost dat să vedem organizate o serie de expoziții de grup, în deplinul înțeles al cuvîntului, dintre care cea de față mi se pare că este a doua, remarcabile prin omogenitatea calitativă a lucrărilor și prin diversitatea de viziune surprinzătoare a expozanților. Aceștia nu seamănă între ei. Nici măcar membrii aceleiași familii n-au deprins dexteritatea de a visa după ureche sau, mai bine zis, de a visa visurile altora. Este un merit, care trebuie subliniat, al profesorilor lor de la Școala populară de artă (dintre care amintesc aici numele pictorului Mermeze) faptul de a fi găsit căile de acces spre sufletul acestor visători, fără să strivească în vreun fel oarecare sentimentul încrederii în autenticitatea propriei vocații, astfel încît acesta să crească avînd revelația misterelor tehnice ale picturii.

Inflexiunea pejorativă cu care rostim deobicei cuvîntul amator nu are ce căuta aci. De altfel termenul de amator, în accepțiunea lui prăfuită, este mai mult decît impropriu. Nu numai că nu desemnează o realitate, dar o falsifică pe cea adevărată. Nu există o delimitare precisă, cu atît mai puțin o opoziție între creația amatorului și aceea a așa-numitului profesionist. Girul calificării „profesionale“ (ca și cum ar exista profesiune de a visa) pe care-l dă o diplomă nu este decît o prezumție exterioară, apriorică. În afara acestui gir, există acela dat de sentimentul spontaneității instinctuale a gestului creator. Tabloul are atunci stîngăcia gesturilor primare ale copiilor, care te opresc din mers și nu te lasă să treci mai departe.

Așa se rețin intensitățile cromatice cu ciudate afinități foviste în pictura Mariei Linculescu, poezia narativului Marin Văduva sau a Adrianei Bordea, vigoarea compozițională prevestind o maturitate de mare anvergură a elevului Nicolae Linculescu, fabulația naivă și umorul implicit al viziunii lui Constantin Stănică și Robert Scripcaru, atmosfera stranie din unele pînze ale lui Ștefan Predoiaș.

Octavian BARBOSA

Menhire...

(Urmare din pagina 1)

re, încercarea echivalează cu gestul readucerii lui Prometeu pe sol, chiar și cu torsul ars. Vom arăta mai departe că socotim inadecvată tocmai tratarea motivului uman. Zoomorfismul și antropomorfismul Silviei Radu, acolo unde se găsesc, inclusiv în legenda Meșterului Manole, sînt vulnerabile tocmai printr-o inconsecvență. (Zidul ar fi trebuit tratat ca atare, piatra care înghite — fără om ! — omul fiind inclus pietrei, iar prin aceasta zidul înnobilat, deci grăitor ! Ne va înțelege artista și va concepe oare că ne-am străduit să-i citim corect gîndul, încorporîndu-l metodei ?).

Valoarea acestei sculpturi rezidă — altfel decît la Brâncuși, pe care nu-l socotim decît un etalon în imposibil — în considerarea caldă, neostilă, netorturantă și nelezantă a materiei, a materiei în sine, a materiei concepută tandru.

Nu întîmplător, probabil, Silvia Radu și-a ales calcarul zaharat, cea mai friabilă și deci cea mai nedurabilă structură, acel calcar prin care toți agenții fizici își croiesc lesne drum, imaginînd în chip natural sculptura. Artista nu înnobilează în chip arbitrar materia, ea ghicește de fapt niște structuri carstice, niște modalități prin care natura fabrică peșteri — stalactite și stalagmite — dar la un mod superior înțeles, pogorînd în microstructura cristalizărilor și căutînd aici geometria.

Blocurile artistei, așezate peste blocuri fără nici un liant, sînt de fapt cristale redimensionate, faguri de materie așezată după altă armonie — cea artistică —, interpreta acestei geologii intenționînd realizarea unui altfel de ciclopean, în omenesc. Este, dacă vreți, printr-o retroversiune carpatică, o ambiție faraonică de artă — aparent fără aderență la sol — de fapt posibilă printr-o speță originală de menhir, pe care natura l-a dăruit cu abundență Daciei, pe muchiile Carpaților, pretutindeni.

Silvia Radu imaginează, ni se pare nouă, niște alte **pietre ale doamnei, ale altarului, ale dochiei,** restaurînd uman o geografie de care ne-am îndepărtat, pe care a ignorat-o Brâncuși, printr-o altă categorie de uman. Silvia Radu e la fel de românească în arta ei, dar prin geografic, prin înțelegerea blîndă a materiilor care-i parvin nu sub daltă, ci sub mînă.

E o artă maternă, deci feminină, pe cît de acerb-ascetică și masculină e arta lui Brâncuși. Despre această sculptoriță se va mai vorbi, sperăm a nu ne înșela ! Ea, această artă, are o blîndețe și o lipsă de spasm a extragerii formei din ambianță, care echivalează cu o înțelegere elastică a formei însăși, pînă la o **re-naștere** a acesteia. Cioplitorul se exclude. E prea brutal, e faunesc, deci crud. Gestul acestei fete presupune, prin opoziție, o tandrețe de un fel aparte, o tandrețe ce știe să respecte și să lase intacți zgrumțurii pietrei, considerîndu-i ca pe un privilegiu al formei. Ea nu lustruiește, nu strică și deci nu edulcorează prin aceasta, purificînd.

Fiindcă există o edulcorare prin abstractism, iar brâncușienii se fac vinovați, în primul rînd, de un asemenea păcat.

Raportat la cele de mai sus, pînzele Sultanei Maitec sînt un complement în aur al pietrei, o rugăciune a pietrei spre cer, o împărtășire în azur, anticipare a cadrului pe care îl pretind aceste menhire.

Ne-a impresionat, în chip deosebit, un proiect liliputan de arc de triumf. Nu știm cum îl va fi conceput autoarea, dar raportat la un portal din Ninive (văzut la Louvre) și la portalul lui Brâncuși (de la Tg. Jiu) acest arc este la limita dintre arta barocă și arta abstractă, deci la o altfel de măsură umană.

Două picioare romboidale, strivite sub o bîrnă terifiantă, lasă deschisă o singură fereastră de cer. E un arc semnificînd — credem — destinul implacabil, prin cele trei dimensiuni, a istoriei, a naturii, a timpului absolut.

Pe cînd un asemenea arc de triumf, de înțelepciune și măreție, la București ?

AMBIȚII, PREJUDECĂȚI ȘI CONFUZII CRITICE

discuții

Meritele criticii actuale se susțin mai ales prin istoriografia literară. Succesele de cercetare a istoriei literaturii române au ajuns să fie atît de cunoscute încît unii înclină să le exagereze, iar alții să le ignore. Reconsiderarea valorilor pe nedrept uitate sau ignorate cu bună știință au readus în paginile revistelor literare și în librării nume ilustre, respectul pentru ele exprimîndu-se astfel și în primul rînd prin cantitatea efortului critic actual. Printre acești „restauratori" de literatură au fost, sînt și vor fi în primul rînd „universitarii", orientați firesc în jurul preocupărilor de catedră și urmînd în acest sens un prim impuls de exactitate bibliografică. Distingînd exactitatea informării de înțelegerea operei nu resping desigur excepția care cumulează fericit aceste două sensuri ale cercetării în istoria literară. Dar excepțiile, oricît ar fi ele de multe, nu pot drapa cu respect o activitate în care simpla frecventare a bibliotecii încearcă să pară prețioasă. Cu atît mai mult cu cît nimeni sau aproape nimeni din afara cercului restrîns de specialiști nu ar îndrăzni să se îndoiască de niște date adunate atîta timp și cu atîta fervoare într-o junglă bibliografică. Nimic nu pare mai de neînțeles decît înfruntarea pe zeci de pagini între două cifre pentru dispariția lui unu în favoarea lui doi, cum nimic nu e mai trist decît „contabilizarea" unui mare scriitor. Se vor mai face confuzii factologice între scriitorii despărțiți prin naștere de cîțiva ani, cîteva zeci sau chiar cîteva sute de ani ? Vrem să știm în ce zi s-a născut Shakespeare, cînd a fost la Londra și cu cine s-a întîlnit acolo ? Din existența unui scriitor rămîne numai semnătura, uneori nici aceasta. Opera își distruge ea singură autorul, cu cît va fi mai valoroasă cu atît îi va apropia existența de legendă (Meșterul Manole). O carte lipsită de valoare există cît timp îi trăiește autorul. Acesta își va recunoaște cartea ca parte din biografia sa suficient de scurtă. Capodopera include autorul într-o biografie proprie subliniată în timp și rezistă independent de el fie prin ignorarea, fie prin mitizarea autorului. De ce atunci acoperim cărțile cu un cer de cifre, cînd mult mai drept ar fi, fără să ignorăm cele cîteva date biografice esențiale, să înțelegem și să comentăm cele scrise, lăsînd celor de după noi teste de inteligență în epocă ? Repet, excepții sînt, însă rar au putut fi atîția idolatri ai cifrei în istoria literară. Este aceasta o ambiție în a-ți ascunde neputința intelectuală sub haina neagră, cu mîneci lustruite și batistă albă, sub ceasul de la biblioteca Academiei. Este și refuzul de a risca să ai opinii proprii, dorindu-ți numai „interpretări" de biografie. Ignorarea unei notițe publicate în cine știe ce revistă-fluture pare astfel catastrofală și de aceea nu se scrie despre cel care a trăit prea puțin și prea de neînțeles (Urmuz). A trăit și a murit George Călinescu. Repararea unor greșeli de apreciere nu poate fi făcută de oricine, și nu oricine se poate auri cu asemenea „eroisme" tîrzii. Inconsecvențele, greșelile, trebuiesc plătite în liniște și înțelept, revalorificările trebuie să fie făcute cu atîta seriozitate și răspundere încît să ne putem iluziona iar că ceea ce s-a întîmplat nu se va mai întîmpla. Descoperirea unui scriitor uitat nu trebuie să se facă numai pentru că acesta a fost uitat. Astfel monografiile nu ar mai fi obiecte în sine ale unor ambiții de arhivă, iar zugravii împuținîndu-se vor lăsa locul cuvenit pictorilor restauratori de istorie literară.

O altă ambiție critică „modernă" este aceea de a converti critica în special franceză (critică din mai multe motive de mare ecou) la realitatea literaturii române actuale. Această ambiție e manifestă mai ales în discuțiile despre proză. Și nu despre proza oricui. Pentru că cei mai vulnerabili, încă neetichetați, sînt tinerii prozatori, asupra lor se revarsă mai întîi informațiile de ultimă oră ale criticilor ambițioși care, în lipsa „motivelor artistice" franceze, engleze sau americane îi ionescizează, camus-iază, proust-iază, faulkner-iază, etc., numai pentru a-și etala (sau în cazul cel mai fericit a-și exprima) aderența sau neaderența la scriitori de mare prestigiu. Apar astfel referiri ciudate la scriitori în mare parte netraduși. destul de greu de cunoscut altfel, se creează false similitudini, deci și false aprecieri, și aproape întotdeauna totul începe cu o punere în discuție cît mai „personală" a influențelor. Intr-o schiță moare *o mamă*, cu talent sau nu, și se scrie pe trei sferturi din recenzie despre *Străinul* (al lui Camus) iar în ultimele rînduri ca o concluzie firească a demonstrației se hotărăște cu nepăsare, apăsat : *imitație, pastișă, mimetism, etc.* Să fie așa ori de cîte ori moare personajul mamă indiferent unde și din vina cui ? Sau cînd plouă poate trebuie neapărat să scrii despre Kafka ? Scriitorii americani sînt chiar atît de cunoscuți de către tinerii prozatori, iar folosirea lui *și* să fie chiar atît de semnificativă pentru un singur autor ? Nu se știe că basmul, nu mai departe decît cel românesc, folosește cu predilecție aceeași conjuncție de narație ? Sau orgoliul închipuie neapărat un dialog cu Gaëtan Picon, dacă, recenzîndu-l pe Dumitru Țepeneag, îl comentezi pe A. Robbe-Grillet ? Trebuie să scrii că un paznic de noapte „păzește noaptea" numai ca să nu fii interpretat existențialist de Magdalena Popescu (G.L.). Altfel, neștiind *ce face* înseamnă că *nu știi ce face*. Existențialismul se poate demonstra oricum dacă ignori cu bună știință acest *orice* de demonstrat. Aplicînd mecanic obiectul la filozofie și nu invers, substanța se circumscrie unei forme care o numește și astfel o determină. Desigur, nu putem să ignorăm alte literaturi și fixarea unor repere de referință estetică este absolut necesară. Aceasta însă nu ar trebui să excludă teoria sincronismului lovinescian ca inițială într-o asemenea întreprindere.

Prejudecata naște intoleranță, iar aceasta descoperă interdicții. In critică interdicțiile se exprimă prin șabloane literare recomandate cu încăpățînare, nerespectarea lor presupunînd în acest sens dacă nu o lipsă a valorii cel puțin o rebeliune de ordin formal. Intoleranța unui critic exprimă o obișnuință, un tic de lectură repetată și care tocmai prin repetare nu-i mai ascunde nimic și îi este accesibilă cu minimum de efort. Incapacitatea de a înțelege și de a interpreta altceva decît ceea ce îi este cunoscut îi creează un complex de inferioritate care de multe ori se manifestă violent prin simpla negație. Neacceptîndu-se depășit de fenomen, ori va declara că acesta este vechi, deci depășit de el, ori că nu-i merită atenția. Și apelînd la prejudecăți se va identifica fără efort cu tradiția, acoperind o zonă intangibilă, sacră, de unde va dori să opună tot ce am avut prețios în literatură cu tot ceea ce e nou și nu înțelege. O poziție desigur falsă și contravenind dialecticii numai dintr-un instinct de supraviețuire. Pentru el o carte începe și se sfîrșește cu ceea ce crede *el* despre ea. Primul argument al înțelegerii unei cărți este publicul. Deși gustul public e la fel de relativ ca și tirajul unei cărți publicate succesiv, pe intervale istorice. Și în general iubitorii de literatură din librării au mai puține prejudecăți și sînt receptivi la ceea ce e nou (I. Barbu). Intervențiile critice prin care, uitîndu-se atît de repede răul *monostilomaniei*. se condiționează nici mai mult nici mai puțin capodopera prin excluderea unor tendințe „minore" din proza tinerilor, tendințe de literatură onirică, de candoare, etc., sînt ilare. A crezut sau crede cineva că se pot realiza capodopere prin excluderea autorilor care nu ne plac ? Și cine ar pretinde să știe cînd și unde se va naște capodopera ? Diversificarea stilurilor poate crea un climat literar mult mai favorabil creației decît închistarea într-o unică formulă, indiferent de bunele intenții ale acesteia. Și ar fi mult mai bine să nu credem că tinerii scriitori dezechilibrează de fiecare dată o literatură. Dimpotrivă. Intoleranța care a fost și care nu a dat nimic bun niciodată trebuie obstrucționată chiar și atunci cînd își schimbă vîrsta și hainele.

Există o critică lipsită de autoritate, o critică înfeudată unor scriitori de mare orgoliu sau unor funcții. Desigur că această critică nu mai exprimă un punct de vedere, cît mai ales un punct de orbire. Confuzia valorilor, aplatizarea autorilor prin recenzii tip, inconsecvența estetică în aprecieri, lipsa de receptivitate nu sînt ceea ce impune autoritatea critică. Iar desprinderea de o asemenea stare implică în primul rînd curaj din toate punctele de vedere. Altfel nu poți (sau nu vrei) să distingi o carte de alta, un autor bun de unul slab. Nu e nici mai bine să faci „critica criticii", să te abstragi, fără s-o și declari, din dinamica vieții artistice în umbra răcoroasă a bibliotecii.. O discuție sinceră și gravă ar fi mai mult decît binevenită în critica actuală.

Iulian NEACȘU

Cîteva cuvinte despre

GHEORGHE BANEA

Aducem un salut, înlorat de mîhnire, scriitorului, profesorului și Omului care a fost Gheorghe Banea.

O viață închinată muncii, meditației și cumsecădeniei s-a încheiat de curînd. Un ins care, de-a lungul vremelnicei sale zăboviri pe pămînt, n-a făcut, niciodată, acel zgomot inutil și searbăd, al multora.

Atîtea decenii de muncă profesională, discretă, în fața tinerelor vlăstare ce vedeau în Gheorghe Banea un dascăl înarmat, nu cu nuiaua străvechiului pedagog înfierat de Delavrancea, ci un suflet aplecat cu înțelegere peste tinerețea lor proaspătă.

Din elevii, miruiți de răbdarea lui generoasă, sau din prietenii ori profesorii săi, — de care-l lega o prietenie sfîntă, începută în preajma Măcinului dobrogean și a romanticei Brăile din vremi, — continuată apoi în tentacularul București, vom aminti doar cîteva nume, puține, care spun totuși, mult : Ovid Densușianu, Ramiro Ortiz, Perpessicius, Mihail Sebastian, Andrei Tudor, Schileru, Oscar Lemnaru, medicul Georgescu... Și cîți alții, printre care, cu admirație și stimă, amintim pe devotata soție.

Atîția ani și ani, încovoiați deasupra albelor file, ce-aveau să fie martorele și confidentele frămîntărilor lui de scriitor înzestrat, de mărturisitor, cu sfială, dar cu cinstită preciziune, al necurmatelor suferințe din lume. Suferințe ce, întîi și cu prisosință, au fost ale lui !

Pentru că, prea arar, s-a mai aflat. într-o singură viață de om, atîta pătimire materială, atîta filozofic stoicism, atîta nobilă detașare de tot ceea ce înseamnă, comuna dar firească, lamentare în fața chinurilor fizice.

Cărțile scrise de el, atîtea cîte au fost, sînt un cuvînt de lumină, o oglindire a efortului interior, o pledoarie pentru adevăr. Iar dacă medicii, uneori izbuteau, cît de cît, să-i aline durerile, era totuși o suferință ce-l chinuia fără remediu : aceea de a nu fi putut înfățișa tot ceea ce inima lui, din colectiva durere umană, adunase. Fiindcă din restriștea nesfîrșitelor lui chinuri, el tescuise, — nu încrețeala, nu plictisul, nu deznădejdea, — ci, dimpotrivă, o viziune de înțelegere — largă și cuprinzătoare, senină am zice —, asupra rostului, asupra sensului, asupra temeiurilor, în finalitate optimiste, ale vieții.

Dar necurmatele lui penitențe și, poate, un destin mai puternic decît acea „țărînă de lut", — nu au îngăduit lui Gheorghe Banea împlinirea visată.

Horia OPRESCU

---

note de lectură

GEORGE BĂLĂIȚĂ

„Întîmplări din noaptea soarelui de lapte"

O carte a cărei atmosferă se situează între Lewis Carol și Anton Pann și în care ecuația vis-realitate se rezolvă în grădină, în timp ce înflorește cireșul. Personajele ei sînt un Alice băiat și eroii imaginației lui ingenue : cireșul din grădină, Frica de întuneric, Umbra lui, Nu-vreau-să-fiu-pisat, stîlpul porții, mincinosul, Miezul de noapte, cartea-legată-de-gard etc., așadar, proiecții și imagini ale unor noțiuni și dispoziții diurne în logică de vis. Există o necunoscută, o valoare x, comună tuturor acestor imagini heteroclite, cărora crepusculul conștiinței infantile le dă corporalitate și existență de sine stătătoare. Poezia unor asemenea proiecții ambigui rezidă în această valoare necunoscută. Visul formează o figură unică din trăsături împrumutate de la mai multe obiecte. Plăsmuirile lui își trag aci valoarea particulară și puterea de seducție din bizarul situațiilor și libertatea de spirit proprie intuițiilor copilului.

Autorul folosește tehnica din Alice în țara minunilor, *tehnică de un secol, dar care nu și-a epuizat resursele de captare. Ghicitorile pe care și le pun personajele cărții lui Bălăiță sînt, însă, autohtone. Ca și în Alice, limbajul figurat este dezvoltat în sensul său propriu, de unde sursa umorului absurd al multor situații : un cal care nu poate exista decît atunci cînd există țînțarul din care se face armăsarul, îi arată micului erou un iepure (nu cel de martie, bineînțeles) neobișnuit : iepurele care a sărit adineauri de unde* nu gîndea nimeni *că ar putea sări. Și cum aproape orice zicătoare este în chip esențial o personificare, și orice proverb străvechi un mic mit condensat, Bălăiță exploatează, cu inteligență, pepitele folclorice. precum și resursele suprarealiste ale limbajului obișnuit.* A nu avea pe unde scoate cămașa, a face umbră pămîntului degeaba, a lega cartea de gard, a nu crede în ruptul capului *sau* a face din țînțar armăsar *devin, cum am văzut, prilej pentru dezvoltări epice în teritoriul absurdului. Dialogul este, deci, și el, pretext pentru divagații paremiologice, în care neprevăzutul de limbaj și expresiile uzate se întrețes producînd efecte umoristice : „Fii atent, băiețele (...) nu cumva ai pierdut ziua de ieri ? — In curînd, cea de ieri, o să fie cea de alaltăieri... — Cam ai dreptate Văd că nu ești prea greu de cap. Dimpotrivă, aș zice că prea ușor" ș.a.m.d. sau : „Atenția micului Cantemir, chemată în grabă, veni înarmată pînă în dinți" sau „ — Băiețaș, nu umbla cu mîța-n sac, că i se văd unghiile. Prins asupra faptului, micul Cantemir nu avu încotro, scoase mîța din sac și îi dădu drumul. Ea plecă să-și caute pețitorii" etc. etc.*

In fond, însă, aventura semionirică de aici, concretizată sub forma delirului lingvistic, este, după cum ne sugerează foarte discret cartea, o reacție de apărare a copilului față de vorbirea moralizatoare a celor două mătuși ale sale. Așadar, o dezintoxicare prin vis de indigestia verbală pe care o produc pisălogeala și cuvintele tocite, care și-au pierdut, prin repetiție, sensul și conținutul. In subconștientul său pur, copilul reprelucrează expresiile verbale uzate, simțind nevoia imperioasă de a le reda relief izbitor și neobișnuit. Și el o face onirizînd proverbele și zicătorile care îi solicitaseră cel mai mult timpanul candid.

Agreabilă, inteligent scrisă, fermecătoare adeseori, cartea lui George Bălăiță este, dacă nu foarte inedită ca formulă literară, totuși, o excelentă carte pentru copii, scrisă de un prozator tînăr, de puternic talent.

Cezar BALTAG

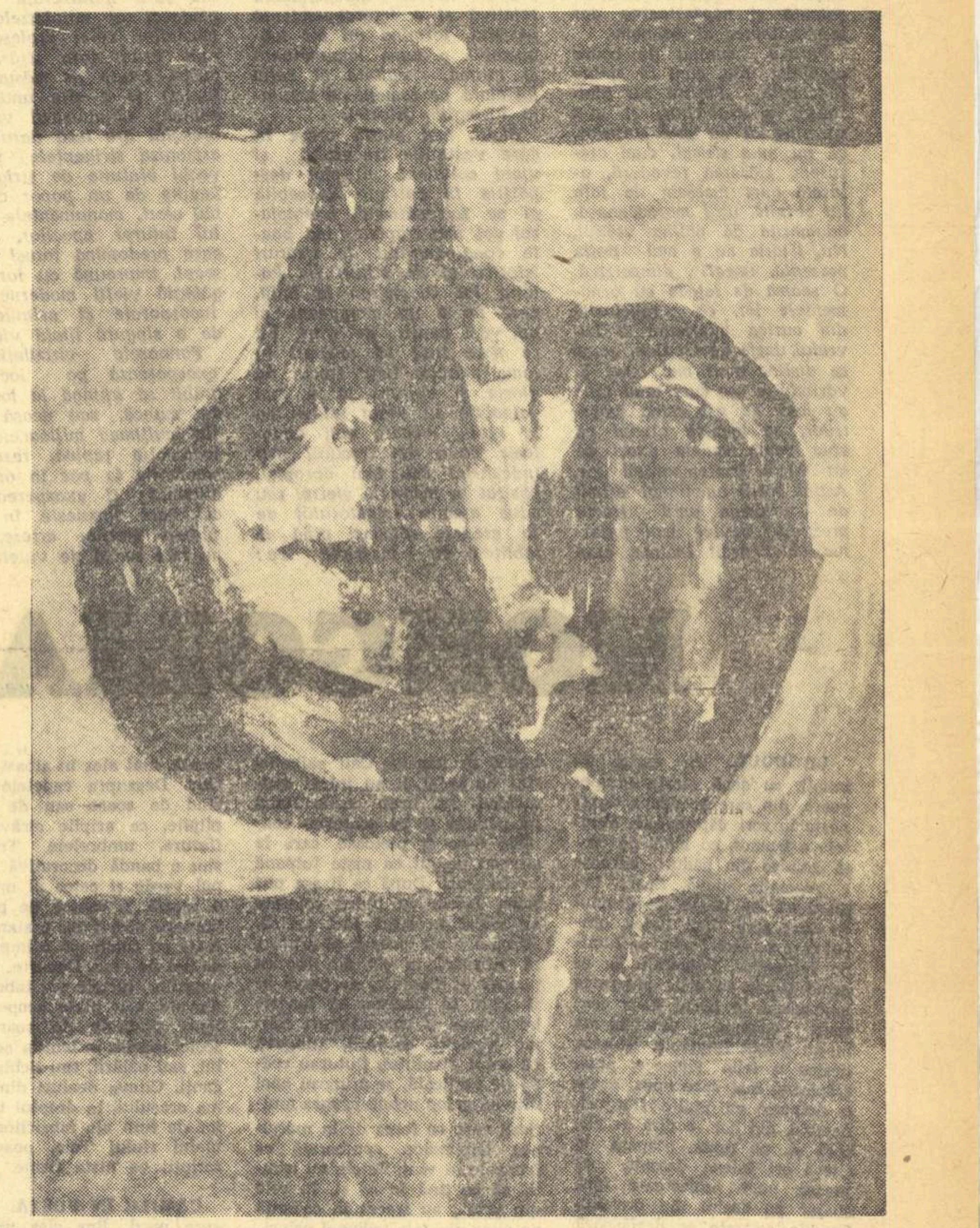
ADRIAN MUNȚIU

„Chipul cioplit"

Vorbim din ce în ce mai mult despre necesitatea obsesiei în artă și se pare că termenul are la fel de multă sau la fel de puțină acoperire reală ca și „autenticitate", „puternică trăire", „sentiment". In definitiv se știe : numai prin faptul că insul e obsedat de, să zicem, pluriformitatea animală sau că suportă o dulce teroare a obiectelor etc. el nu ne apare în chip necesar artist, chiar dacă scrie, pictează, sculptează de o viață. Nu există obsesii prin ele însele estetice, obsesia în cazul nostru trebuie să fie nu numai existențială, ci și, sau mai ales, estetică. Însuși sensul nașterii obsesiei poate fi (și cred că așa s-a întîmplat în multe cazuri fericite) dinspre artă spre viață. Lucruri cunoscute.

Lui Adrian Munțiu amintirile despre (sau din ?) război îi macină, evident, zilele și nopțile — dramă de care poetul încearcă să ne convingă în aproape jumătate din bucățile volumului : Muzeu, Camere de gazare, Memoria tăcerii, Cu morții împotriva ucigașilor, Extaz, Chipul cioplit. *Reușește el în această direcție și în celelalte încă două-trei ale cărții (precum ar fi elogiul virilității ca funcție creatoare :* Bărbații, Tăietorii, Diminețile orașului, *ori interpretări la „fiziologia" demnității :* Dresorul, *oarecum* Poem la 30 de ani) ? *Cenușa crematoriilor naziste coboară brutală peste vers : „În ochii mei s-au oprit toate privirile sfîrtecate de flăcări. / Dinții aceștia de aur, / Grămezi, /Dinți ce vorbesc singuri / În locul gurilor arse în crematorii" etc.* (Muzeu) ; *poetul se drapează (prea cunoscut gest umanitarist!) în durerea colectivă și universală : „Eu mă confund cu fiul tatălui ce nu s-a întors, / Cu inima femeii ce nu-și știe soțul căzut"* (Extaz), *dar cititorului i se face cam prea des rușine că unei asemenea generozități el, ca cititor de poezie, nu-i poate răspunde pe măsură : „În fața celor ce mai vor să-mplînte / Pămîntu-n plumbi / Noi ridicăm lăuze / Și străzi sunînd din frîie lungi pe șesuri, / Să nu mai sune focuri pe arbuști"* (Memoria tăcerii). *Pentru că dorește cu o anume brutalitate comunicarea, A. Munțiu dialoghează, monologhează, lungește, lățește și așa își strică, informizîndu-le, și poeziile ce încep bine, ba chiar excepțional : „Goi, între lei dresorul e frumos ! / Vechi reflectoare înfloresc în el, în pielea unsă, / Ochii lui cresc în ochii fiarelor"* (Dresorul). *Un vers cu identitate sigură (de pildă : „Ridicol, cerșește o fiară, un zeu, cu palma goală") strigă de sete lîngă alte cinci, nisipoase, apoi din nou un vers, și din nou alte cinci ... : obișnuință cam rea și semn al unui deficit, îngrijorătoare chiar la poeți mult mai talentați. Ce dovedesc „străzile sunînd din frîie", sau gestul de „a ridica lăuze" în fața agresorilor care „vor să-mplînte" etc., decît că, fie că trecem, fie că nu peste aerul lor cam ridicol, improprietatea e o boală de care suferă adeseori și metafora nu numai cuvîntul limbajului cotidian ? Neîngrijită la timp prin severitate artistică, boala devine contagioasă : organismul - poezie primește lovituri mortale : flamură a pîinii (pag. 58), o neputință necesară ca uitarea, ca vinul ieftin, ca femeia goală (p. 17), nici o frunză n-ar mai curge (pag. 59), să ne privim ascensiunile cu ochi grei de zahărul dimineților (pag. 55), tramvaiele ce se întind pe stradă (p. 58), poeții visînd iar plînsul de pe pleoape și-l destramă (pag. 57) etc., etc. Nu cumva stridența și banalitatea sînt rude sau măcar așa, cunoștințe intime ? Adevărata îndrăzneală asociativă (indispensabilă poeziei) dă naștere paradoxului următor : cu cît ea e „mai îndrăzneață" cu atît necesită mai multă rigurozitate. Și nu rareori poți fi pus în situația de a accepta aici o apropiere, să zicem, între* crocodili *și* domnișoară, *dar de a respinge dincolo (curios, nu ?) apropierea* stradă-frîie *Adică accepți surpriza oricît de puternică, dar n-o confunzi cu stridența.*

Virgil MAZILESCU



ION PACEA

Zbor

PROBLEME ALE PROZEI ACTUALE

discuții

Discuțiile în legătură cu proza au devenit în ultimul timp mai acute și ele oferă un prilej de meditație asupra problemelor generale, menite să lumineze destinul literar al unor modalități și atitudini artistice caracteristice secolului nostru. Apariția unor personalități remarcabile și efervescența datorită în special unor scriitori mai tineri sînt de natură să întărească adînca noastră convingere că literatura română actuală este capabilă să răspundă prin opere mari apetitului tot mai exigent al cititorului de azi. Caracterul reflexiv al artei moderne impune însă scriitorului o mai mare conștiință a misiunii sale, a raportului intim cu opera, pretinde în general o structură intelectuală mai autentică. Artistul spontan, sentimental, în tipologie estetică, se află tot mai mult la periferia interesului nostru.

Proza a fost la început o modalitate de apropiere a cititorului de spectacolul mare al lumii. Plăcerea narației, a fabulației, însoțită de gustul pentru pitoresc au fost secole de-a rîndul temelia succesului și în același timp a imobilității prozei. S-au fixat tipare din care apoi conștiința estetică a putut să iasă cu greu. Ceea ce s-a spus că este roman sau nuvelă a rămas în acest fel multă vreme, iar revoluționarea cadrelor tradiționale a adus după sine considerațiile asupra „crizelor" și alte reacții asemănătoare. Modalitățile de expresie literară sînt însă mobile și analiza istorică a oricărei specii poate să ofere concluzii surprinzătoare. Noțiunea de baladă acoperea o cu totul altă realitate în secolul XV decît astăzi. Tot așa aceea de nuvelă sau de roman.

Caracterul spectacular al prozei a dat o anumită autonomie operei. Artistul se disimula în spatele lumii pe care avea ambiția să o evoce. Omul trăia bucuria naturii, a lumii obiective, în care nu se considera un privilegiat. In general există un acord al lumii interioare cu cea exterioară. antinomia celor două zone nu primește un accent semnificativ. Artistul modern creează o ruptură între ele. Avînd rădăcini în tragedia clasică franceză, romanul modern se definește printr-un cult al artificialului și un refuz al naturalului. Maupassant este în acest sens cel care anunță încă din secolul trecut ceea ce odată cu Proust și cu Sartre va domina romanul. Fenomenul este sinonim cu cel din poezie. Baudelaire devenise și el dușmanul înverșunat al naturalului, compunîndu-și o lume a cărei articulare profundă își găsea justificarea în altă parte. Pentru proză am pomenit adineaori numele lui Proust și al lui Sartre. Pentru cel dintîi realitatea convențională determină și falsifică în acest fel atitudinile cele mai hotărîtoare. Realitățile ultime, iubirea sau moartea, nu pot nici ele să smulgă personajele din cercul de fier al unei lumi create din cutume salonarde. De altfel, aici se află și unul din motivele fascinației exercitate de opera scriitorului francez, aerul de irealitate, sentimentul de labilitate al existenței. Lumea aceasta există prin ceea ce spune, limbajul este încărcat cu absolut, el devine purtătorul existenței. Sartre este, de altă parte, autorul acelei cărți tulburătoare, La Nausée, expresie a jenei interioare în fața existenței. Greața din titlu este senzația încercată de Antoine Roquentin în momentul în care ia în posesie lumea exterioară. In literatura română un scriitor care ar putea fi apropiat de categoria amintită mai sus este fără îndoială Camil Petrescu. Eroii săi se găsesc în permanență într-o stare de perplexitate în fața lumii, pe care o refuză în ultimă instanță. Motivele acestei atitudini nu interesează aici. Important este refuzul și tentativa de determinare a unei realități interioare care să facă posibilă supraviețuirea eroului. Fondul dramatic al operei lui Camil Petrescu rezidă tocmai în imposibilitatea de a găsi realitatea interioară, ceea ce duce la negarea vieții însăși. Există desigur un pesimism al operei camilpetresciene. Fiindcă refuzul naturalului se corelează la scriitorul nostru cu o voință de tărie autentică mereu nesatisfăcută. El nu se poate refugia, el nu are conștiința realității cutumelor, ca nobilii lui Proust. In acest fel scriitorul român trebuie integrat unei tendințe generale, răspîndită în toate marile literaturi europene. Odată afirmată conștiința faptului că încercarea prozei de a evoca spectacular lumea poate fi caducă — în momentele sale cele mai mari, romanul clasic a ajuns în acest fel la parodie — scriitorii au tins către o realitate sigură.

Romanul și nuvela au devenit tot mai mult expresie, proiecții ale realității interioare a scriitorului. S-a ajuns în acest fel la ceea ce R. M. Albérès numea, în **Histoire du roman**, impudoarea, sadismul prozei moderne. Realități tot mai intime, ceea ce conștiința ascunde și sublimează, se află etalate în paginile cărților, spre satisfacția lectorului-vampir, cum îi spune Albérès. Tipul de roman-expresie, mărturii ale unor neliniști cît se poate de intime, este astăzi cel mai răspîndit și a dat literaturii secolului nostru opere valoroase. Mi se pare însă că această modalitate suferă de parțialitate și că sensul artistic și omenesc al acestui demers, valoarea sa, nu pot satisface tendințele adînci ale omului actual.

Valoarea umană a acestei problematici a fost înfățișată magistral în **Condiția umană** de către Malraux. La începutul romanului se află enunțată cu mare precizie tema sa fundamentală, cea care dă și semnificația titlului, și nu știu de ce comentatorii cărții nu insistă asupra ei cum se cuvine. Kyo Gisors își ascultă glasul imprimat și nu-l recunoaște. Fiindcă vocea sa înseamnă altceva atunci cînd o aude în ureche decît în propriul gîtlej. Omul devine astfel un străin pentru sine, în afară nu mai poate comunica nici cu sine și cu atît mai mult cu ceilalți. Fiindcă el este pentru ei altceva decît pentru sine. Limbajul este falsificarea lui. Nu mai insistăm. Aș dori să remarc doar o temă asemănătoare într-una din nuvelele lui Ștefan Bănulescu, **Mistreții erau blînzi**. Personajele sale de aici monologhează fiecare cu glas tare, fără să comunice unul cu celălalt. Parcă ar fi un dialog între surzi. Fiecare este de o impenetrabilitate comparabilă cu aceea a lui Condrat, care nu spune nimic și nu dă nici un semn că ar auzi ceva din ceea ce spun ceilalți. Provocată, Fenia vorbește, dar fără să se refere la ceea ce spusese înainte părintele Ichim. Are ea ale ei, fiecare este o unitate, indiferentă la viața celorlalți. Ceea ce este comun prezintă importanță numai în măsura în care se referă tot la sine. Există în această nuvelă o sfîșiere, o ruptură între personaje, configurînd un destin omenesc în care fiecare este singur și numai pericolul adună oamenii, instinctul solidarității în fața terorii naturii dezlănțuite. Vocea obscură a comunității se aude în gestul oamenilor de a se aduna. Aceasta se produce sub semnul diluviului, al pedepsei grozave. Aceste două motive din nuvela lui Ștefan Bănulescu, singurătatea și potopul izbăvitor sînt treptele care ridică semnificația sa în universalitate. Imaginea de pedeapsă biblică, de cataclisme și rătăciri grozave, războiul și cruzimea, dragostea vinovată, simțurile alternate sînt puternice în **Mistreții erau blînzi**. Universul operei lui Ștefan Bănulescu este unul al derelicției umane, desfășurate sub un ochi justițiar. Pedeapsa este teribilă, pe măsura vinei, a însingurării și urii care îi împinge pe oameni să se ucidă în război. Implacabilul ei trezește însă în oameni ceea ce îi unește, sentimentul fragilității naturii lor în fața caracterului orb al forțelor urnite împotriva lor, — și poate duce la salvare. Dincolo de mugetul apelor dezlănțuite, în întunericul de patimi revărsat în lume, dincolo de justiția teribilă și necruțătoare, insensibilă față de inocența naturală a copiilor sau față de bunătate, se întrevede curcubeul salvării. Prin forța sugestiei unui univers damnat, a implacabilului și coerenței unor forțe obscure, nuvela lui Ștefan Bănulescu mi se pare o pagină de mare literatură.

Dincolo de aparențe se află și o altă realizare a literaturii noastre actuale, romanul **In absența stăpînilor** al lui Nicolae Breban. Chestov și-a intitulat un studiu despre Dostoievski : Lupta contra evidenței. Dostoievskian, Nicolae Breban refuză și el cantonarea în zona cea mai ușor de perceput, tinzînd să înfățișeze jocul inextricabil al forțelor indeterminate. Un abis se află în spatele personajelor sale. Ele au fost explicate adeseori de critică prin fatalități de ordin biologic. Mi se pare că ar fi o reducție nejustificată să oprești aici analiza romanului. Personajele din **In absența stăpînilor** sînt posedate de ceva mult mai puternic, ceva mai orb. O neliniște înfiptă adînc în toată ființa lor, fascinația abisului de care vorbeam, le agită, le mișcă prin fața noastră cu gesturi aproape grotești, alteori hieratice, de o frumusețe stranie. Efortul scriitorului este de a le exprima, de a releva realitatea adîncă și înfricoșătoare care ia naștere în permanență în cartea sa. De aici impresia de încleștare cu cuvintele, fraza barocă, supusă tendinței de constituire a acestei realități. Scriitorul caută în cuvinte ceea ce viețuiește înspăimîntător, ceea ce pre-simte în personajele sale. Mulțimea propozițiilor intercalate și a imaginilor din frazele sale, care se nasc unele dintr-altele, într-o nemulțumire tot mai mare, creată de vastitatea inexprimabilului, sînt mărturia propensiunii lui Breban spre nucleul generator de energii al lumii sale. Dacă în proza lui Bănulescu imaginile traduc în mit, prin metafore, motive fundamentale, la Breban fraza mărturisește spasmodic voința de expresie. Carte stranie, **In absența stăpînilor** mi se pare o mărturie a prezenței, o expresie a voinței de a fi. Personajele sale sînt depășite de această neliniște a lor, deasupra lor se simte realitatea energiei care le poartă, o tensiune din care se naște ceea ce este. Scriitorul nu poate numi ceea ce este, el caută să releve pentru noi misterul limbajului. El este „en route", cum spun francezii, și depinde de fiecare cititor pînă unde poate merge, pînă unde poate trăi realitatea limbajului. Simbolul încercării lui Kyo, din romanul lui Malraux, are această semnificație : gradul de comunicabilitate prin cuvinte, să zicem valoarea lor comună pentru toți, trebuie să determine în noi un anumit sens de explorare a misterului cuvintelor. Jaspers a spus că limbajul nu este un mijloc de comunicare, ci de determinare a fiecăruia la adevărul său propriu. Scriitorul pune în mișcare pe cititor pentru explorarea adîncimii și realității cuvintelor. Kyo nu și-a recunoscut vocea, ea trădase „monstrul incomparabil" care exista în personaj. Tendința scriitorului este tocmai de a întîlni cititorul în cuvinte, de a forța realitatea acestora să se dezvăluie lui. Spre deosebire de Blanchot, cred că nu moartea se ascunde în cuvinte, cred că acestea nu disimulează obiectul și nu-l pulverizează, ci că ele sînt realitatea noastră supremă și că, dacă nu putem învinge necunoscutul, putem să-l asediem în permanență. Exemplul celor doi scriitori contemporani, al lui Ștefan Bănulescu și al lui Nicolae Breban, mi s-a părut că întruchipează această tendință în literatura românească actuală. Desigur, orice analiză care s-ar voi completată ar trebui să se refere și la alți scriitori din generația mai tînără, în primul rînd la Al. Ivasiuc, la Fănuș Neagu și la D. Țepeneag. Dar ne-am propus să relevăm aici o problematică, exemplificînd numai în măsura în care este nevoie.

Proza se află într-un proces de înnoire și unele din rezultatele majore le-am amintit mai sus. Lecția marii literaturi dintotdeauna a fost cea exprimată de Tudor Vianu în **Filozofia culturii** atunci cînd spunea că „inovația este adevăratul scop" (ed. a II-a, Publicom, 1945, p. 153). Ambiția cea mai nobilă a prozei actuale este de a crea în raport cu totul. Opera își depășește autorul, constituindu-se într-o unitate autotelică, care închide în sine o tentativă spre absolut. In acest spirit s-au articulat operele capitale ale secolului.

Aurel Dragoș MUNTEANU

ITINERARII

IMPRESII PARIZIENE

— SCHIMBĂRI ȘI PERMANENȚE —

Prieteni vechi și cunoștințe noi, oricît de diferiți între ei, îmi adresează la un moment dat aceeași întrebare: „Cum vi se pare Parisul acum? Nu-i așa că e de nerecunoscut?" Parcă s-au înțeles. E desigur o formulă convențională, ca un „ce mai faci" la care nimeni nu așteaptă un adevărat răspuns. Și totuși simțeam că nu e pusă doar din politețe, ca să existe un „subiect de conversație". Răspunsul era așteptat cu un interes real, nu că i-ar fi muncit curiozitatea să afle tocmai părerea mea în această privință, cît din dorința ambiguă de a-și auzi confirmată părerea lor proprie, sentimentul lor, care este în genere un fel de exasperare pricinuită de americanizarea stilului de viață, așa că proverbialul patriotism local al parizianului începe să semene cu o pasiune contrariată.

Răspunsul meu, și el aproape invariabil de fiecare dată — pînă la urmă ajunsesem să-l știu pe din afară — era cam așa: cele două schimbări importante în aspectul orașului, și anume clădirile spălate, restabilite în inocența lor originară, galben-aurie, și circulația amețitoare, nu m-au surprins fiindcă mă așteptam să le găsesc; iar încolo Parisul e tot Paris.

Ce m-a mirat e că în pofida schimbărilor, în parte chiar grație lor cum voi încerca să arăt, am regăsit totul, adică esențialul: marile tradiții în mijlocul pulsației moderne și atmosfera străzii cu inegalabila ei nonșalanță și nepăsătoarea dar fermecătoarea ei bonomie.

Parisul curățat de zgura secolelor, sau, cum se spune îndeobște „Parisul lui Malraux", e strălucitor, și m-a surprins că nu m-a surprins, că nu mi-a stricat, cum crezusem, plăcerea revederii, atașată cum fusesem de fața lui cernită, ușor morocănoasă, adumbrită de patina vremii. Nu, istoria nu e mai puțin prezentă, uneori dimpotrivă. O seamă de fațade cu ornamentele lor, ca reliefurile din curtea interioară a Luvrului, unele de Goujon, acum se disting mult mai bine. Și văzîndu-le așa cum erau cînd au ieșit de sub mîna maeștrilor, se impune gîndul că abia acum vedem exact ce au văzut contemporanii lor. Astfel șocul emoțional primit de prezența unui trecut prestigios devine mai puternic chiar decît înainte, cînd vechimea zidurilor și statuilor înnegrite de vreme îți comunica într-un fel mediat contactul dătător de fioruri cu epocile apuse. Mi-am adus aminte de ce spune Chesterton undeva: dacă vrei să păstrezi un stîlp alb așa cum era, și-l lași neatins, el se va înnegri, numai vopsindu-l din cînd în cînd îl poți avea înaintea ochilor aidoma cu ce fusese; deci fidelitatea față de tezaurul lăsat de generațiile înaintașe se exprimă mai eficace prin renovarea și repunerea în circulație a bunurilor moștenite decît prin păstrarea lor în muzee reale sau imaginare, unde să zacă neatinse; o tradiție, ca să fie vie, trebuie reînviată mereu, redată sieși și prezentului. Dar să revenim la Paris.

Da, dar la care Paris, căci sînt mai multe. E „Orașul lumină", oraș al vieții de noapte cu plăcerile ei dubioase care atrag o anumită categorie de vizitatori, și Parisul parizienilor, al populației metroului la orele de afluență. Există Parisul monumental și artistic, și unul modest și harnic, al oamenilor care nu ies prea mult din cartierul lor ca dintr-un sat, deși în anii din urmă francezul sedentar și cazanier a fost apucat de furia călătoriilor. Există Parisul cartierelor elegante și luxoase și „centura roșie" a suburbiilor. Mai e Parisul culturii, al studioșilor, al teatrelor și al boemei. Toate aceste componente se amestecă și se despart, conviețuiesc și se suprapun într-o independență relativă și o interdependență pestriță, formînd un tot inepuizabil, o lume impunătoare și intimă, agitată și calm instalată pe temelii ce înfruntă vitregiile istoriei.

Sigur, mai există orașe în care vestigiile trecutului și viața cotidiană nu sînt despărțite în cartiere deosebite ci se întrepătrund, exemplarul cel mai frapant fiind poate conglomeratul de straturi istorice și de stiluri zis Palatul lui Dioclețian la Split, care nu e un monument, ci un vast centru de oraș. Mi se pare însă că nicăieri în lume măreția unui trecut de glorie și cultură nu e mai palpabilă în viața străzii ca la Paris. Fiecare colț amintește ceva din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, păstrat în memoria pietrei sau adus aminte trecătorului de la arenele romane pînă la tăblițele cu inscripții ca: „Aici a căzut X Y în luptele de eliberare, în 23 August 1944". E o voință de păstrare a cărei expresie frapantă și aproape umoristică este că cel mai vechi pod peste Sena se cheamă și astăzi tot Pont Neuf.

Vechimea nu e vetustate și monumentele arhitectonice nu sînt vestigii, freamătul vieții le străbate, ceea ce nu e o figură de stil, ci un lucru foarte concret, la fel ca fluxul necontenit de turiști în sălile Luvrului, cele cu antichități greco-romane, acolo unde s-a petrecut măcelul din noaptea Sfîntului Bartolomeu și în sala străjuită apoi de cariatidele lui Jean Goujon, acolo unde pe vremea lui Henric al IV-lea se înghesuiau invitații la balurile de duminică — sau în fluxul mereu înnoit de tineri în același loc (chiar dacă grosul construcțiilor datează în parte de la Richelieu, în parte din secolul trecut) în care sorbonarzii medievali dispensau învățăturile lor tinerilor de atunci, veniți tot din multiple țări ale lumii. În fața Sorbonei, ca „pe vremea noastră" și probabil de cînd există, șade Montaigne-ul de marmoră și suportă cu zîmbetul lui a-toate-înțelegător mustățile sau rouge-ul de buze cu care-l împodobesc generațiile succesive de studenți.

Amestecul de vechime și modernitate izbește uneori ochiul cu imagini contrastante; parcul uriaș de mașini în mijlocul pieței dominate de fațada catedralei Nôtre-Dame sau șirul neîntrerupt și împiedecat al autobuzelor și mașinilor ce-și croiesc anevoie drum prin străzile înguste, croite pe măsura pietonilor și a cîte unui rar echipaj. Organismul viu al orașului are însă darul de a armoniza stridențele; pietrele vechi bîntuite de strigoi și locuite de un popor cu verbul alert, monumentele în stilul tuturor epocilor, printre care predomină totuși marele secol, împreună cu forfota și gălăgia vieții moderne sînt încorporate și asimilate ca de o singură ființă vie.

Ponoasele circulației îl exasperează pe localnicul grăbit să ajungă la locul lui de muncă, sau acasă; căci din mulțimea mijloacelor de locomoție rapidă, rezultă o locomoție la pas în orele de afluență; îl exasperează pe cel care locuiește în apropierea marilor artere, unde nu mai scapă de vuietul perpetuu al roților frecate de asfalt. Nu și pe turistul care are timp să se uite ca la un spectacol la chinul automobiliștilor prinși în turma îngrămădită a vehiculelor sau la goana lor feroce și neîntreruptă pe pistele „expres", de pe cheiuri. Ce-i drept, și pe el îl poate supăra americanizarea, întrucît se face simțită la ora mesei, în locul micilor birturi de odinioară, cărora le zicea „Chez Julien", „Au rendez-vouz de gourmets" și mai știu eu cum, azi întîlnește la tot pasul invariabilele Snack-bar-uri și Drug-store care-l îmbie cu litere de o șchioapă să ia gustări rapide cu nume cam înfricoșătoare „hot-dogs", „croque monsieur"; și unde în locul perdeluțelor provinciale de la ferestre și al fețelor de masă cu pătrățele, totul e numai geamuri și nicheluri. Fără îndoială plăcerile și tradițiile gastronomice se cultivă și azi, în localuri cu nume cunoscute și „culoare locală" pitorești dar nu la îndemîna pungilor mai puțin bine garnisite, care pungi îi obligă pe posesorii lor să înghită în pripă la rînd cu modeștii amploiați ieșiți în pauza de prînz, o hrană mai standard. Iar cînd ești poftit pe la oameni, în locul nelipsitelor aperitive, vinuri și lichioruri de odinioară cu nenumărate și subtile izuri, ți se oferă în genere veșnic identicul (sau aproape) whisky.

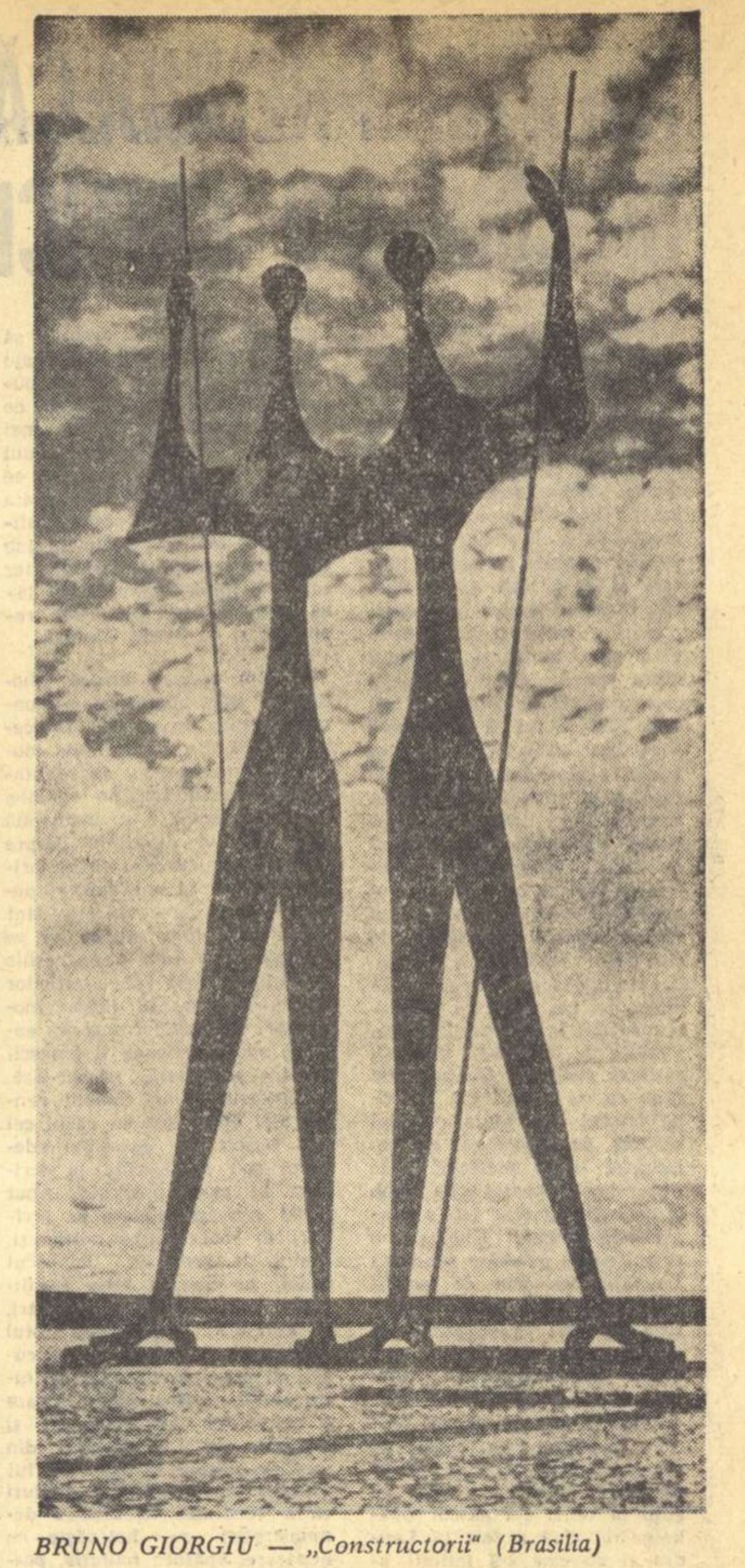
Nu căutați pitorescul acolo unde fusese, de pildă sus, în vechiul Montmartre, bîntuit de turiști americani și germani. Îl mai găsiți pe celălalt deal, în spatele Pantheonului, pe după turnul lui Clovis, în străduțe și în Place de la Contrescarpe. Aici, ca pe cheiuri, cîte un pictor își mai așează șevaletul într-un colț al pieții, nestingherit de toți cască gură mari și mici care aruncă o privire peste umărul lui și trec mai departe.

Sub raportul modernizării mai e un Paris, cel al afacerilor, cu efecte dăunătoare conservativismului înnăscut al francezului. Venerația pentru valorile arhitectonice din trecut cedează voinței de cîștig, fiind firește destul de lucrativ să dărîmi o nobilă casă de familie ca să ridici în locul ei un imobil de raport. Lucrul acesta se întîmplă se pare destul de des, nu însă fără să stîrnească proteste vehemente. Toată lumea se pasionează pentru încîlcitele probleme urbanistice create de necesitățile vieții moderne și de centralizarea specifică Franței, în urma căreia capitala se tot întinde. Toată lumea participă la cearta în jurul deplasării halelor („burta Parisului" cu spunea Zola).

Cu toată dorința și nevoia de modernizare, de simplificarea vieții cotidiene, atașamentul față de trecut opune rezistențe nebănuite edililor puși în fața alternativei de a tranșa nodul gordian — invocînd precedentul lui Hausmann din secolul trecut — sau de a recurge la soluții complicate și jumătăți de măsură. Acest atașament se manifestă și în alte forme decît controversa și „mîrîitul" (la rouspétance) spre care înclină din fire parizianul. De pildă, s-a constituit o asociație a amicilor cartierului Marais, cel mai vechi acum, cîndva centrul, acum trei secole și mai bine, într-o vreme cînd se mai putea vorbi de un singur nucleu central al orașului, extins apoi și diversificat în mai multe zone de atracție; aici, afară de palatele categorisite monumente istorice și întreținute cu grijă, ca în Place des Vosges — cu pavilionul lui Henric al IV-lea și clădiri unde au stat Richelieu, Bossuet, și casa lui Victor Hugo, azi muzeu — ca palatul doamnei de Sévigné, Hotel Carnavalet azi muzeul istoric al orașului și ca altele ce se leagă de nume mari, mai sînt străduțe înguste cu case insalubre, sprijinite parcă în cîrje, și mirosul lor de pivniță și criptă te face să te aștepți la apariția unor figuri medievale sub bolta de poartă gotică. Vor fi dărîmate. O bună parte a cartierului, în partea cheiului, a și fost demolată. Dar sub multe din zidurile sortite să cadă sub lovituri de cazma, există fundamente solide cu beciuri boltite și părți de clădire remarcabile. Prietenii Marais-ului, oameni de cele mai diverse profesiuni, se duc în orele libere înarmați cu tîrnăcoape și îndrumați de cîte un arhitect sau istoric al artelor, ca să salveze ce mai poate fi salvat.

S-ar zice deci că parizienii sînt tot atît de legați de tradiție pe cît sînt de veșnic însetați de noutate. Orașul tuturor avangardelor și al modei e și orașul păstrării. Grăitor pentru acest amalgam mi se pare că tocmai în Marais, în cadrul festivalului care-i poartă numele, au loc, printre vechile ziduri, unele spectacole din cele mai „tinere", de la baletul operei din Novosibirsk la „Ucigașul fără simbrie". Arcadele clasice din curtea palatului Sully, ce fond de decor magnific pentru montarea în aer liber a acestei expresii dramatice, a frumosului modern conform unei estetici cît se poate de anticlasice! A fost una din acele rare îmbinări fericite (un Bérenger atît de identificat cu textul încît intonațiile lui îți dădeau iluzia că auzi însăși vocea autorului — regia magistrală a lui Mauclair — și ambianța) despre care nu găsești ce spune fiindcă sînt perfecte. Din toate spectacolele văzute a fost cel mai remarcabil. Îmi rămăsese, după hoinăreli copioase de la pitoresc la ultramodern, de la antichitățile din Musée Cluny la un vernisaj Braque și expoziții de pop — și alte arte prin mici galerii pierdute, de la eleganța parcului din Boulogne la suburbiile sure sau de vile cu grădini, îmi rămăsese dorul unei bucuri de stil pur: să răsune Bach sub bolți înalte. Și am găsit: un recital de orgă, pe după o fațadă gotic-flamboaiantă, iluminată festiv, într-o navă clasică, muzeală, contemporană cu marele muzician. Afară tumult, coadă, mult tineret — surpriză agreabilă după numărul de juni pletoși, jegoși și pierde-vară de pe bulevarde (e adevărat că mai mult străini). Aceștia de aici, calmi, concentrați. Obțin un loc în picioare, în realitate nimeni nu stă în picioare, ci pe treptele altarelor laterale. Se face întuneric. Ne scufundăm în universul Bach ... După dezmeticire, din nou luminile orașului, curgerea domolită a mașinilor, cafenelele pline pentru o ultimă gustare, apoi cheiurile aproape pustii, în jurul insulei noptatice cu umbra masivă a catedralei profilată pe cerul lăptos.

Mariana ȘORA



BRUNO GIORGIU — „Constructorii" (Brasilia)

*

MONGOLIA

ÎN PATRU PRIVELIȘTI

BAGDOUL. Un castel în munți, cu două pîraie spumegoase, din care se adapă dimineața în zori căprioarele. Muntele e frumos, cu blăni de ceață smulse din păduri. Miroase a vegetație jilavă. Seara îmi place să mă plimb pe drumul ce duce spre Ulan Bator, orașul care se vede jucînd în lumina fulgerelor. Fulgerele se aprind tăcute ca niște puternice lampadare, în dosul unor geamuri colorate. Întotdeauna mi-au plăcut fulgerele. Acestea desfac o felie violacee, apoi, scăpărînd mai spre apus, arată o draperie cu multe franjuri, deschid, din nou, o dîră de auroră și, pe urmă, scapără de cîteva ori intens, deschis, asemenea unor proiectoare fără abajur pe dealul din dreapta. Feeriile colorate se desfășoară magic deasupra Mongoliei. Închid ochii și mă gîndesc la caseta de abanos cu geamuri pictate din palatul lui Bogdohan, la colivia în care marele preot obișnuia să doarmă. Mă gîndesc la atîtea tapiserii, care parcă au luat culorile din fulgere și din norii tăcuți, ce se întind peste păduri și coame păstorești, prea blînde și prea idilice. Ulan Batorul e bine iluminat și becurile fluorescente marchează, ca într-un plan arhitectural, părți din străzi și artere, iar în centru, două șiruri de blocuri apar asemenea unor ferestre de catedrală cu ornamente traforate. Aici, pe drumul pădurii, mașinile nu-mi plac. Bolizii aceștia mă supără — prea sînt violenți și prea rup, cu cruzime, întunericul și tihna. Dar șoferii sînt grijulii și politicoși și cînd ajung în apropierea mea, ca să nu mă orbească cu farurile, le sting și înaintează o bucată doar cu lanternele mici, încetinesc să nu mă sperie și să nu mă stropească. Fac calea întoarsă și castelul Bagdoul îmi vine în întîmpinare cu lampadarele înalte ce seamănă cu grupuri de clondire, arzînd potolit. Terasa e întunecată. Sîntem împresurați de munți tăcuți pe trupul cărora nu vezi o potecă, o cărare, un drum. Castelul este o corabie ancorată într-un golf verde, la marginea taigalei.

NAADOM. Mongolii își sărbătoresc ziua națională prin jocuri și lupte tradiționale. Cînd am sosit pe stadion, luptele giganților se desfășurau paralel cu alte întreceri: curse cicliste, alergări de cai, meciuri de volei, probe atletice. O fanfară de douăzeci de persoane intona marșuri orientale. Mare senzație au produs cele două fete de paisprezece ani, Țerma și Purèvedolma, care se pregăteau să călărească doi armăsari sălbatici, aduși cu greu în fața tribunei principale. Caii sălbatici sînt nărăvași și au intrat spumegînd. Își tîrau cozile lungi pe pămînt și își scuturau coamele dese și pletoase, care le atîrnau pe gît ca niște tulpane cu franjuri. După ce li s-a pus șaua, fetele cu bluze colorate au săltat în scări fără teamă. Armăsarii au început să arunce, să izbească în cei din jur cu picioarele dinainte, de parcă ar fi vrut să boxeze, să azvîrle buzdugane și bumeranguri. Săltau zăpăciți, ca iezii, atingeau cu botul pămîntul, fluturau coada pe verticală, se aruncau apoi într-un galop nebun asupra mulțimii care se ferea de la marginea tribunelor, spulberată ca frunzele în vînt. Fetele au izbutit să se țină în șa și, în cele din urmă, au trecut în cadență pe pista din fața tribunei principale, culegînd aplauze. Mă gîndeam la amazoane, vedeam taurii fugăriți în orașele Spaniei. Aici, întrecerile cu cai sînt foarte prețuite și nu o dată sînt precedate de ritualuri complexe. Luptele giganților își păstrează cel mai deplin prestigiu. După șapte reprize, din cei 128 de giganți rămîn, în arenă, doar doi. Trînta cere multă încordare și forță, dar ea elimină cruzimea și violența. În schimb, viclenia și inteligența țin de măiestrie și fac lupta spectaculoasă și palpitantă. Giganții apar ca un cîrd de cocori, în zbor planat, cu pași greoi, de parcă ar străbate o mlaștină sau ar alerga pe nisip. Cînd încep lupta, giganții se apropie unul de altul asemenea unor caradaște. Își tremură, își pîlpîie brațele, se privesc fix, stînd pe vine, de parcă s-ar uita prin broasca ușii, apoi încep să se smulgă de brațe, să se tragă spre pămînt. Slipurile lor brodate sînt, desigur, foarte rezistente, ca și îmbrăcămintea ciudată care le acoperă brațele, umerii și o parte din spate, lăsînd gol pîntecele și pieptul. În picioare, majoritatea au pîslari bogat împodobiți. În anumite momente, adversarii se descleștează, fac cîțiva pași de destindere și iar se îndoaie, prinzîndu-se de genunchi cu mîinile. După izbîndă, trec în jurul podiumului într-un dans de pasăre, cu palmele ridicate, ca uliul, cu palmele legănate, ca vulturul, repetînd mișcările de antrenament, care par mișcări rituale. După fuga greoaie, crăcănată, grotescă, începe dansul înaripat, cu întoarcerea palmelor, aplecarea într-o parte și-n alta, cu scoaterea pieptului în relief, încît luptătorii își arată șirul de coaste și abdomenul, ca în icoanele cu sfinți bizantini. Cei peste cincisprezece mii de spectatori, majoritatea îmbrăcați în caftane, fac ca tribunele să apară admirabil colorate, mai ales în albastru deschis. Deasupra capetelor, apărînd de soare sau de ploaie, pîlpîie, ca aripile străvezii de fluture, umbrelele. Tribunele sînt o bandă decorativă pe trupul verde și cețos al munților, o eșarfă, o ceașcă de porțelan aproape străveziu, o stampă lucrată cu finețe pe o împletitură de pai de orez. Departe, în șaua munților, iurtele par tabere medievale, sau plaje acoperite cu mari umbrele de soare, sau scoici mărite în lentila ocheanului, sau pălării, sau tichii de giganți. Cîteva dealuri din preajma orașului, în dreptul turnurilor de fum ale fabricilor de pe malul rîului Tola, poartă inscripții ca niște firme.

CĂMILE ÎN PUSTĂ. Pornim spre nord. Rar cîte un ogor, cîte un lan de grîu legănîndu-se în arșiță. Dealuri golașe și umbre de nori. Aici caii sînt stăpîni, așa cum boul era stăpîn în Egiptul antic. Caii sînt animale sfinte, iar nomazii ar fi de neconceput fără aceste făpturi legendare. Gonim pe o șosea asfaltată și, din vreme în vreme zărim, răzlețite, iurtele albe, stînele mongole. Contrastele se ivesc la fiecare pas. Iurte și, alături de ele, un buldozer, o motocicletă, un autocamion, un tractor. Constructorii de drumuri nu-și fac barăci, ci iurte. În unele locuri, unde se găsesc gospodării zootehnice, mulțimea cirezilor de vite, a cailor în herghelii, a turmelor de oi este atît de imensă, încît par viziuni de invazii. Timpul e infinit. Toate au rămas în voia naturii milenii de-a rîndul. Mongolii nomazi și-au făcut adăpostul în calea vîntului, au pribegit, fără odihnă, sperînd, veșnic, în ceva ce nu se realizează. Vaci negre, cafenii și albe, cu picioarele în bălți, apărîndu-se cu coada de muște. Sînt cirezi pe care nimeni nu le paște. Uneori, turmele de oi sînt mînate din urmă de un călăreț care ține o prăjină lungă în echilibru, aplecînd-o în dreapta sau în stînga, pentru a atinge oile răzlețite. Iurtele albe sînt nuferi pe nesfîrșitul lac verde al pustiului. Patru cămile pe deal, o caravană. Picioarele cioturoase ale dromaderelor sînt lungi. Botul lor are o expresie ofensată, îndurerată, buzele le tremură a plîns, cocoașele, ca două căciuli mișcătoare, stau blegite, coada se clatină spinzurînd între șolduri osoase. Picioarele din spate sînt lungi ca niște catalige și articulate abia sus, la șira spinării, desprinse de burduful trupului. Cămilele se duc singure de parcă ar urma o chemare, de parcă și-ar căuta stăpînul care le-a părăsit. Am mers în întîmpinarea acestor corăbii ale deșertului. Ultima cămilă a trecut fără să se uite la mine, fără să grăbească pasul, fără să întoarcă lunguiețu-i cap. Mersul lor e așezat și spornic. Ele s-au dus singure sub dealurile care le semănau, printre stîlpii de telegraf, călcînd ritmic pe verdele dulce al ierbii sălbatice. Zăresc, în depărtare, un călăreț. Calul evită drumurile bătute, și caută să aibă, tot timpul, sub picioare, pămîntul viu. Altele sînt drumurile acestor călători în stepă, care apar ca din pămînt și dispar ca niște năluci în legendă. Copitele calului ating tăcute covorul moale al dealurilor. Cînd ajungem cu mașina pe culme — după hurducături, de parcă am umbla prin cazane — se văd, deodată, cîrduri de munți, munți peste munți, ca acoperișurile templelor budiste. Cei de departe sînt ireali, albăstrui, iar cei de aproape sînt de culoare vernil, cu cîte o cireadă pe culme, pe dungă, intrînd sub pătura străvezie a umbrelor de nori. Flori violete și galbene. Iarba seamănă cu smocurile părului de cămilă. Cîte o oglindă de lac și un călăreț care apare dus de vînt, nu se știe cum, cînd, ajungînd din urmă cămilele. Totul se petrece pe tăcute, misterios, fără strigăte, fără urlete, ca într-un imperiu în care viețățile au fost blestemate să nu poată cuvînta. Vocile, chiar dacă sînt, le înghite spațiul. Doar gîngăniile mici bîzîie, murmură, cosesc, ciupesc, cîrîie, doar păsări cîntă în ierburi fără să se lase văzute, doar vîntul șuieră persistent și nedumerit clătinînd ierburile care mărginesc drumurile ca o pădure de arbuști.

DARHAN. Soarele apune în munții diafani numiți Burjghin-Huru. Ne apropiem de Darhan și, de departe, zărim profilîndu-se edificiile industriale. Orașul e despărțit în două: vechiul și noul Darhan. Noul Darhan a răsărit la poalele dealului Burhantin-Hindi. Mașinile sfîrîie pe asfaltul proaspăt turnat, pe autostrăzile largi, desfăcute ca un evantai între iurtele risipite pe dealuri, mărginind vechea așezare. Pe un alt versant al dealului Burhantin-Hindi au apărut, în ultimii ani, uzina electrică, fabrica de cărămizi și fabrica de ciment. Primul drum în ziua următoare îl facem la fabrica de ciment. Inginerul-șef Aciurgin, scund de statură, îmbrăcat în haine negre destul de bine întreținute în șantier, ne conduce prin halele mari. Aciurgin a făcut studii la Leningrad iar soția sa a absolvit facultatea de farmacie din Ulan Bator. În laboratorul bine utilat se fac probele, se verifică marca primelor cantități de ciment produs la Darhan. Întîlnim specialiști cehi și mongoli, care scot cuburile din apă, ne arată aparatele de încercare, lămpile cu raze care fac să fiarbă o pastă asemănătoare cu ouăle prăjite. Multe vase de aramă, bile de fier sau oțel creează impresia că ne aflăm într-un laborator de arheologie. Carierele sînt în imediata vecinătate și autocamioane grele trec ritmic spre depozite. Cele două hale lungi îmi aduc aminte de depozitele de fosforite de la Turnu-Măgurele. În cea din dreapta s-a și instalat, aflîndu-se în probe tehnologice, prima linie de klinkerit de 114 m lungime și 3,6 m diametru. Aciurgin ne spune că această linie va produce 350 de tone de klinker în 24 de ore, ceea ce înseamnă o sută de mii de tone pe an. Ambele linii vor da două sute de mii de tone de klinker anual și vor fi dirijate de la panourile de comandă pe bază electronică. În aceeași dimineață am vizitat uzina electrică, pe care o zărisem cu o zi înainte, pe cînd ne apropiam de Darhan. Două turnuri de răcire din lemn negru încheiat în scheme de metal alb, turnul de fum vărgat, ca o barieră verticală, halele înalte impun, din primul moment. Tînărul Patjargal, care nu știu dacă a împlinit treizeci de ani, ne conduce prin uzine, descriindu-ne cele patru turbine și utilajele aferente dispuse pe cîteva etaje. La panoul de comandă sînt numai specialiști mongoli, într-o sală spațioasă, cu plante ornamentale la fereastra ce dă spre Darhan. Uzina electrică nu și-a întrerupt activitatea decît o singură dată, în urma unui cutremur de pămînt, cînd mașinile au intrat într-o atentă revizie. A fost construită cu ajutorul Uniunii Sovietice și se bucură de o exploatare rațională. Fabrica de cărămizi, construită cu utilaj și specialiști polonezi, este o întreprindere perfecționată, cu o capacitate de treizeci de milioane de cărămizi pe an. Directorul întreprinderii, Ciulitemi, scund, jovial, sigur de sine, ne arată cele patru mari cuptoare, malaxoarele, mașinile care dau formă cărămizilor, autoclavele care produc o temperatură de peste două sute de grade și ne laudă colectivul, în care nouăzeci la sută sînt tineri sub treizeci de ani.

Întreprinderile moderne din Darhan, rafinăria de la Dzunbain, exploatarea carboniferă de la Șaringol, uzinele din Ulan Bator unde se produc textile, încălțăminte, covoare, haine de piele, înfățișează procesul de industrializare în care s-a angajat Mongolia, părăsind, treptat, iurtele și tradiționalele îndeletniciri, pentru a urca o nouă treaptă de civilizație.

Traian FILIP

RETROSPECTIVE

EMILY DICKINSON

Emily Dickinson s-a născut în 1830 la Amherst și a murit în același oraș în 1886. Între aceste date nimic excepțional în viața marii poete care nu a publicat pînă la moarte decît 7 poezii, și a cărei notorietate s-a redus, printre semeni, la cîștigarea unui concurs culinar. Voioasă și ironică în tinerețe, interiorizată după o decepție sentimentală, la 30 de ani, ea s-a claustrat voluntar în casa părintească, transcriindu-și noaptea, la lumina luminării, gîndurile și senzațiile, pe niște petece de hîrtie legate și clasate într-o casetă. Descoperite abia după înhumare, de sora ei, tipărite parțial în 1890, cu ajutorul unei vecine sensibile la literatură, poeta deconsiliată să-și publice versurile de criticii opaci la noutate, a intrat în conștiința literară abia în sec. XX, căruia de fapt îi aparține prin modernitatea ei. Edițiile din 1914 și din 1930 aveau să uimească unanim, iar opera integrală (1775 poezii), publicată în 1955 la University Press din Harvard, cu respectul capricioasei ei punctuații și ortografii, va fi o revelație chiar pentru cunoscătorii poeziei sale. Un vocabular personal, operînd deseori cu neologisme de origină latină, o predilecție pentru cuvintele „magice" ori ridicate la acest rang prin majusculă, îi „resacralizează" limbajul. Neanecdotică, poezia Emilyei Dickinson scoate nucleul narativ din spațiul geometric, proiectîndu-l apoteotic într-un joc de concepte; timpul însuși e trăit cu o anxietate care nu mai aparține veacului XIX. Tema ei favorită e trăirea intensă a unor stări de spirit la care accede prin experiențe decisive: dragostea, moartea; o magie calmă îi traversează versurile, străine de orice intenție retorică. „Majoritatea clipelor noastre sînt clipe de prefață" scria odată poeta. Toată viața ei a fost prefața unui capitol nemuritor în poezia americană.

V. P.

1176

Nu știm ce-nalți sîntem, cît timp
Nu ni se cere-a fi
Dar cînd plutim în zbor, ajungem
Cu Fruntea în tării —

Firesc ar fi și eroismul —
Ușor să-l înțelegi —
De nu ne-am micșora chiar noi,
De teama de-a fi Regi.

117

În stranii zdrențe trec Curtenii
Strălucitori, în Mantii
De purpură și Pene și
Hermine elegante.

Surîd cînd cer cîte-o Pomană —
La Porți impunătoare!
Cînd pe-aurit Parchet ne calcă
Desculțele Picioare!

536

Dintîi — vrea Inima Plăcere
Apoi — să n-o mai doară —
Apoi — mici Droguri Anodine
Ce potolesc Durerea.

Apoi — de s-ar putea s-adoarmă
Și-apoi — dac-ar voi
Inchizitorul să-i acorde
Favoarea de-a muri.

985

Pierzînd întregul — eu am fost
De Pierderi mici cruțată.
Oricît de uriașă-ar fi
O Lume descleiată,
Un Soare stins — tot mi-ar părea
Prea mici aceste toate —
Să le privesc, lăsîndu-mi lucrul
Din Curiozitate.

1129

Zi oblic adevăru-ntreg —
Succesul stă-n ocol —
Greu am privi cu ochi infirmi
La Adevărul Gol —
Un Fulger tălmăcit mai blînd
Copilul nu-ngrozește —
Treptat uimească Adevărul
Altfel — pe toți orbește.

În românește de
VERONICA PORUMBACU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

40133

PROLETARI DIN TOATE ŢARILE, UNIŢI-VĂ!

gazeta literară

• ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA •

Anul XV Nr. 3 (794) Joi 18 Ianuarie 1968

8 pagini : 1 leu

ÎN ACEST NUMĂR

•

DEMOSTENE BOTEZ
Versuri

NICOLAUS OLAHUS
Primul umanist
de origine romînă

RAINER MARIA
RILKE
Scrisori către
un tinăr poet (I)

COLOANA UNIRII...

Unirea, ca fenomen fundamental al istoriei noastre naţionale, nu este numai un act politic, nu este numai un proces de iterare teritorială a ţărilor locuite de români, într-o singură vatră, nu este numai un măreţ act de conştiinţă socială, ci justificarea în sine şi pentru lume a unui popor întreg.

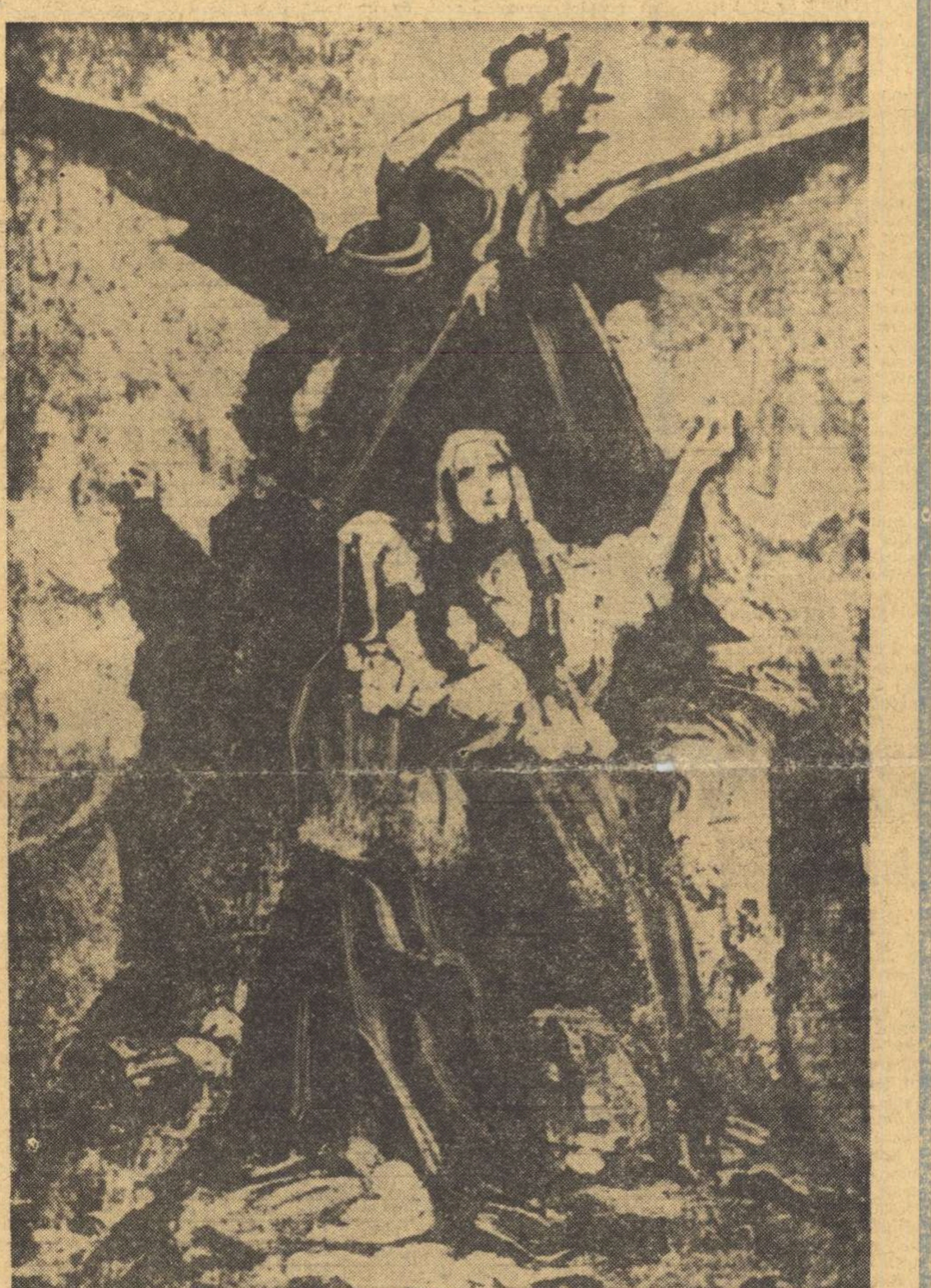
De aceea nu ne vom opri la semnificaţia zilei de 24 ianuarie, ci vom îmbrăţişa cu privirea întreaga coloană, al cărui pisc e fără sfîrşit, ale cărei rădăcini se pierd în vechimea acestui pămînt. Moldoveni, munteni sau transilvăneni, aceştia toţi, ocupînd acelaşi teritoriu al strămoşilor lor daci, au fost daci, apoi daco-romani, apoi români de douăzeci de veacuri, păstrîndu-şi neştirbite atributele fundamentale care justifică întemeierea unei singure şi puternice formaţiuni de stat. România modernă e o consecinţă. Ea e fiica şi moştenitoarea legitimă a Daciei lui Decebal, a Daciei de civilizaţie romană, iar România socialistă va fi, în vreme, prin eforturile viitorimii moştenitoarea Daciei Felix.

Nu putem vedea jertfa înaintaşilor, bărbăţia lor, spada şi mistria pe care le-au mînuit, gîndul şi visul lor răzbătînd peste generaţii, decît urmînd acestui ţel al Unirii şi împletindu-l strălucit. Nu putem vedea galeria de mari bărbaţi ai istoriei noastre decît sub nimbul acestui ideal, transformat adesea în cunună de spini sau de lauri, întrupîndu-se pînă la urmă şi căpătînd fermitate de hotar, prin hotarele istorice ale României moderne.

Şirul acestor apostoli ai Unirii e prea lung ca să-i putem pomeni numai un nume şi verigă cu verigă. Prăznuind generaţia primei biruinţe, cea din 24 ianuarie, îi vom adăuga pe înaintaşii care urcă spre această zi, pornind de la acel falnic Mihai, şi îi vom alătura, de asemeni, pe nepoţii care au înfăptuit Unirea cea mare, din decembrie 1918. Nu sînt nume, ci un popor de nume, iar acest popor este însuşi neamul românesc.

Şirul generaţiilor Unirii urcă măreţ pe spirala istoriei, desemnînd prin basoreliefurile unor acte memorabile, profilul de coloană a unui ideal suprem, împlinit. E o coloană ce dublează coloana traiană de piatră a naşterii noastre, ca şi pe aceea a năzuinţei infinite, turnată în metal de Brâncuşi. Ultimele, cea în piatră şi cea în metal, sînt trecutul şi viitorul. Între ele, teafără şi mîndră ca însăşi realitatea României, străluceşte coloana Unirii.

Paul ANGHEL



NICOLAE GRIGORESCU — UNIREA

Dialog: MARIN PREDA-EUGEN SIMION

CU AUTORUL „MOROMEŢILOR" DESPRE POSIBILITĂŢILE ROMANULUI

EUGEN SIMION : Apariţia volumului al II-lea din *Moromeţii* reactualizează întrebarea despre posibilităţile şi viitorul romanului. Spun aceasta deoarece am sentimentul că aici e zidită nu numai o *experienţă* dar şi o concepţie asupra prozei şi în chip special asupra romanului. Întrebarea pe care şi-o pun mulţi e dacă romanul se adresează *societăţii* sau *individului*, dacă, în fine, cum se nelinişteşte cineva, romanul modern mai continuă spiritul vechiului roman clasic, liniar, melodic, social şi psihologic sau se orientează spre altceva : spre formula prozei *de recherche, de creation*. S-a spus că proza (şi romanul nu iese din această linie de evoluţie !) tinde spre obiectivarea maximă, abandonînd sufletul romantic al elementelor şi creaţia de tipuri.

În ce măsură romancierul român se pasionează pentru astfel de lucruri ? Mulţi dintre prozatorii tineri, dar nu numai ei, manifestă o vie curiozitate pentru formulele noi în epică şi, să cădem de acord, această preocupare e în firea lucrurilor. Orice înnoire în artă a început prin a căuta un nou mod de a încorpora (sau a traduce) *experienţa* individuală în sens moral sau spiritual. E de la sine înţeles că nu toate experimentele ajung să însemne ceva, estetic vorbind, şi să se impună. Cele mai multe pier. Dar nici un pas în artă nu s-a făcut — zicea, dacă nu mă înşel, Jean Cocteau — fără revolta superbă, uneori absurd de tragică a creatorului împotriva gustului public, de regulă conservator. Gustul evoluează greu şi o formulă de literatură nouă nu e înţeleasă şi acceptată, totdeauna, de la început. Cunoaşteţi confesiunea, sceptică, a lui Stendhal în această direcţie.

Astfel de probleme nu devin niciodată inactuale. Literatura nu încetează să şi le pună, şi în fapt, ea însăşi se constituie ca o însumare de soluţii individuale, de *posibilităţi* creatoare. Ce să mai spunem de critică, fără de înţeles în afara acestor întrebări fundamentale despre misterul şi destinul literaturii ?

Vă propun să selectăm, din această pădure de cunoscute şi necunoscute, cîteva probleme legate mai intim de experienţa prozei dv. şi în genere a literaturii actuale. Dificultatea de a alege e tot atît de mare ca şi aceea de a da o soluţie definitivă.

Cu ce să începem ? Sînt tentat, după această lungă punere în temă, să vă solicit, mai întîi (nu pentru a capta bunăvoinţa cititorilor, dar pentru a păşi pe un teren mai familiar de creaţie !) cîteva precizări de ordin biografic.

Nu sînt convins că o bună cunoaştere a biografiei explică, într-un chip sau altul, opera literară în substanţa ei. Opera e invenţie, are o metafizică, o realitate secretă pe care datele exterioare (chiar cele biografice) nu le poate nici justifica, nici explica. Critica (înţeleg şi istoria literară) tradiţională s-a ambiţionat să lămurească secretele operei prin circumstanţele biografice. Gherea, la noi, credea în aceste prejudecăţi şi cerea criticii să afle *pricinile* operei, să cunoască familia, mediul care a produs pe scriitor, şi, deci, opera. Literatura fantastică n-ar avea, în acest caz, nici o şansă de a putea fi justificată estetic.

Să recunoaştem, totuşi, că un artist poartă cu el un destin, nu neapărat al lumii din care a ieşit, dar al aceleia pentru care a optat. În această împrejurare nu e fără rost să vă întreb ce idee mai înalt estetică legaţi de reprezentarea existenţei ţărăneşti în proză ?

MARIN PREDA : Părerea mea e că un ţăran chiar dacă ajunge doctor în filozofie, tot ţăran rămîne. Ideea de familie, de pildă, va fi la el aceeaşi ca a unui ţăran. Despre dragoste va gîndi tot ca părinţii săi, despre cinste şi demnitate va avea aceleaşi reprezentări, într-un cuvînt concepţia lui despre lume, chiar dacă va fi un admirator avizat al lui Kant, va fi una ţărănească. Nu va exista manifestare a vieţii lui, poate chiar cotidiene, pe care el să n-o judece cu ochii cu care a văzut odată o lume pe deplin formată, cu metafizica ei, aşa cum bine ai spus. Formarea unei astfel de lumi sau acestui univers uman, constituie un secret al existenţei individuale şi sociale. Truda de a dezvălui acest secret, iată ideea estetică pe care am legat-o de reprezentarea existenţei ţărăneşti în proză. Şi atunci cînd am avut senzaţia că regăsesc această lume şi în altă parte a planetei noastre, am scris *Friguri* şi mai recent *Martin Bormann* în care există o eroină, ţărancă, îngrijorată de viitorul ei într-un sat în care se petrec nişte lucruri dintre cele mai stranii.

EUGEN SIMION : Sînt mulţi care s-au întrebat şi se întreabă despre destinul prozei ţărăneşti. Unii — dintr-un snobism (îi zicea bine cineva !...)... dîmboviţean. Opinia acestora trebuie înlăturată din discuţie. Au fost însă şi intelectuali adevăraţi (Camil Petrescu, între alţii) care au privit cu scepticism posibilităţile psihologiei rurale de a fi valorificate în proza modernă. Neliniştea nu a dispărut nici acum: cum, se întreabă unii, iar despre *ţărani*, tot despre *ţărani* ?

MARIN PREDA : Dacă un scriitor ar ţine seama de prejudecăţile curente, ar ajunge să nu mai scrie nimic. Fiindcă n-a rămas categorie sau clasă socială despre care să nu se fi scris la fel de mult ca şi despre ţărani. E drept că existenţa unui Creangă, Slavici, Sadoveanu şi Rebreanu într-o literatură poate da cititorului senzaţia de saţietate. În faţa unor noi creaţii însă, senzaţia aceasta nu mai are importanţă. Asupra scepticismului lui Lovinescu şi Camil Petrescu merită însă să ne oprim. Fiindcă în ciuda literaturii despre ţărani a unui Faulkner şi Steinbeck, mulţi împărtăşesc şi astăzi acest scepticism. Camil Petrescu l-a admirat pe Proust. Dar ce este într-adevăr superior, aici, este arta naratorului care se exercită cu aceeaşi magie şi cînd descrie ţărani sau lăptărese. Servitoarea Françoise este poate, după Swann, cea mai reuşită figură a romanului. Nivelul de conştiinţă al baronului Charlus se reduce în ultimă instanţă la strategia complicată a unui salonard, iar gîndirea sa nu este superioară unei mahalagioaice vorbăreţe care însă n-are de exibat viciul pederastiei. Ca în orice mare creaţie, nu mediile sociale dau complexitate şi adîncime, totul fiind egal de interesant pentru un scriitor, un lucru nefiind mai important decît altul.

EUGEN SIMION : Precizarea pe care o aduceţi e bună. Obiectul literaturii interesează mai puţin : atitudinea faţă de el e hotărîtoare. Chestiunea se

(Continuare în pagina 3)

UN ZIAR UNIONIST: „DÎMBOVIŢA"

La 11 octombrie 1858 apărea la Bucureşti ziarul bisăptăminal Dîmboviţa, *foaie politică şi literară, redactor responsabil Dimitrie Bolintineanu. Lista pentru abonamente la ziar era emisă de librarul Christu Ioanin, „proprietar editor". Ca să-l insufleţească pe acesta în acţiunea patriotică pe care o întreprindea D. Bolintineanu în ajunul alegerilor pentru adunările care aveau să aleagă un domnitor şi să decidă asupra unirii celor două ţări surori, poetul pusese la cale şi o „mare bibliotecă clasică universală", pentu publicarea în traducere a operelor clasice vechi şi moderne, precum şi pentru editarea scriitorilor români şi a tuturor documentelor privitoare la trecutul ţărilor noastre. Iniţiativa urma să fie executată de librarii Ioanin şi Romanov, iar pentru acoperirea cheltuielilor iniţiale s-au deschis liste de subscripţii în Capitală şi provincie, a căror publicare zilnică de la n-rul 7 în sus atestă că ideea prinsese. Alături de clasicii greco-latini, de* Republica *lui Platon, de filosofi moderni ca Descartes, Leibnitz, Bacon, Spinoza, se anunţa şi* Contractul social *de Rousseau, Machiavel, Coranul, Confucius, romanticii, iar dintre cele ale noastre „*Cîntece poporane*, colecţii de poezii lirice, de mai mulţi autori români,* Bătăliele rom. *pe trecut, poeme eroice,* Călătorii în Principate *şi în ţări streine,* Teatru rom. *comedii şi drame originale,.* Scrieri istorice, *O colecţie de toate actele, documentele, scrierile din toate limbile, vechi şi noi, ce au raport cu ţările românilor, încă din timpurile antice pînă astăzi — şi care pot servi singure ca o bibliotecă particulară". Bolintineanu vedea lucrurile în mare, avea simţul grandiosului. Prietenul său, A. Zanne, avea să redacteze un „mare dicţionar istoric şi geografic, despre lucrurile românilor, încă din timpii antici şi pînă astăzi". Fireşte că proiectul era prea vast ca să fie realizat dintr-odată. Numărul abonaţilor la cîte un exemplar se anunţa însă de la început impresionant, iar în prima listă reţinem numele viitorului poet „M. Zamfirescu, student". Colaborator literar regulat este de la intîiul număr Pantazi Ghica, fratele lui Ion, acel Pantazi injust maltratat de Caragiale în „Amintirile unui vechi sufleor". Mai scrie G. Sion, fabulistul care anunţă şi traducerea din greceşte a* Istoriei Daciei *de Dionisie Fotino şi cîţiva obscuri competitori la genul epistolar în versuri, într-un larg dialog satiric între apele ţării : Dîmboviţa, Argeşul, Ialomiţa, Oltul şi Dunărea, după ce Bolintineanu însuşi, excelent şi în acest gen, dăduse tonul.*

Împrejurările sînt grave. Listele de alegători se fac pe sprinceană, cu excluderea unor patrioţi progresişti, printre care inflăcăratul poet Cezar Boliac, care pînă la urmă este inscris. În n-rul 10, se anunţă sosirea în ţară a lui Ion Ghica, „prinţul de Samos", după „o lipsă de unsprezece ani aproape din patria sa". În acelaşi număr, se salută cu entuziasm numirea la Iaşi ca ministru secretar de stat a lui Vasile Alecsandri, „ilustrul poet al Moldovei, a cărui reputaţie literară este europeană" ; este vorba, sec, şi de numirea col. Alex. Cuza ca hatman, fără să se poată prevedea rolul ce avea să joace peste mai puţin de două luni. Ziarist de vocaţie, umplînd numeroase coloane în fiecare număr, D. Bolintineanu scrutează viitorul apropiat cu îngrijorare şi scrie cu o remarcabilă pătrundere a momentului istoric : „Noi intrăm într-o eră ce se deosebeşte de epoca trecută precum ziua se deosebeşte de noapte : într-această nouă eră toate sînt de creat sau de ameliorat ! Din cauze din care o mare parte a fost independentă de viaţa noastră, moralul societăţii au trebuinţa de a fi rădicat din gradul de cădere, grad funest de la care nu mai rămîne decît un pas pînă la disoluţie. Şi oamenii se gîndesc să afle un om care prin mijloace înţelepte, din viaţa inimei şi a spiritului său, să dea viaţă acestui corp zdrobit de slăbiciune, de boală, de suferinţă şi de abatere" (Nr. 13, 22 noiemvrie 1858). Cu o divinaţie de autentic poet vates, el dă editorialului, de la n-rul 16 (3 decembrie) înainte, titlul permanent de rubrică : Principatele Unite. *În n-rul 24, de la 31 decembrie, cere Libertatea tiparului, în ajun de alegeri, cu aceste cuvinte introductive : „Libertatea Cugetărei este un drept ce naşte o dată cu omul, ea este pentru spirit aceia ce este libertatea mişcărei pentru corp, naţia şi legile aşezate de oameni regulează cursul şi aşază limitele sale".*

În ajunul alegerii lui Alex. Ioan Cuza ca domn al Moldovei, îşi începe editorialul mereu îngrijorat : „Viitorul ţărei noastre ni se pare destul de intunecat : ori unde îşi aruncă cineva ochii cu speranţă, nu vede decît cuvinte de a se îndoi şi a se descoragia". El încheie însă cu aceste cuvinte de urare : „Fie ca această îndoială să se risipească ca una din acele umbre trecătoare ce vin de întunecă speranţele celor ce se gîndesc la patria lor".

Numărul următor, de la 7 ianuarie, aduce vestea cea bună sub forma acestei telegrame către Bolintineanu : „Adunarea Naţională a ales în unanimitate domn pe colonelul Alexandru Cuza". Semnează : Kogălniceanu. Bolintineanu îl recomandă cu căldură cititorilor de dincoace de Milcov, care nu l-ar cunoaşte, dar îşi rezervă judecata asupra viitorului.

„A. Cuza îl cunoaştem. Este un june de cei ce luară parte la lucrurile politice în Moldova în 1848. Pîrcălab de Galaţi, îşi dete demisia motivată, îndată ce văzu că fostul caimacam Vogoridi voia să impuie voinţa sa în alegerile Moldovei care se şi anulară în urmă de puteri. De atunci Cuza intră în oastea Moldovei. Familia Cuza este veche în Moldova, şi ţine şi de clasa I-iu şi de a II-a prin ramurile ei. Dar nu este vorba aici de vechimea familiei : nu mai este aceasta condiţia la care, după Convenţie, se supune candidatul la domnie. A. Cuza este unul din tinerii cei mai cu spirit din Moldova, onest şi patriot. Şi ceea ce face mai multă plăcere este că a devenit Domn fără a întrebuinţa mijloace de corupţie, fără a se da pradă înrîurirei streine, fără a lua nici un fel de îndatorire stricătoare către alegătorii săi. Cu toate acestea, să nu credeţi că este ales de compatrioţii săi, pentru că astfel a fost destinul său ! A. Cuza are meritele sale, are fapte. Onest cu desăvîrşire şi patriot, credem că va stîrpi răpirile din administraţie şi va împinge tot felul de înrîurire streină în lucrurile ţării. Nu putem însă chezăşui că acesta este omul ce are să regenereze Moldova, ce are să răspunză la toate trebuinţele naţiei sale, să-i mulţumească toate ambiţiile, căci acestea sînt secretele viitorului. Ceea ce vedem mai cu plăcere în această alegere este nu persoana alesului, ci principiul de care ţine alesul. Astfel putem zice că în Moldova viitorul a învins trecutul, şi singura laudă ce am dori a face priveşte, nu pe seama alesului, ci pe seama majorităţii Adunării Naţionale".

Abia la 14 ianuarie publică Dîmboviţa *rezultatele parţiale ale alegerilor din „principatul Valahiei". Bolintineanu avertizează că acum trebuie căutat omul „ce ne trebuie astăzi". Iar în ajunul alegerii, jurnalul apare într-o singură foaie şi nu dă decît... „rugăciunile şi blestemele sfîntului marelui Vasilie, pentru cei îndrăciţi" — adică pentru cei ce s-ar pune de-a curmezişul interesului ţării. Alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al ambelor principate eliberează entuziasmul poetului, atîta vreme sub grea apăsare. Făuritor al Unirii, va sta cu credinţă în preajma domnitorului Unirii şi-i va rămîne credincios şi după ce Cuza va fi silit să abdice.*

Şerban CIOCULESCU

TIMPUL SPERANŢEI

Nu cunoaştem alt timp, de-a lungul istoriei, în care omenirea să mai fi rămas încremenită, stupefiată, aşteptînd cu sufletul la gură să afle dacă bătălia pe care omul a declanşat-o împotriva destinului şi a naturii va reuşi, a reuşit. Ce suficient ne apare acum dialogul dintre Oedip şi fiara de la porţile cetăţii antice, faţă de tragismul încleştării de azi dintre om şi dumnezeul său cumplit de totdeauna. Mitul se repetă, desigur, dar numai pentru a ne dezvălui ce tenebre sălăşluiesc de fapt în magma lui primordială şi cît de actual totuşi răsună răspunsul lui Oedip. Fiindcă este pentru prima oară cînd un om moare fără ca inima lui să înceteze a mai bate, dimpotrivă, continuînd să bată în serviciul speranţei noastre de nemurire. E-adevărat că această dintîi dezlegare a unei categorii de mistere s-a săvîrşit prin jertfa altei vieţi, nici Meşterul nostru Manole nu şi-a înălţat opera altfel, dar sîntem convinşi că etapa va fi depăşită, fruntea Omului tăinuieşte mai teribile şi multe surprize decît ar putea voinţa îngerului morţii să conceapă. Şi dacă ne plecăm cu sfioasă reculegere asupra ţărînii în care doarme acel trup fără inimă, nu ne putem reţine să slăvim inima care şi-a învins, indiferent pentru cîtă durată în cea de a doua sa existenţă, dar şi-a învins — destinul. Iar fapta acelui nou Creator care se cheamă doctorul Barnard, nu putem să n-o socotim cel mai mare triumf pe care l-a înregistrat pînă azi omenirea în lupta ei cu oligarhia întunericului. Fiindcă în acelaşi timp în care stăpînii de arme şi ideologii sclaviei moderne şi-au făcut din semnele morţii steag şi filozofie, în acelaşi timp în care temniţele şi cenzura, pedepsele capitale şi despotismul se proclamă cu cinism ca singure forme de a patrona o lume, dispreţuind omul şi coborîndu-l la calitatea de vierme, fără alt beneficiu decît resemnarea şi moartea, începutul erei Barnard demonstrează dimpotrivă, şi împotriva acelora mai ales, pe ce alte coordonate se poate mişca şi realiza condiţia umană. Ceea ce ieri admiteam că-i blestemat să rămînă pe vecie imprevizibil şi inabordabil, începe să ne devină azi foarte posibil şi absolut necesar. De ce, atunci, să nu admitem că ne vom trezi, la un moment dat în faţa unor explozii în lanţ ale eternului nemulţumit geniu omenesc, de pe fiecare meridian al pămîntului ridicîndu-se şi cutremurînd lumea mereu alt iconoclast al naturii? Tare ne este teamă că inventîndu-l pe Dumnezeu, în eventualitatea că acest Dumnezeu alb, galben sau negru nu va răspunde aşteptărilor ce-şi va pune în sacra-i abstracţiune, omul a fost destul de viclean ca să-şi ascundă în cutele gîndirii şi unealta prin care nu numai să-l nege, dar şi să-l desfiinţeze. De negat a fost negat de nenumărate ori, dar abia acum omul îndrăzneşte să ridice mîna asupra lui şi să-l arunce jos de pe soclu. Revoltîndu-se împotriva idolilor şi dărîmîndu-i, omul preia implicit de la ei şi ceva, dacă nu cumva întreaga lor putere secretă. Chiar dacă experienţa de la Capetown va solicita, pînă la reuşita deplină, şi alte jertfe, nu-i cu putinţă ca totul să se oprească aici, această reuşită să nu deschidă porţi şi spre alte zone ale necunoscutului, spre ceea ce pînă şi mintea noastră (din teamă sau comoditate) refuză să imagineze. Iată de ce credem c-a venit timpul ca orice experienţă pusă în slujba umanităţii, vitregită destul pînă acum, să se transforme în propria-i conştiinţă. Şi-atunci o astfel de conştiinţă universală ne-ar elibera de toate spaimele cîte ne torturează încă, ar oferi condiţiei noastre demnitatea şi raţiunea pe care le merită. Într-un cuvînt, cel puţin mai marii lumii aceleia dacă ar învăţa ce este de învăţat din această lecţie. Mai precis, dacă în locul urii şi al crimelor, al tiraniei şi al bursei morţii, s-ar hotărî să slujească adevăratele idealuri ale omului, iar nouă de ne-ar lăsa nealterată speranţa...

Laurenţiu FULGA

NOTE DE LECTURĂ

DAN ZAMFIRESCU

„Studii şi articole de literatură română veche“

Către sfîrşitul lunii noiembrie 1967 a apărut în librării volumul Studii şi articole de literatură română veche *semnat de Dan Zamfirescu. Este încă o dovadă a seriozităţii şi a înţelegerii competente cu care Editura pentru literatură se orientează şi îşi îndeplineşte rolul de propagator în procesul dezvoltării culturii româneşti contemporane prin numeroase categorii de publicaţii, de la ediţiile de popularizare la pretenţioase ediţii critice, de la ediţiile de masă la admirabile ediţii bibliofile. Totodată, apariţia unui volum cu studii de literatură veche românească într-un tiraj apreciabil. oglindeşte extinderea interesului cititorilor într-un domeniu care, în general, era lăsat în seama specialiştilor.*

De fapt, volumul este o înmănunchere de cinci articole mai scurte şi trei studii despărţite în două grupe, din care şase titluri au mai fost tipărite respectiv în anii 1960, 1963, 1964, 1966, 1967 în diferite periodice, iar două studii nu au nici o indicaţie să mai fi fost publicate pînă acum, şi care adunate în volum au fost sustrase rătăcirii în numere dispersate de reviste — greu accesibile cititorilor după trecerea unui timp. Lucrarea aduce un aport serios în schimbul de idei în domeniul respectiv şi totodată ne ajută să conturăm personalitatea cercetătorului. Într-adevăr, dacă citim articolele în ordinea primei lor publicări şi nu în cea în care au fost rînduite în volum de autor pentru a satisface un criteriu de cronologizare a temelor, descoperim o interesantă creştere a capacităţii de înţelegere a problemelor, o dezvoltare continuă a spiritului analitic, o siguranţă din ce în ce mai mare în afirmarea punctului de vedere personal, o îmbunătăţire apreciabilă a stilului, paralel. cu îmbogăţirea continuă a informaţiei de specialitate, ceea ce denotă promiţător o muncă asiduă şi pasionată. Asta nu înseamnă că despre articolul scris în urmă cu opt ani, Însemnări pe marginea unei cărţi despre copiştii de manuscrise, care de fapt este o recenzie mai amplă a cărţii lui G. Strempel[1], se pot face mai puţine aprecieri favorabile. Dimpotrivă, este de subliniat faptul că autorul, cu atîţia ani mai tînăr, scria[2]: „Noi am fost şi mai sîntem încă obişnuiţi de sintezele alcătuite în trecut asupra istoriei culturii vechi, să privim aceste scrieri originale desprinse din ansamblul factorilor care le-au condiţionat apariţia, ca pe un fel de blocuri eratice, a căror provenienţă şi apariţie nu prea ne-o putem reprezenta. E ceea ce explică şi caracterul aproape fără excepţie biobibliografic sau exclusiv estetic pe care l-a luat în trecut, cercetarea literaturii vechi.

Nicăieri nu s-a pornit de la ideea că trebuie reconstituit, în măsura posibilului, întregul sistem de relaţii între diferiţi factori de cultură, între curentele culturale ce s-au încrucişat, şi-au disputat întîietatea, sau au fuzionat în sinteze originale; că trebuie făcută o continuă legătură între literatura străină care a circulat în original ori în traduceri slavone sau româneşti şi între creaţia noastră originală. Studiindu-se izvoarele unor opere s-a ţinut prea puţin seamă de problema reconstituirii atmosferei culturale a vremii în care ea a apărut. Cîţi au căutat să întrezărească ce va fi conţinut biblioteca lui Ureche, a lui Dosoftei, a lui Miron şi Nicolae Costin sau Antim Ivireanul?... Cu atît mai mult este nevoie să cunoaştem ce scrieri şi cum au circulat înlăuntrul hotarelor Ţărilor Româneşti, cu cît influenţa lor asupra folclorului şi asupra întregii mentalităţi medievale, împărtăşită şi de cronicari, se face simţită adesea şi în operele acestora. Secolul al XVII-lea, secol de intensă creaţie originală, este totodată un secol de traduceri, de asimilare a culturii venite din alte părţi; şi nu se poate face abstracţie de circulaţia unor scrieri citite de toate categoriile de cărturari atunci cînd studiem literatura cronicarilor sau predicatorilor. Este vorba de o ambianţă ce ne poate da o idee asupra îndemnurilor şi metodelor literare care au prezidat la apariţia creaţiilor originale".

Este un punct de vedere foarte modern şi foarte eficace în aplicarea metodologică, care, prin labirintul muncii de cercetare, îl conduce pe autor la aprecieri competente despre problemele deschise în cercetarea literaturii române vechi în legătură cu discuţiile duse în jurul machetei volumului I al Tratatului de istorie a literaturii române[3].

În 1966, ducînd discuţia în jurul conştiinţei efortului artistic în literatura română veche[4], dovedind o cunoaştere deplină a discuţiilor duse de marii noştri specialişti, istorici şi critici literari, Dan Zamfirescu iese din cadrul expunerii părerilor acestora şi, personal, subliniază intenţiile literare la Dosoftei, Miron Costin, Neculce, pentru a contura originalitatea vechii literaturi româneşti în aria de cultură răsăriteană, care constă într-o „sinteză a tradiţiilor literare bizantino-slave cu tendinţe şi idei de factură occidentală modernă, începînd chiar din secolul al XV-lea", bineînţeles, sinteză „realizată şi condiţionată de realităţi geografice, istorice şi culturale proprii ţării şi poporului nostru". Acest mod de a judeca faptul de cultură în raport de întregul fenomenului condiţionat istoric îi înlesneşte cu alt prilej demonstrarea unor aspecte ale unităţii culturii româneşti în toate provinciile istorice, înainte de Unire[5], unitate caracteristică în cadrul diversităţii formaţiilor de stat, asemenea unităţii culturii germane sau italiene.

Ceea ce este iarăşi de semnalat este permanenta grijă pe care o arată autorul să facă, de cîte ori discuţia o îngăduie, legătura între etapele şi formele de manifestare ale culturii poporului român, accentuînd ideea că rădăcinile culturii moderne sînt înfipte în creaţia predecesorilor.

Cele trei studii din partea a doua a volumului, deosebite de articolele din partea întîia atît prin metodologia expunerii cît şi prin stil, ocupă de fapt mai bine de două treimi din volum. În aceste studii se dezvăluie specialistul care, cu o documentaţie riguros ştiinţifică, expune, analizează, argumentează şi sintetizează minuţios, metodic, cu siguranţa întemeiată pe cunoaşterea adîncă a problemelor abordate. Vorbind despre Învăţăturile lui Neagoe Basarab[6], *într-un stil atrăgător respinge contestaţiile asupra autenticităţii acestei opere, demonstrînd că domnitorul, scriind-o, a creat „o vastă operă ce reprezintă pe plan cultural ideologic chintesenţa a veacuri de dezvoltare socială, politică, militară şi culturală a Ţărilor Române". În celelalte două studii de mai mică întindere, vorbind despre* Matei al Mirelor *şi* „Letopiseţul Cantacuzinesc" *şi despre* Istoria lui Mihai Viteazul *din* „Cronica Ţării Româneşti" *aduce completări interesante la cunoaşterea celor două probleme, discutînd, poate cam impetuos dar justificat de entuziasm, unele afirmaţii publicate anterior de specialişti şi căutînd prin interpretări personale să stabilească unele puncte noi de vedere, argumentate cu bogată comparaţie de texte, dar neezitînd să recunoască necondiţionat ceea ce a fost definitiv demonstrat în problemele respective de cercetătorii care le-au abordat mai înainte. În ce priveşte „ipoteza de lucru" emisă de autor în legătură cu întreruperea* Istoriei lui Mihai Vodă *după retragerea la Prejmer, ea este plauzibilă. S-ar putea să nu fie însă „o ştergere fără scrupule a evenimentelor" ci din pricina împrejurărilor autorul „Istoriei", în orice caz un devotat al Buzeştilor, sau poate chiar un grămătic al lui Stroe, ataşat special pe lîngă persoana domnitorului, să-l fi părăsit pe acesta la acea dată şi să se fi introdus la conacul unde sta jupîneasa Sima care de bună seamă nu este străină de această scriere. Ulterior, diferite interese politice ale familiei, moartea lui Stroe Buzescu, trecerea timpului au determinat „amnezia" semnalată.*

Revenind la volumul de Studii şi articole de literatură română veche, *remarcăm că Dan Zamfirescu se promovează ca un element ales şi talentat al generaţiei tinere, capabil să preia şi să perfecţioneze strădaniile celor de la care a învăţat*

Corneliu BĂRBULESCU

---

[1] Copişti de manuscrise româneşti pînă la 1800, *vol. I, Buc., Ed. Acad. 1959.*

[2] pp. 54—55.

[3] pp. 9—15.

[4] pp. 16—25.

[5] pp. 26—34.

[6] pp. 69—183.

FĂNUŞ NEAGU

„Caii albi din oraşul Bucureşti“

Ipostaza de „scriitor pentru copii" a lui Fănuş Neagu nu e surprinzătoare ori nefirească, prozatorul nefiind, la urma urmei, numai teribilul şi întunecatul demistificator plin de cruzime care se doreşte. El ne rămîne în memorie mai ales ca frecventator al unor lumi fantastice, necunoscute şi stranii, a căror percepţie lirică ţine neîndoios de fondul său cel mai autentic şi se insinuează în epica sa dură, respirînd o ostentativă „asprime bărbătească". Literatura lui Fănuş Neagu este, apoi, o proză a senzaţiilor, a senzaţiilor fruste, neastenizate, percepute cu o acuitate de primă tinereţe, de copilărie. Această hipertrofie, această absolutizare a trăirii senzoriale se va constitui, în cartea de faţă, ca limbaj comun între autor şi cititorii săi. Aceştia nu vor întîmpina, de la început, nici o dificultate în receptarea dialogului dintre un copil şi un berbec, dispensîndu-se de a mai trece prin acea — obligatorie pînă şi pentru cel mai subtil cititor adult — fază intermediară, a unei perplexităţi uşor-stupide. Fănuş Neagu ni se revelă şi aici deţinător al unei bogate fantezii onirice, spaţiu în care se mişcă liber şi cu gratuitate, practicînd un joc dezinvolt, fermecător.

Punctul cel mai înalt şi mai pur al acestui gen fantastic e atins în schiţa „Descoperind rîul", care reţine prin pregnanţa şi densitatea materială a neverosimilului, şi totodată prin viziunea unei lumi parcă imponderabile.

Acelaşi lucru pentru *Caii albi din oraşul Bucureşti*. Şi aici, fantasticul se impune cu intensitate, autorul dezlănţuindu-se într-un umor plin de savoare: caii din oraşul Bucureşti merg pe trotuar, ies la plimbare doi cîte doi, ca oamenii, şi cînd e ger beau ţuică fiartă. Ei intră în circiumă şi cer: „Bună ziua, două porţii de ovăz şi două ţuici calde" etc. Dar o anumită „dezinvoltură realistă" în dialog, a eroului-copil, e poate excesivă.

Admirabil e dialogul final în care realitatea trece de-a dreptul în poezie şi oniric, ca printr-o subtilă şi ascunsă transmutaţie a elementelor.

Lucian RAICU

PETRU VINTILĂ

„Hiena“ şi „Circul“

Hiena se înscrie, ca modalitate şi mijloace artistice, sub aceeaşi zodie a prodigioasei familii de romane şi de nuvele semnate de-a lungul anilor de Petru Vintilă. Realismul de structură aşa-zicînd tradiţională, nuanţat de înclinarea spre grotesc, este modul ei de existenţă literară, cu virtuţile de portretizare şi avatarele repetiţiei. Acestea fiind spuse, să trecem mai departe.

Circul este, cel puţin în intenţie, *altceva*. Şi ni se pare justificată încercarea de a descifra, dincolo de valenţele umaniste ale mesajului său, cîteva din problemele de tehnică literară pe care prozatorul şi le pune în această nuvelă. Într-un tîrg de provincie, din categoria mai vechi intrată în literatură sub numele „tîrguri unde se moare" (autorul precizează: „în a doua jumătate a lunii aprilie a anului 1940"), apa leneşă a existenţei este sfîşiată de apariţia, îndelung aşteptată, mult comentată şi incert amînată, a „Marelui circ Lucifer". Cu concursul oficialităţilor locale, acest monstru al arbitrarului, al groazei şi al senzaţionalului (!) îşi instituie treptat teroarea. Spectacolul, divertismentul îşi arată repede ascunsa faţă, devin ameninţare surdă, apoi directă a unui univers absurd, implacabil. O boală a neputinţei, o paralizie a voinţei, se declară şi pune sub semnul întrebării viaţa colectivă. În cele din urmă, flagelul este izolat şi eliminat. Recunoaştem fără nici un efort o alegorie — prea transparentă şi cu prea exacte corespondenţe — pentru cel de-al doilea război mondial şi maşina militară hitleristă. Prea transparentă şi cu prea exacte corespondenţe, pentru că, în general, funcţia simbolului în artă este mai largă, presupune bogăţie conotativă şi *se realizează* tocmai în virtutea acestei bogăţii, a „echivocităţii" sale. Or, aici simbolul este folosit în sens strict univoc. Este vorba despre un anumit eveniment perfect identificabil chiar în detalii, şi metafora circului îşi sleieşte prin desemnarea acestui unic eveniment sfera de manifestare artistică. Cu alte cuvinte, potenţarea artistică a simbolului nu se produce. Să vedem mai îndeaproape de ce. Una din cauze am indicat-o mai sus: restrîngerea univocă a procesului de simbolizare. Dar efectele sale se pot urmări şi la nivelul structurii. Şi aici trebuie să menţionăm un fapt incontestabil: prin construcţie, naraţiunea lui Petru Vintilă reprezintă un experiment foarte interesant — alternarea ritmică şi într-un *crescendo ritmic* a trei planuri distincte, diferite: 1) planul realist, chiar realist degradat, mărunt, uneori; 2) un plan alegoric — gesturi şi acţiuni cu alte semnificaţii, transparente, decît cea imediată; 3) planul simbolic (înţelegînd prin aceasta şi proiectarea în absurd, în fantastic, în grotesc sau în tragic). Dacă autorul ar fi izbutit să determine perceperea lor ca un întreg, de exemplu dacă planurile s-ar fi interferat armonic şi la nivelul ansamblului, am fi putut vorbi, cred, de o operă într-adevăr izbutită. Dar muzele şi, mai sigur, graba lui Petru Vintilă de a da nuvela la tipar în această formă au decis altfel. Avem încă prea multe explicaţii pentru lucruri al căror sens este uşor de descifrat. Apoi, tensiunea planului realist este prea scăzută. Planurile între ele, detaşabile. Tehnica alunecărilor de teren imperceptibile, a zonelor inefabile, inerentă unei asemenea întreprinderi, frustrată prin introducerea legăturilor prea vizibile. Învăţămintele unor modele ale genului atestă suficient de clar necesitatea acestei tehnici (*Mario şi vrăjitorul* de Thomas Mann, din care Petru Vintilă s-a inspirat şi în pregătirea stărilor de aşteptare, sau nu mai departe decît în literatura noastră, un *Kir Ianulea* sau *Hanul lui Mînjoală* de Caragiale). Interesul real pentru ceea ce am întrezărit o clipă c-ar fi putut deveni nuvela lui Petru Vintilă — în virtutea unor pagini de atmosferă densă, remarcabile — ne-a impus judecarea cărţii domniei sale potrivit acestei perspective.

Aurelia BATALI

MIRON SCOROBETE

„Drumul Gomorei“

„Neseriozităţi lirice" ar fi putut fi subtitlul acestei cărţulii de „legende", scoasă în Editura Tineretului de Miron Scorobete, al cărui talent poetic — ne folosim de prilej s-o spunem — îl admirăm încă de la „Manuscris"-ul apărut în colecţia *Luceafărul*. Volumul de anul trecut (apărut tot la secţia clujeană a Editurii Tineretului, şi în condiţii grafice de asemenea revoltătoare — la Cluj unde se tipăresc atîtea cărţi pretenţioase!), *Fîntîni* ne-a confirmat aşteptările, semnalînd, totodată, frăţeşti lupte de singurătate cu adversităţile felurite ale urcuşului în poezie. Strofe de mare vibraţie şi forţă ne revin în minte: „Mai străvezi-mi oare / peste-un turn de veghe, / vag tremurătoare, / steaua noastră veche? / Mai auzi, prin teamă, / fluierat de gară / burgul cum te cheamă / mut ca o chitară?".

Despre poezia sa am putea scrie, cu plăcere şi interes, nu puţine pagini. Mai dificil acest lucru în privinţa legendelor. Încă de pe vremea cînd unele dintre ele apăreau în *Tribuna* le parcurgeam cu o strîngere de inimă, luîndu-le pînă la urmă drept jocuri stilistice neangajante. Faptul că Scorobete le-a adunat în volum şi iese cu ele în societate ne-a dezamăgit.

Impresia generală pe care o lasă la lectură cele patruzeci de mini-povestiri este o nehotărîre vizibilă a intenţiei artistice. Unele sînt poezii dispuse în rînduri de proză (*Homer* — o cităm pentru frumuseţea şi ingeniozitatea ei, în întregime: „Cunoaşteţi un portret din mai puţine linii, mai adînc şi mai cuprinzător decît acesta — nesemnat, nedatat, circulînd sub formă de proverb românesc: „Cine plînge pentru toată lumea orbeşte?"), altele sînt interpretări ale unor motive biblice, sau de mitologie populară, sobre şi pline de culoare, dar cele mai multe aparţin neîndoielnic genului revuistic, gros, de un umor crispant: *Odată pe la sfîrşitul lui iunie, Vara la ştrand, Ecoul pierdut, Trei călăreţi la o masă, Avansarea lui Zeus, Solzul* ş.a. Sînt şi simple „bancuri": *Mîinile Afroditei, 4 este mai mare decît 3, Invenţii.*

Lăsînd de-o parte restul (lungul şi anostul scenariu *Duelul* şi alte „legende" curioase: *Fără concluzie, Marea bucurie de a fi erou, O zi frumoasă, Dacă aş avea doi genunchi*), precizăm că, între atîtea, sînt cîteva povestioare interesante în broşură, agreabile la lectură sau chiar prilejuri de reflecţie. Totuşi vagul intenţiei artistice, stilul neunitar şi de o supărătoare oralitate sporesc gradul de perisabilitate a acestui capriciu literar.

HORIA ARAMĂ

„Cosmonautul cel trist“

Intuiţia cea mai isteaţă a lui Horia Aramă, în această carte de povestiri ştiinţifico-fantastice, este valoarea de contrast a tristeţii în lucrările dedicate acestui domeniu aparte. S-au scris numeroase naraţiuni vibrînd de un optimism care, justificat în privinţa încrederii în drumul suitor al omenirii, descalifica prin inevitabilele sale limite de ordin dramatic tot efortul autorilor. Mai cu seamă cînd aceştia se ambiţionau, pe urmele utopiilor clasice, să construiască prezumtive lumi din stele ori (şi întreprinderea nu e mult deosebită) să facă pronosticuri în legătură cu faţa viitoare a Pămîntului.

În „Cosmonautul cel trist" (titlu frumos şi sugestiv) tristeţea conferă întîmplărilor şi eroilor o dimensiune în plus, reuşind uneori să-i detaşeze din grafica strictă a genului. Ca şi cum, într-o sală de cinema, fără amenajări anume, ai remarca, surprins, că un personaj sau altul se desprinde întrucîtva de suprafaţa ecranului, sau, cel puţin, umflă pînza acestuia cît o figură dintr-un basorelief. Nu însă cosmonautul cel trist propriu-zis care nu se clinteşte din seria celor tradiţionali (despre el Aramă vorbeşte în fraze de tipul: „Îl furnicau palmele, nerăbdătoare din nou să apuce coarnele unui plug ceresc şi să taie în spaţiu brazda visului său" p. 174). De altfel, aceasta este şi povestirea cea mai slabă din volum, ea răsunînd de bibliografii, cel mai stăruitor amintindu-ţi de *Steaua* lui H. G. Wells.

Complicată şi dezamăgitoare este şi *Forma*, întîia din volum. Prea multă punere în scenă, deplasări, investigaţii, presupuneri prudente, pentru simplele năzăriri ale unui ofiţer din armata hitleristă. „Forma" aceea prodigioasă să aibă chiar naivitatea de a încerca să comunice cu universul prin intermediul unui post de emisie modest? *Controversata problemă a lui zero* e o anecdotă oarecare. Robotul Gică se roagă cifrei zero, Incognoscibilului adică: „De îndată ce l-am pus la curent cu noua cucerire a ştiinţei, Gică a redevenit ateu...". *Spirala vie* reia tema din *Secretul inginerului Muşat* a lui S. Fărcăşan, cu mai puţină imaginaţie: ţesutul textil viu.

Singurătatea lui Martin-Înaripatul (al doilea nume l-am pus noi, după cunoscutul film „Fifi înaripatul", la care trimite) din *Ciumatul* nu ar fi lipsită de dramatism, dacă mediul uman ce-l reflectă (familie, prieteni şi mai ales duşmani) ar fi altceva decît ceaţă. Povestirea este stîngace, exterioară, ostentativă.

Celelalte trei naraţiuni din carte: *Lumile stau de vorbă, Cameleonul* şi *Minciuna* se înscriu între reuşitele genului. Interesant e faptul că personajul cel mai viu şi mai reliefat din întreaga culegere este... un delfin, cu nume nepronunţabil: Kprx.

Ilie CONSTANTIN

MARIN BUCUR

„Ovid Densuşianu“

În ciuda mai multor articole polemice şi studii cu caracter îndeosebi omagial care înregistrau expozitiv meritele savantului filolog şi folclorist, din bibliografia critică românească lipsea, pînă la apariţia recentă a monografiei lui Marin Bucur, o sinteză a personalităţii ştiinţifice şi literare a lui O. Densuşianu. Pentru istoria literaturii, O. Densuşianu este un personaj modern al cărui destin straniu e configurat din întretăierea celor mai diverse şi mai contradictorii reacţii şi aprecieri pe care le-au avut contemporanii faţă de profesorul universitar, savantul claustrat printre cărţi, esteticianul „simbolist", istoricul şi criticul literar, poetul învins. Principala misiune a cercetătorului era deci să restabilească printre legende şi mărturii fanatice, izvorîte din devoţiune sau adversitate polemică, adevărul istoric asupra vastei activităţi a lui O. Densuşianu.

Primul capitol al lucrării, prin însemnarea seacă a datelor biografice, fixează notele temperamentului dual al intelectualului ascet şi al palidului Erwin, ce vor determina acţiunile sale. Titlurile capitolelor următoare, care-i analizează opera, păstrează în formulare acelaşi caracter bivalent — „Filolog în primul rînd" — dar şi istoric literar, „Viaţa nouă" — legendă şi adevăr, Erwin-poet contestabil? Modernitate-Conservatorism, Monahism de cărturar şi temperament de tribună.

Cu comprehensiunea pe care i-o asigură urmărirea obiectivă a adevărului, M. Bucur anvizajează orientarea ştiinţifică modernă pe care Densuşianu o imprimă istoriografiei noastre, interpretată nu ca document istoric, ci ca literatură. În calitate de critic literar, Densuşianu este comparat cu Iorga. O paradoxală coexistenţă a conştiinţei teoretice de a exprima „starea sufletească" de după 1900 şi unui gust literar rămas la epoca 1880-1900 a literaturii franceze şi la valorile autohtone clasice şi tradiţionaliste — îi este şi lui caracteristică. Analiza poeziei lui Erwin trebuie să înlăture mai întîi cenuşa prejudecăţilor ce s-au perpetuat, întunecîndu-i „limanurile albe" şi apoi să repare o „impietate" a istoriei literare. Omului „cu o viaţă ascetă, sfios şi curios, trăind printre cărţi ca personajele lui Anatole France" i se descoperă prin poezie sensibilitatea compensatorie de „sentimental al vieţii, obsedat de poezia acţiunii şi a mobilizării". În celelalte capitole, cu respectul pe care îl impune tenacitatea unei vieţi de muncă şi monumentalitatea unei opere, autorul pune în discuţie cîteva din concepţiile magistrului: revizuirea ideii de latinitate; „folclorul — cum trebuie înţeles"; expertiza de stilistică literară din „Evoluţia estetică a limbii române", filologia — ca ştiinţă modernă a istoriei umane.

Monografia lui M. Bucur se remarcă prin seriozitatea ştiinţifică de abordare a obiectului critic. Răceala sau aciditatea expunerii alternează cu caracterizări lapidare, plastic evocatoare şi metaforice. Aron Densuşianu are „un spirit iezuit şi uscat", Erwin este „aeratul şi solemnul", despre teoreticianul modernismului spune că „i se încleştează degetele pe paginile de poezie ale lui Aron şi Nicolae Densuşianu" şi că „veşmintele sale moderne ascundeau un suflet de poet de pe vremea işlicurilor".

Fără urmă de sentimentalism critic, Marin Bucur nu-şi face din glacialitatea ştiinţifică un stil. Exeget minuţios, fără pedanterie, posedă tehnica precisă şi exactă a istoricului şi editorului literar.

Adriana MITESCU

HEINZ STĂNESCU

„Studii literare“ (Berichte)

în limba germană

Studiile literare pe care le prezintă Heinz Stănescu sub titlul prea modest de „referate" („Berichte") constituie în fond o încercare de a sintetiza mersul mişcării literare în limba germană din ţara noastră, înscriindu-se, dincolo de dimensiunile unor articole apărute în această direcţie, ca o primă tentativă de acest fel, de proporţii mai largi.

Prin acest volum care şi-a ales drept domeniu special de cercetare literatura germană de la noi, ca o componentă a culturii ţării noastre, în desfăşurarea ei istorică, reuneşte totodată şi o serie întreagă de articole proprii publicate în limba germană şi română. Serioasa documentare se manifestă şi în adaosul bibliografic redactat cu multă conştiinciozitate şi migală ştiinţifică.

În analiza sa autorul porneşte de la noile realităţi sociale şi politice de după 1944, sprijinindu-se pe teza că literatura germană de la noi este condiţionată nu atît de limbă, cît de specificul dezvoltării României.

În lumina unei asemenea orientări, criticul desfăşoară tabloul efervescenţei literare determinate de eliberarea de sub fascism, cu toate dificultăţile inerente începuturilor. Interesantă este în această privinţă constatarea pe care o face autorul stabilind chiar o dată definitorie pentru începuturile dezvoltării liricii, şi anume toamna anului 1948, deci în primul an al republicii noastre a cărei făurire se vădeşte a fi dat un imbold reînnoitor şi scrisului de limbă germană de la noi. Tot aşa anul imediat următor, 1949, aduce condiţii noi favorabile dezvoltării literaturii prin înfiinţarea cotidianului „Neuer Weg", a revistelor „Kultureller Wegweiser" (azi „Volk und Kultur") şi „Banater Schrifttum" (azi „Neue Literatur") precum şi a secţiilor germane ale diverselor edituri.

În acest sens autorul se opreşte şi asupra aspectelor pe care le ia opera literară sub interferenţa tendinţelor contradictorii chiar la unul şi acelaşi scriitor.

Un capitol special este rezervat tematicei luptei antifasciste în romanul de limbă germană din ţara noastră, arătîndu-se că proza literară în genere şi în special cea de respiraţie mai largă, s-a dezvoltat mai lent şi mai greoi decît poezia.

Capitolul final, cel mai bogat ca informaţie, analizează cu temeinicie şi competenţă domeniul de cercetare şi critică literară.

Discuţiile în acest domeniu — constată autorul — au luat uneori aspectul unei adevărate dispute, chiar în jurul unei figuri clasice cum este Goethe. Dar tocmai caracterul acesta de dispută revelă spiritul general de frămîntare, aerul proaspăt al culturii din republica noastră.

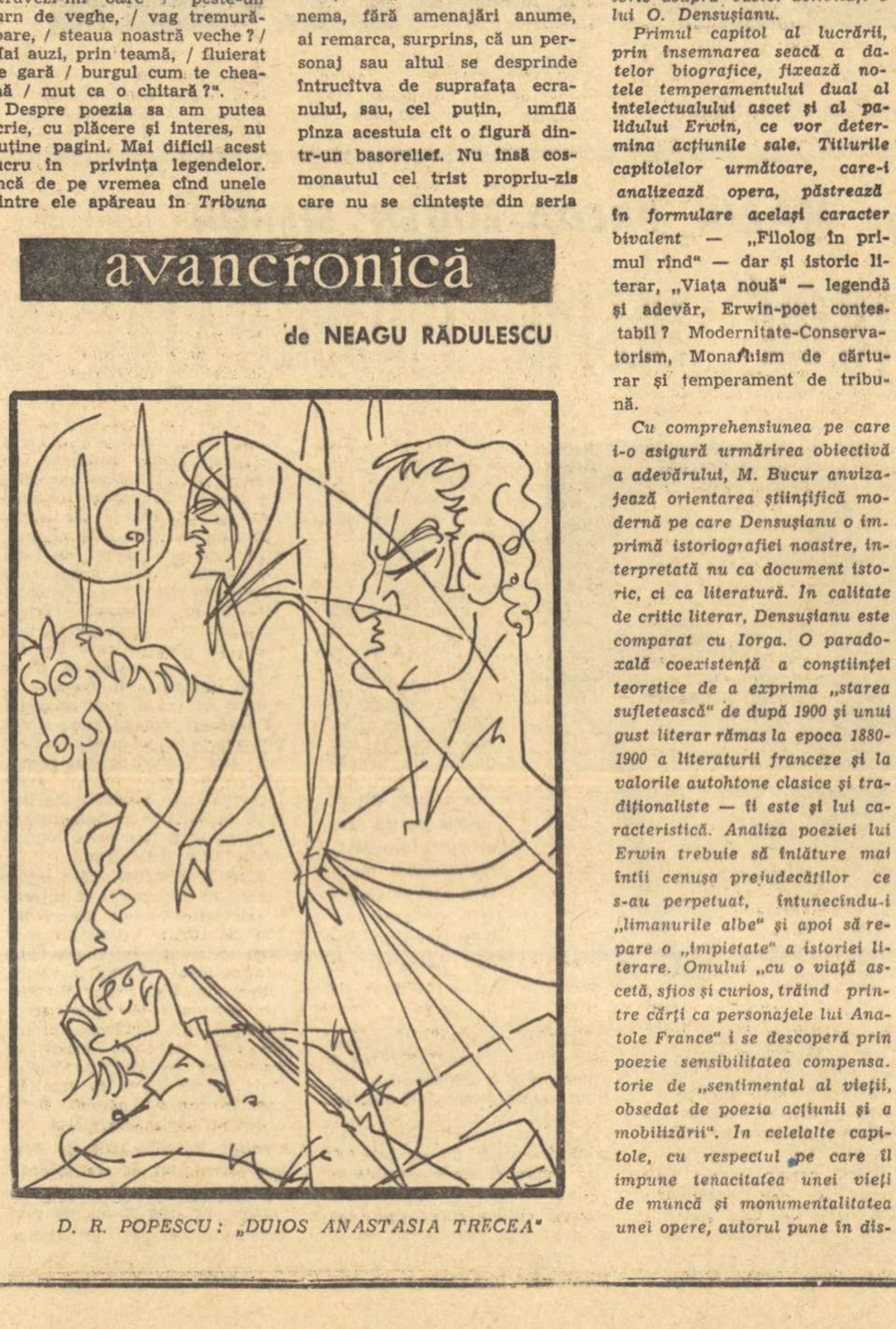
O problemă căreia autorul nu i-a acordat destulă atenţie, deşi în lucrare se întîlnesc referiri în această privinţă, e a interdependenţei literaturii unei naţionalităţi conlocuitoare cu literatura română.

Fireşte că autorul îşi dă seama de dificultăţile întîmpinate în încercarea sa de sinteză a unei mişcări literare în plină fluctuaţiune şi creştere continuă. Meritul său constă în faptul de a fi pus în discuţie probleme majore interesînd promovarea literaturii în ţara noastră.

Ewald Ruprecht KORN

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU



D. R. POPESCU: „DUIOS ANASTASIA TRECEA"

CALEIDOSCOP

A apărut în cadrul secţiei de manuscrise „Cartea rară" catalogul corespondenţei lui B. Şt. Delavrancea întocmit de M. Anghelescu.

O parte din scrisori erau cunoscute din volumul V al colecţiei editate de S.E. Torouţiu, alta încă inedită putea fi consultată din studiul bibliografic — Barbu Delavrancea (apărut în 1958) al Emiliei Milicescu, iar o a treia parte era necunoscută.

Lucrare de real folos în vederea studierii biografiei şi operei scriitorului, catalogul de faţă include un mare număr de scrisori din toate aceste categorii existente în Biblioteca centrală de stat. Cea mai mare parte a scrisorilor sînt adresate Elenei Miller Verghi, directoarea primei şcoli normale de fete din ţară, care a avut se pare un rol important în evoluţia personalităţii scriitorului. Cuprinzînd opinii personale despre diferite probleme de artă şi date interesante în legătură cu lecturile scriitorului, scrisorile au fost grupate în ordine cronologică pe destinatari.

Aflăm astfel de admiraţia pe care o avea scriitorul pentru Balzac, pe care-l consideră cel mai mare literat al Franţei din secolul al XIX-lea, respingînd în acelaşi timp „vechiturile romantice". Recomandă a împăca psihologia cu fiziologia, a da senzaţiunilor şi sentimentelor un acord de existenţă în literatură fără a călca peste adevăr". Un lucru mai puţin cunoscut este profesiunea sa de credinţă ateistă care este relevată printr-o mărturisire indirectă în scrisoarea din decembrie 1882 notată în catalogul de faţă cu nr. 37.

În încheiere menţionăm că această ediţie aduce corecţiuni la scrisori care aveau datarea greşită şi adăugiri la scrisori care prezentau reducţii efectuate fără un motiv real.

I. VANCEA

●

Semnalăm apariţia revistei literare şi ştiinţifice a elevilor — „Scînteî", editată de Liceul nr. 32 din Capitală. Cartea de vizită a tinerilor înzestraţi şi serioşi care activează la cercul literar „Freamăt de codru" şi care colaborează la această revistă a şcolii, o constituie cuvîntul de deschidere al poetului Camil Baltazar, iar emblema spirituală şi poetică a începutului lor de drum, elevii şi-o descoperă în „Mirabila sămînţă" a lui Lucian Blaga.

Revista cuprinde cîteva articole (**Coşbuc — traducător** documentat şi scris cu mobilitate critică, **Omagiu lui Luchian, Februarie — reflexe '67 la Nicolina**) producţii literare aparţinînd elevilor mai mari şi pionierilor, probleme de matematică, fizică, chimie.

În majoritatea liceelor au apărut reviste literare ale elevilor şi importanţa lor nu stă în faptul că ar consacra poeţi şi prozatori încă de pe băncile şcolii ci în atmosfera vie de poezie şi cultură pe care o creează.

●

Nu de mult în Editura pentru Literatură a apărut o bogată culegere de aforisme româneşti în limba maghiară, cu titlul **A kő keménysége a bölcsesség** (Filozofia pietrei este tăria).

Traducătorul aforismelor, Beke György, autor şi al studiului introductiv, a cules cele mai însemnate aforisme româneşti într-un volum remarcabil şi prin aspectul său grafic. Sînt prezenţi în volumul amintit: Mihai Eminescu, Titu Maiorescu, I. L. Caragiale, Octavian Goga, Lucian Blaga, George Călinescu şi alţii. Sînt cuprinse de asemenea multe maxime din **Dicţionarul de maxime comentat** al lui Tudor Vianu.

Meritul culegerii e indiscutabil. Pe lîngă faptul că cititorii fac cunoştinţă cu istoria aforismelor româneşti de la început pînă-n zilele noastre, atenţia publicului este orientată spre o specie literară neglijată.

TUDOR LUPU

ATENEUL TINERETULUI

Duminică, 21 ianuarie 1968, la orele 10,30, la Casa de cultură 30 Decembrie, din Aleea Alexandru nr. 38, are loc prima întrunire a „Ateneului tineretului". Programul, la care îşi aduc contribuţia organizaţiile de tineret ale: Uniunii scriitorilor, U.A.P. şi ale teatrelor din Capitală, cuprinde:

— Deschiderea expoziţiei tinerilor plasticieni Horia Bernea, Paul Neagu, A. Ţuculescu.

— Un recital de versuri şi muzică din poezia lui Ion Alexandru, Adrian Păunescu şi Marin Sorescu, susţinut de actorii Anda Caropol, Ioana Manolescu, George Paul Avram, Ion Gheorghe Arcudeanu şi de poeţii înşişi, cu concursul orchestrei „Entuziaştii".

— Prima conferinţă de presă a organizatorilor, despre viitorul acestui „Ateneu al tineretului".

Va avea loc, cu acest prilej, şi o şedinţă extraordinară a cercului „Junimea"

DEMOSTENE BOTEZ

Ecoul

Era în munte, într-o dimineață,
Într-un decor nemărginit de gheață,
Cu crestele plutind în alb mister,
De nu știam unde-i pămînt și cer.
Nu se vedea în jur, în depărtare,
Nici început și nici sfîrșit de zare,
Nici semn de vreo ființă nicăieri.
În aeru-nghețat sunau tăceri
Sporind o stranie singurătate
Că m-am temut de mine însumi poate
Și te-am strigat... Și glasul meu era
Parcă al altuia ce te striga,
Că au pornit ecourile-n stînci,
Parcă visau tăcerile adînci,
Și mi-au purtat iar glasul îngînîndu-l
De parcă mai striga odată gîndul.
Fantoma sură-a strigătului meu
Nebună te chema prin munți mereu,
Tot mai pierdut, tot mai departe,
Pînă căzură strigătele moarte
De-atîta alergare-n infinit,
Și tot nu te-au găsit !
Iar cînd tăcură la o vreme, toate,
Mi-a fost iar teamă de singurătate
Că mă-ngheța de spaimă și de frig.
De groază iar am început să strig.
Și iar mă îngînară alți nebuni

Sau poate morții de prin văgăuni.
Am coborît atunci grăbit în vale,
Pe drumul spre fereastra casei tale.

Muzica

Din ce planetă depărtată,
Din care neștiută stea
Cad note clare de sonată,
În biata inimă a mea ?

În care constelații, unde,
Vorbirea lor, în zări albastre,
E numai muzică și unde,
Ca graiul sufletelor noastre ?

Sînt semne dintr-o altă lume
Purtate de un cosmic vînt,
Dar cine le-a trimis anume,
Că nu-s de-aici de pe pămînt ? !

Durerea cît i-a fost de mare,
Prin sideralul lor ocean,
De-ai pus-o-n plînset de vioare
Și-n lacrimile de pian !

Aici, transfigurat ascult !
Cine-i în cer acea ființă
Ce-a suferit atît de mult,
Că-i simt astrala suferință ?

Longevitate

Cînd a venit iarna în mine ?
Cînd s-au uscat frunzele ?
Cînd au căzut ?
Ce-ntins e pustiul, ce mut,
Umblat de jivine.

Cînd au plecat păsările, —
Privighetorile, mierlele,
De nu aud un cînt ?
Unde sînt florile-albăstrelele
De-i totul pămînt ?

Totul așteaptă, lung, neclintit...
Cine și ce mai așteaptă ?
Unde sînt păsările ?
Poate-au murit.
Nu-aud o șoaptă.

Surdă, tăcerea tot roade, —
Cari ce nu iartă.
Toată natura e moartă..

Dar trunchiul nu cade !

Seară

E-o seară Francis Jammes.
De unde ? Cum ?
De ce-a venit acum
Cu amintirea lui de fum
De cînd eram
Pe-o seară ca și asta, la Ortez ?
Citesc azi tristele lui elegii
Și-ascult... visez...
Și ca în vis, ca-ntr-o minune
Întrezărită de departe,
Din lumea cea de dincolo de moarte,
Simt ca o stranie comuniune.
Melancolia ce mă împresoară
În astă seară
E-a lui ? E-a mea ?
E pentru-un om ? E pentru-o stea ?

Se lasă-albastrul cerului pe geam
Ca o mireasmă dulce pe morminte.
E-o seară de aducere aminte
De Francis Jammes.
De unde ? Cum ?
De ce-a venit acum
Din haos, silueta lui de fum
Și de pe cîmpurile elizee,
Din irealul univers,
Suava-nchipuire de femeie
Pe care a cîntat-o-n vers ?

Sînt morți de mult
Și el, și ea

Visez și-ascult,
Privesc în seară
Ca-ntr-o cenușă funerară
Adusă pînă-aici de vînt.
Și parcă ei de-odată sînt
Chemați de mine din uitare...
Sau poate totul mi se pare,
Așa, uitîndu-mă pe geam.

E-o seară plină de melancolie,
E-o seară ca o elegie
De Francis Jammes.
Tristețea ei mă împresoară
Din mine, de afară.
E-a lui ? E-a mea ?
E pentru-un om ? E pentru-o stea ?...

Atlantida copilăriei

Strig în împărăția copilăriei mele,
Cîndva tărîm de visuri și de stele, —
Acum o grotă cu mumii de gheață
În care nimeni nu mai e în viață.
Cîmp de mitologie-ntr-o antică Eladă,
Cu zei fără de moarte și oameni de baladă.
Strig, și-mi răspunde parcă, departe, un ecou
Ce m-ar chema pe mine. Și iarăși strig din nou.
Dar altă viață nu e decît a vocii mele,
Pe unde-a fost tărîmul de visuri și de stele.
Ce-a fost castele-odată, sunt astăzi stalactite,
Și lacrimile mele de-atunci sunt împietrite,
Și-acum e-o feerie-aici, dar mortuară,
Ca-ntr-o descoperire din era terțiară.
De sus, din piatra albă tot picură pe jos,
Și-s sidefii pereții de parcă-ar fi de os.
Sonor îmi pare totul și parcă-ar vrea să cheme
Și să învie iarăși pe cei din altă vreme.

Strig în împărăția copilăriei mele.
Și caut baldachinul ceresc spuzit de stele.
Ce mare-mi părea cerul pe satul meu natal,
Ce tainică pădurea cu basme de pe deal !
Nici casa părintească, nici via cu araci
Și nici livada veche cu iarbă și copaci
N-au mai ținut la vreme și nimeni nu mai știe
Precum au fost odată, cîndva-n copilărie.
Nici oamenii pe care-i știam, azi nu mai sînt,
Decît în amintire, ascunși ca-ntr-o firidă
Mi-i satul de-altădată-necată Atlantidă.

DIALOG DESPRE POSIBILITĂŢILE ROMANULUI

(Continuare din pagina 1)

pune însă și în alt chip. Rezerva lui E. Lovinescu și chiar aceea a lui Camil Petrescu privea valoarea estetică, într-un sens mai larg, a literaturii țărănești din epoca lor. Nu talentul autorului era în discuție și cu atît mai puțin obiectul operei, ci altceva : atitudinea estetică și o formulă de proză în care psihologia personajelor e cu desăvîrșire nulă. Rebreanu, cel dintîi în literatura modernă, creează o sinteză a psihologiei țărănești și dă, în roman, o imagine estetică a complexității ei.

Întrebarea ce se pune e dacă, după experiențele hotărîtoare ale lui Sadoveanu și Rebreanu (cu un caracter mitic, fabulos, la primul, obiectiv, realistic, la cel de al doilea), proza țărănească se orientează spre o nouă sinteză epică. Nu e vorba numai de introducerea metodelor epice mai noi (metodele au, se știe, valoarea celor care le utilizează!), deși nici acest aspect nu e de neglijat, dar, în primul rînd, de schimbarea opticii despre psihologia țăranului. G. Călinescu risca, în 1939, un paradox, zicînd că țăranul trăiește la modul său problematica lui Kant. Pentru prozator aceasta înseamnă un cîmp nelimitat de observație. Proza țărănească actuală, în zona ei cea mai solidă. mi se pare a fi dovedit această intuiție fină. E inutil (și nu e locul aici) să spun ce rol revine, în acest proces (hotărîtor cred în proza românească !) volumului de nuvele *Întîlnirea din pămînturi* (1948) și romanului *Moromeții* (vol. I, II). Aici și în alte scrieri, datorate unor tineri excepțional de dotați, mi se pare a se prefigura psihologia adevărată a țăranului contemporan, omul unei civilizații și al unei spiritualități diferențiate. Realismul tradițional e depășit, astfel, în sensul psihologiei abisale (am discutat aceste aspecte în altă parte : nu le mai reiau) și în reconstituirea lumii spirituale țărănești.

E limpede că nu se mai poate face o proză (e un chip de a spune : se face, și încă în proporții amenințătoare !) în care să nu se pună, cu acuitate și înțelegere estetică, *destinul, condiția omului*, existența lui sub forme particulare. O astfel de proză, indiferent ce formulă adoptă, trebuie într-un chip sau altul să fie... *sincronică*, să asocieze ceea ce literatura a descoperit în alte sectoare ale ei. Nu sînt convins că scrierile care se ambiționează să facă elogiul instinctelor și al penuriei de sentimente, scrierile, într-un cuvînt, de un plat realism descriptiv, au vreun ecou literar mai durabil.

Ajungînd la acest punct să facem... puțină psihologie a creației. Moromete a fost definit ca un *disimulat*. S-a vorbit mult, de multe ori, asurzitor, de *dismularea* lui Ilie Moromete, de o filozofie a *disimulării* etc. Astfel de preciziuni îmi trezesc scepticism. Criticul se predă unei formule din care nu mai iese. Socotesc personajul în cauză un spirit, mai întîi, *nastratinesc* și prin aceasta el se fixează într-o tradiție tipologică (un Moș Nichifor Coțcariul al cîmpiei dunărene !). În primul volum, această condiție (care nu-i numai aparentă !) domină. Există însă o altă realitate morală a lui, o altă structură, *metafizică*, legată nu atît (sau nu în primul rînd !) de capacitatea lui de a medita, de plăcerea de a filozofa, de, în fine, o *individualitate* fericit înzestrată, cît de o spiritualitate specifică. În volumul II mi se pare că această latură profundă triumfă. Ideea de dispariție a unei civilizații (cum am dovedit în altă parte) și ideea gravă a morții individuale pun cartea sub semnul unui tragism spiritualizat.

MARIN PREDA : N-aș zice că acest tragism este atît de spiritualizat. Țăranul avînd sentimentul că singura sa speranță și ieșire este el însuși cu tot ceea ce reprezintă, e normal ca de pildă, o greblă, în ochii lui, să nu fie o simplă greblă, iar un cal, un simplu cal. Punerea sub semnul întrebării a plugului sau a vitei, a gardului și a bătăturii sale, capătă deodată un caracter tragic și dacă vrei, spiritual, dar nu spiritualizat...

În ce privește spiritul nastratinesc, asta ce vrea să zică? Care Nastratin ? Hogea ? Am oroare de înțelepciunea orientală. N-o cunosc și nici nu doresc să mă inițiez în ea ; și ar fi culmea s-o reprezint în vreun fel sau altul, împotriva voinței și înclinațiilor mele celor mai intime. La fel de hazardată mi se pare și citarea în acest context a eroului nuvelei lui Creangă. Nu văd nicio legătură între acest căruțaș care nu e capabil decît de una și aceeași coțcărie senilă, — s-o „sperie" pe tîrgoveața pe care o aduce anume într-o pădure ca s-o facă să-i cadă în brațele lui de moșneag, — și eroul meu. Moș Nichifor Coțcariul e măcar țăran ? !

EUGEN SIMION : Pentru primul caz, chestiunea e de accepțiune a termenului Ne gîndim, am impresia, la acelaș lucru, așa încît orice altă precizare e inutilă. În ce privește spiritul *nastratinesc* vă datorez o explicație. Fericită sau nu, formula exprimă o natură morală, nu o filozofie. *Natura moromețiană*, de care s-a mai discutat, nu exprimă, am impresia, o duplicitate, ci o armonie de forțe morale. Punctul ei mai înalt spiritual iese în evidență în gesturile cele mai simple ale personajului. Din chipul în care se așează la masă, din ritualul pe care îl apără, din modul în care începe și conduce o conversație deducem această latură adîncă a psihologiei țărănești întrupată în cazul în discuție de Ilie Moromete. În toate atitudinile existențiale, acest fond se bănuie și produce o mare emoție, la lectură. E, într-un sens, și cazul personajelor sadoveniene, pe care pentru a le înțelege cu adevărat trebuie să le integrăm într-o lume spirituală aparte, lumea magilor și a umanismului folcloric.

Experiența existențială a lui Moromete aduce, după sine, alt tip de meditație și prefigurează o altă filozofie. Ea nu apare numai sub semnul gravității, ci și sub acela al plăcerii de a sugera latura comică, absurdă a lucrurilor. Ilie Moromete e un simpatic om de spirit, face glume usturătoare, răspunde în doi peri, una zicînd, alta gîndind. Din apăsarea silabei el scoate un efect. Cea dintîi atitudine a personajului e aceea a unui comediograf al cuvîntului. Pațanghel joacă scena călătoriei la munte, distribuie rolurile amestecă dialogurile, într-un stil indirect liber (modelul îndepărtat e Caragiale), de o mare savoare. Cum să numim această plăcere spirituală de a păcăli cu gravitate, de a te amuza cu inteligență? Ion Barbu era încîntat de spiritul *nastratinesc*... A și creat o mitologie poetică a lui.

Cît despre Moș Nichifor Coțcariul, de ce să-l năpăstuim ? Acest fermecător personaj nu e un simbol al psihologiei senile, ci al spiritului malign și al voluptății de a bate cîmpii. Adică...

Nuvela lui Creangă e o inimitabilă operă de gasconerie fină. Comparația (insuficientă, poate, ca orice comparație) nu dezavantajează personajele Dv., cu hotărîre nu.

ADEVAR ȘI FICȚIUNE IN MOROMEȚII

EUGEN SIMION : Pentru că am intrat în acest cîmp al faptelor, romanul lui Niculae e, vă întreb... autobiografic ?

Am în vedere îndeosebi volumul al doilea al *Moromeților* !

MARIN PREDA : Desigur ! Ce i s-ar fi întîmplat povestitorului dacă n-ar fi avut altă soartă !

EUGEN SIMION : Ce e, atunci, adevăr și ficțiune în *Moromeții ?*

MARIN PREDA : Adevărate sînt sentimentele, Ficțiuni sînt împrejurările. Se spune de obicei că există o nostalgie a paradisului pierdut, care este copilăria. În realitate copilăria este locul de refugiu al problemelor insolubile. Omul matur sau chiar foarte tînăr descoperă, de pildă, condiția sa, că mai de vreme sau mai tîrziu, fericit sau nu, bun sau rău, el trebuie să moară. Și-și aduce aminte că odinioară această mare trecere se putea face surîzînd. Am descris o scenă cînd unui copil, prins de friguri, i se pune tocmai atunci pe cap o coroană de flori. Nu sentimentul copilăriei paradisiace a stat la baza acestei scene, ci nostalgia identificării finale cu elementele lumii. Există apoi o altă scenă în care neliniștea stîrnită de pierderea acestei seninătăți la o formă paroxistică Eroul întreabă patru preoți care știu multe despre viață și moarte, de ce ne mai naștem dacă trebuie să murim. Ambele scene sînt ficțiuni, sentimentele însă au fost reale. În schimb, următoarea scenă reală îmi vine abia acum în minte, dar cu tot atît de puține șanse de a se asocia vreunui sentiment care să-mi stîrnească imaginația. Copilul zace în mijlocul bătăturii și tatăl, cu sanitarul, discută calm situația, în timp ce bolnavul aude și înțelege totul : „N-o mai duce mult, zice sanitarul, fă-i ce-i trebuie că nu mai e speranță". „Crezi ?" zise tatăl cu gîndul la ceea ce reprezintă pierderea eventuală pentru familie a copilului, cum ar socoti moartea oricărei vietăți aflată în strînsă legătură cu existența sa. „Da, da, zice sanitarul. n-ai ce să-i mai faci, se duce." Apoi cei doi se îndepărtează și, după un timp, copilul aude mașina de cusut turuind prin geamul deschis în mijlocul zilei de vară, în care el e zguduit de valuri de frig. „Ce faci tată Joițo, îi faci cămașă ?" Tăcere lungă, după care aude vocea mamei : „Cu ce să-l duc, Aristițo ?" Pentru ca frații lui vitregi. pe urmă, să-i dea ghionturi prin coaste, că are cămașă nouă, uitînd cu toții că el își purta propria-i cămașă de înmormîntare, și nu fiindcă i se năzărise maică-si să pună mîna și să cheltuie pentru el, și lor să nu le ia...

E o întîmplare adevărată, dar de prisos ca să mai sublinieze mărginirea lui Paraschiv, Nilă și Achim, la care în realitate copilul a ținut și scriitorul de mai tîrziu s-a ferit să-i ponegrească. În fond, abjecția sau sublimul nu sînt suficiente prin ele însele ca să pună în mișcare imaginația și inspirația unui scriitor. Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea : eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate ; a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund pentru toată viața, și de aceea cruzimea cît și josnicia, omorurile și spînzurările întîlnite des la Rebreanu și Sadoveanu, și existente de altfel și în viața țăranilor, nu și-au mai găsit loc în universul meu scăldat în lumina admirației. În realitate, în amintire, îmi zac fapte de violență fără măsură și chipuri întunecoase, infernale, dar pînă acum nu le-am găsit un sens... Poate că nici nu-l au ? !

EUGEN SIMION : Mărturisirile pe care le faceți sînt de o mare însemnătate. Istoricii literari savurează astfel de date. Să perseverăm : Cum ați devenit scriitor ?

MARIN PREDA : Descoperirea acestei vocații am făcut-o în ziua în care am scris *O adunare liniștită*, o povestire. Povestitor ! Iată o însușire pe care am pierdut-o și mă întreb dacă nu simt în mine niște regrete amare la această „amintire". Ia să vedem ! Nu, nu simt nici un fel de regret !

EUGEN SIMION : Am citit undeva, sau dețin informația de la dv., nu mai știu, că l-ați cunoscut pe Lovinescu și ați frecventat în vremea războiului cenaclul său. *Calul* și celelalte povestiri se fixează voit sau nu în sensul teoriilor sale despre obiectivarea epicii...

MARIN PREDA : Am citit la cenaclul lui E. Lovinescu, cîteva povestiri, dar mi-e greu să spun că l-am cunoscut, deși am fost atunci la el timp de cîteva luni. Era în ultimii ani ai vieții lui. Mi se părea firesc ca un astfel de om să existe, să te primească la el acasă, să-ți spună că ai talent, și tu să-l ignori, așa cum ignoră sugarul hrana maternă. Ceea ce a fost Lovinescu aflăm cu toții abia acum. Și nici acum așa cum s-ar cuveni, adică de pildă prin tipărirea integrală a operei lui. S-au tipărit tot felul de scriitori străini, în timp ce marele noastre valori zăceau și zac încă netipărite.

EUGEN SIMION : Venind vorba despre Lovinescu și condiția criticului român, vă întreb ce-i lipsește criticii de azi (excepțiile onorează !) pentru a avea autoritatea pe care toată lumea o cere ? Cineva se plînge în presă că n-avem un Maiorescu (de ar fi, nu știu ce s-ar alege din opera scriitorului respectiv !). Ca prozator, ce destin v-a hotărît critica ?

MARIN PREDA : Se pare că efortul creator al criticului cu vocație se manifestă aproape de regulă mai puțin în darea de judecăți de valoare (care sînt adesea proverbial eronate) cît în găsirea unei direcții. Cînd această direcție este descoperită dispare și întrebarea despre autoritatea criticii. Există în critica actuală română vreo direcție identificabilă ?

EUGEN SIMION : Întrebarea s-ar putea răsturna și v-aș putea, la rîndul meu, întreba dacă există mai multe direcții în literatura română atît de diferențiate încît să stimuleze... direcții în critică ? ! Zic însă că nu e cazul. Direcții în literatură se prefigurează, deși nu poate fi vorba, în epoca noastră, de *școli*, de curente literare, mișcări cu o estetică și o formulă autonomă. Sînt personalități, stiluri diferențiale și chiar, în cazul prozei țărănești, o direcție a epicii de analiză psihologică pe care se știe cine o reprezintă.

Critica modernă nu se mai organizează pe direcții, ultimul critic de *direcție* la noi fiind Nicolae Iorga. Cunoașteți piscurile și zonele lutoase ale criticii sale (referitoare la literatura modernă).

Criticul actual mi se pare a fi, mai întîi, un om de atitudine estetică și autoritatea lui depinde foarte puțin de direcția la care aderă (dacă am cădea de acord că există mai multe). Nu e, firește, indiferent pentru ce militează un critic, ce promovează și ce respinge în literatură. Din judecățile sale s-ar putea deduce o preferință pentru un tip sau altul de literatură. Accept chiar ideea ca unui critic să-i placă numai un gen de literatură, proza fantastică, de pildă, și să respingă proza de observație realistă. El va deveni, fatal, partizanul unei *direcții* (stilistice, în cazul de față !), stimat, iubit de confrații din căprăria respectivă, dar nu va putea fi niciodată criticul unei literaturi, nici măcar criticul unei generații, prin natura lucrurilor neunitară, diferențiată. Cultul *direcției*, în critică. e un fenomen al secolului al XIX-lea. Și atunci criticii cu adevărat ascultați și-au frînat simpatiile de școală.

Critica mai nouă a renunțat la orice fanatism în această.. direcție. Fixat într-un punct estetic mai înalt, criticul adevărat nu trebuie să aibă idiosincrazii sau, de le are, nu trebuie să le înscrie într-un program și să le transforme în criterii de valorificare. Nu cred, încă odată, că aderarea la o direcție poate da criticii autoritatea necesară. Ea depinde, am impresia, de altceva: de vocație, de posibilitatea de a justifica estetic opera și, firește, de curajul de a spune adevărul. Ce e surprinzător e că aceste lucruri, de care toată lumea pare convinsă, sînt ignorate în activitatea critică propriu zisă. Felul cum sînt primite cărțile ce ies din comun mi se pare că explică lipsa unei busole critice sigure la multe reviste. Cărțile cele mai proaste se bucură de o primire entuziastă, se strigă, bravo, merci !, i se strînge autorului mîna cu cordialitate, totul luînd aerul unei mari festivități. Iar cărțile care reprezintă, cu adevărat, un eveniment trezesc, deodată, blazarea, indiferența cea mai neagră. Cineva se întreabă, deștept și autoritar, dacă mai avea sau nu rost să apară volumul al II-lea din *Moromeții*. Altcineva citește cartea cu un telescop ciudat și spune, negru pe alb, că Moromete trăiește... drama neînțelegerii Mintea criticului a rămas tot la cărțile simpatic sociologiste în care astfel de dumiriri sau neînțelegeri se rezolvau, fulgerător, în două sute de pagini. Și mai greu de înțeles e cazul celor care, din oroarea de realismul plat, acefal, nu mai prizează proza de observație Cădem, atunci, în întunericul unei confuzii. Observarea unui destin social nu are, estetic vorbind, nicio îngrădire și prozatorul poate ridica notația sa la punctul celei mai fine meditații. Datele realului se pot oglindi, atunci, într-un cer spiritual mai înalt. Totul e de a descoperi aceste ceruri interioare deschise într-o proză de observație morală și socială.

Fotografia : ION MICLEA

INCOTRO SE INDREAPTA ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN ?

EUGEN SIMION : Se afirmă că romanul — revin la discuția de început, trebuie să înceteze a mai fi o *descripție a ființelor* pentru a deveni o *interogație asupra ființei*. De aici ideea de absență a... compoziției. Nu mai e, apoi, acceptat un singur stil. Povestirea, eseul, teatrul, epopeea... intră în formula romanului „comme recherche" (Michel Butor). Un critic francez vorbește de o *metamorfoză a stilului* ; R. M. Albérès, mai concret, spune că romancierul modern a pierdut gustul, sensul și trebuința de a explica (ironizează pe Maupassant !), o manieră epică, deci, care prezintă spectatorului (totdeauna liniștit, fixat în fotoliul său) o „dramă circumstanțială". Optica veche a romancierului e — după același Albérès — „o marcă de indiferență și de egoism", propriu unui simplu observator amuzat și detașat, pe cînd romancierul modern (omul altei filozofii, altor raporturi sociale și expresia altei civilizații !) adoptă un stil „abrupt, mai nervos, mai stufos și chiar mai apocaliptic". Aceasta ar explica faptul că romancierul înțelege literatura ca o *dezbatere exemplară de conștiință și nu ca un spectacol*. Cunoscînd toate acestea, vă întreb și, mă întreb, încotro se îndreaptă romanul actual ?

MARIN PREDA : Pentru a răspunde la o astfel de întrebare este necesar, în prealabil, să răspundem la o alta. Care este destinul literaturii în lume la ora actuală ? Cu alte cuvinte, ce loc mai ocupă ea în atenția publicului și ce semnificație mai au valorile estetice în ochii oamenilor ? Mai e literatura tot atît de suverană în sfera manifestărilor de conștiință ca în secolele trecute ? Mai poate cineva scrie ca Saint Simon *Memorii* de zece mii de pagini (cît opera lui Balzac) și să mai aibă intactă conștiința că revelațiile lui vor interesa publicul, în acest secol în care nimic nu scapă reporterului, camerei de televiziune, jurnalului de actualități și documentului revelator, care nu mai stă scris în arhivele secrete ? Ce putere mai are un scriitor în fața dezvăluirilor senzaționale pe care o presă bine organizată le face publicului cu o rapiditate perfectă ? Mai poate el conta că psihologia cititorului a rămas intactă și că același cititor mai poate parcurge sute de pagini de invenție cînd realitatea întrece orice închipuire ? Fiindcă într-o jumătate de secol s-au petrecut atîtea răsturnări și omul a asistat la atîtea tragedii și cînd n-a asistat și cînd n-a luat parte la ele i s-au relatat și continuă să i se relateze cu lux de amănunte, în reviste cu fotografii de o frumusețe și o claritate coloristică buimăcitoare sau în filme în care bubuitul tunului se aude aevea și explozia bombei dilată privirea aproape ca în fața faptului trăit, încît ce mai poate face un roman, oricît de ingenios construit, în fața acestei curiozități avide prompt satisfăcută ? Ce mai poate spune literatura ? Și anume romanul ? În fața acestor realilități trei reacții sînt posibile. Una în care scriitorul rămîne la concepția secolului al XIX-lea, și declară pur și simplu că toate acestea n-au legătură cu creația artistică, și că cel mai cuminte e să-și vadă de treabă liniștit și să pună mai departe pe hîrtie rodul imaginației sale ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic. Dar oare nu s-a întîmplat chiar nimic ? Nu e oare evident că adevărul sare în ochi și că s-a întîmplat totuși ceva care a modificat ireversibil raporturile tradiționale dintre scriitor și public și că a ignora aceste schimbări înseamnă a vîrî capul în nisip ? Poți să-l vîri, dar asta nu folosește la nimic, poți să continui să scrii, dar întrebarea e dacă vei reuși în aceste condiții să determini o mișcare în conștiințe. A doua reacție este una cu totul opusă acesteia. Nu mai e nimic de făcut cu literatura legată de istorie și de eveniment, literatură despre război ? Iar despre război ?! Literatură despre revoluție ? Iar despre revoluție ? ! Literatură despre țărani ? Acum ? ! ! Lasă că știm noi ce e de făcut : scoatem din plăsmuirile noastre tot ce-ar avea vreo legătură cu războaiele, cu mișcările de masă, cu relațiile sociale, cu evenimentele politice. Radem tot, extirpăm fără șovăire orice pulsație autentică „psihologică", „simbolică", „parabolică", „angajată", și de „concepție" și vom scrie un roman în care vom descrie cum se scrie chiar acel roman, care se va nega pe sine pe măsură ce se va afirma, în așa fel încît la urmă cititorul să aibă senzația unei „absențe". Cititorul nu va găsi la noi oameni de „carne și sînge", știind chiar din experiența lui că asemenea oameni se fac în pat, nu la masa de scris. Aceștia sînt adepții „noului roman" francez. A treia reacție posibilă o vom găsi la scriitorul care nu va ignora nici puterea documentului care fascinează pe cititor astăzi, și nici imensa capacitate de informație pe care o reprezintă presa și care, ea, cea dintîi, ia, ca să zicem așa, pentru cititor, spuma evenimentelor. El va renunța să mai conteze pe descrierea acestor evenimente deja știute, dar va încerca să iasă învingător folosindu-le altfel, dînd bătălia și cîștigînd-o chiar cu armele adversarului Cum ? Prin cunoscuta putere de generalizare pe care documentul brut n-o posedă, și nici reportajul de actualitate, oricît ar fi el de senzațional. Există oare document cu o priză mai mare la cititor ca *Procesul* lui Kafka sau *Colonia penitenciară* sau *Ciuma* lui Camus, sau *Peretele* lui Sartre ? E nevoie să ne mai oprim să explicăm enormul succes al tuturor operelor de acest gen, tocmai într-o epocă în care am fi tentați să vedem o îndepărtare a publicului de literatură ? De un anumit fel de literatură, da, și se poate spune că poziția teoretică a noului roman francez a stîrnit o curiozitate reală în lume. Creațiile practice însă cu eroi asemănători unor umbre pe pereți, n-au devenit populare. Dar cu asta n-am spus totul despre noile raporturi create astăzi între scriitor și public. Se afirmă, de pildă, și nu fără justificare, că cinematograful, televiziunea, n-au zdruncinat numai teatrul ci și arta cuvîntului. Poezia, să zicem, că n-ai cu ce s-o înlocuiești. Dar romanul, da, și anume cu un material vizual. și nu prin cuvînt scris. Totul se vede. „Școala privirii". Totul e redat în imagine, cuvîntul, ca mijloc de sugerare a imaginii, își pierde importanța. Aici reacțiile posibile ale scriitorului sînt aceleași ca și în cazul documentului și al presei, cu deosebirea că televizorul fiind intrat de astă dată direct în casă și aflat în fiece clipă la îndemînă, poate da reacția că totul e pierdut pentru arta cuvîntului și că nu mai e nimic de făcut, am intrat în altă eră și n-avem decît să ne resemnăm, sau pur și simplu să scriem scenarii pentru această nouă zeitate. E nevoie să mai spun că și în acest caz nu putem ignora această nouă realitate a vieții moderne, dar că nici sentimentul asfințitului romanului nu e justificat ? Dovada o găsim tot în reacția publicului. Opere marcate de o puternică sensibilitate care nu concurează nici documentul revelator și nici imaginea în mișcare pe ecranul televizorului, cunosc un succes enorm, fără precedent în secolele trecute. Studiate însă mai de aproape, aceste opere sînt ale acestui secol cu toate invențiile și progresul său uluitor. Cum se orientează romanul românesc contemporan față de aceste realități. Iese el înfrînt sau victorios din această confruntare ? Mai avem timp să răspundem la această întrebare. În orice caz romanul românesc contemporan se bucură încă, în ceea ce privește problemele de mai sus, de un fel de protecție vamală. Documentul este căutat și la noi cu aviditate, dar nu s-ar putea spune că în paginile revistelor noastre literare abundă documentele vremii noastre, iar în ce privește televiziunea e greu să spunem că ne amenință cu „școala privirii" În societatea noastră se petrec, fără îndoială, lucruri senzaționale, drame pasionale, cu totul diferite față de restul lumii, întîmplări tulburătoare. De ce nu profită toți romancierii ? Vreau să spun de ce nu asistăm la o adevărată înflorire a acestui gen literar atît de tare legat de istorie ? Într-adevăr, încotro se îndreaptă romanul românesc contemporan ?

EUGEN SIMION : Opinia pe care o formulați e plauzibilă Atrag însă atenția și asupra altui aspect, nu străin de cel dinainte. Ca revers al idilismului și al conformismului literar a apărut, în ultima vreme. o literatură de *documente* sociologice, primită cu încîntare de o parte a criticii și socotită un semn de răscruce în literatura contemporană. Se poate înțelege, pînă la un punct, această jubilație. Oricînd e de preferat o operă care vrea să spună adevărul alteia care își propune, aprioric, să-l ignore sau să-l înfrumusețeze, ceea ce înseamnă a-l falsifica.

Ce se scapă din vedere, aici, e adîncimea și durata acestei literaturi. Mi se pare că în proza română e încă actuală observația lui G. Călinescu, din 1946 : scriitorul contemporan are într-o măsură exagerată spirit de cronograf, e prea jurnalist și nu se pasionează într-o măsură satisfăcătoare de ființa spirituală a documentului.

SANDA MOVILĂ

Marea călătorie

Mările și-au întors ocheanele, mă privesc.
Șterg cu palma zarea de aburul meu pămîntesc.
Neliniștea îmi apropie corabia,
Botul ei spintecă spinarea apei ca sabia,
Mosorul necuprinselor depărtări se deapănă, se adună,
Lîngă dună, în radă o să poposească
Să se sărute cu îngenunchiatele țărmuri ce-o adastă,
La buza prorei stă înfipt căpitanul ca un stindard,
Fără șapcă, fără fireturi de aur,
Nici medalii nu ard pe pieptu-i înalt.
Cu negri-ochelari dilatați de o lăuntrică noapte,
În sutana-i de mătase albă, persană
Brodată cu îngeri prelungi și aure de fum,
Ochii lui mă caută însetați, să mă soarbă.

Se-ntoarce și șoptește ceva secundului
— Umbra lui aevea în transparența castă
A aerului pur din jur — și clatină
Catapeteasma frunții spălată de ploi și furtuni,
Șlefuită de-ale timpului mîini.

Încerc să mă scutur de mine, să mă desprind,
Să pot zbura spre fascinanta corabie,
Care mă va purta — cine știe unde —
Dar făptura căpitanului se deșiră neverosimil de-naltă,
Cîrligul mîinii se-ntoarce ca o toartă, mă pescuiește
Și mă așterne pe puntea legănătoare
Cu scaune de pai și umbrele deschise, colorate.

„Încotro" întreabă umbra cu voce dulce de fată.
Căpitanul desface larg brațele, arată depărtările, le cuprinde.

De sidef sînt zările și apele
Dintr-odată calme,
Se leagănă-n scalde — numai și numai aurării —
Și movuri tandre.

Tăcut, căpitanul îmi întinde-ntr-o cupă-o licoare,
Mă pătrunde o dulce împăcare,
Se desprind de pe mine, cu blîndețe, învelișurile,
Frunzișurile, unul cîte unul.
Caut să deslușesc împrejurul,
Nici căpitan, nici umbra lui subțire.
Sînt singurul călător pe această halucinantă corabie,
Ce navighează înfricoșător de tăcută,
Fără pînze, fără vîsle,
Și eu ? Eu
Unde — unde am pierit ?
Nici pîlpîire, nici fîlfîit ?
Atît de simplu ? Atît ?

Ceasornicul

Ceasornicul acesta mecanic înghite zilele, anii,
Chiar de nu-l aud, îl simt. Galopează pe lîngă mine în timp,
Adeseori am zăbovit la o răscruce, lîngă un om, lîngă un copac,
Aș fi vrut ca însuși timpul să stea s-asculte o liturghie de Bach.
Dar surd și orb alunecat, a zvîcnit înainte, fără să uite,
Să-și bată în ținte, ca pe o canava culorile,
Pe inima mea, orele.
Mi-e capul ciuruit de atîtea minutare deșteptătoare :
Carul Mic, Carul Mare, întunecat în cer de celofan,
Aldebaran. De'ntotdeauna acolo, nemuritoare,
Cu umbrele lor subțiri împietrite-n străveche izolare,
Orele, jucîndu-și horele, doar în grădinile verzi ale pămîntului.
Numai cîntecului meu i-a murit privighetoarea. Geamănul
Sufletului meu a pierit. Negru chenar în calendar.
De atunci toate privighetorile au murit,
Toate culorile s-au umbrit și cuvîntului iubire i-a pierit rostul.

Visul și vioara n-au mai știut să urce scara
Năzuind să atingă pe Si bemol. S-a căscat un gol.
O prăpastie s-a deschis, în afund cu licăr de-otravă.
Mă oglindesc în răcoarea ei, de o pustietoare singurătate,
Poate-am murit ! nădăjduiesc.
O, dar aud ceasornicul. Încă bate.
Peste pleoapele — întristatele —
Lovește, arde cu minutarele-i de foc,
De jeratec îi sînt stigmatele.

Jocurile mele

Fetelor, voi spice de aur și snopi negri de abanos,
Voi, frumoaselor, blestemate să creșteți pe rîpele galbene ale vieții,
Să culegeți în ochii voștri nesățioși licărul tulbure al dimineții,
Voi, dănțuitoarelor în porturi, răsucite în mătăsuri,
Printre marinari tatuați cu chipuri, frunze, nume și adrese
De dincolo de unde se sfîrșește lumea
Și începe împărăția visurilor și himerelor,
Jinduită de bîntuiții depărtărilor,
Voi, fetelor, cărora vă cîntă gleznele ca viorile
Și brățările răsună pe brațele voastre ca mările-n viitorile
Nopților cu lună plină,
De mă mir cum nu vă prefaceți dintr-odată
Trombe de apă să urcați în zurgălăi de lumină
Pînă la luna cea plină, veniți fetelor în horă nebună
Să mă ridicați ca un vîrtej paiul.
Luați-mă în jocul vostru blestemat și pămîntesc,
A doua oară vreau să cresc. Iubesc catifeaua,
Mătasea, muzica și lumina,
Chiar întunericul, spaima și disperarea,
Dulcea otravă ce-o flutură depărtarea,
Vă aștept cînd se sărută noaptea cu ziua,
Cînd somnul și visul sînt gemeni cu moartea,
Mi-e însemnată cartea cu semne ciudate și grele.
Nu-mi pasă de ele dacă am să aud rîsetele voastre deșuchiate,
De voi simți adiind parfumul rochiilor voastre,
De voi citi în ochii voștri toată fața lumii,
Păunii acestei lumi, chiar dacă sînt îngîmfați și proști.
Veniți, fecioarelor nebune, numai aur și abanos.
Clătinați-vă toate candelele „aprinse",
În miresme de chiparos.
Închise nu mai vreau să-mi rămînă drumurile, nici minunile.
Voi rupe vălurile de pe oglinzi,
În toate să mă privesc, să mă răsfrîng.
Să mă văd întreagă, pînă-n adînc.
Slavă vouă, nestăpînitelor! Se-aud vapoarele voastre și clopotele.
Mi-am luat pelerina, manuscrisul și visul. Am stins lumina.

VINTILĂ IVĂNCEANU

in zori

Dimineața, norii s-au adunat la marginea cerului, verzi, albi, galbeni, albaștri, încolăcindu-se în jurul soarelui, acoperindu-l, retrăgîndu-se apoi ca să facă loc unor pete negre în formă de romb; ridicîndu-se în două picioare caii au început să necheze, hamurile pocneau, grajdul se clătina, ovăzul se vărsase, o potcoavă zbură prin aer lovind un mînz alb, care se prăbuși imediat, un întuneric tot mai dens cobora peste casele proaspăt văruite, din casă ieșeau oamenii încruntați, cu puști în mîini și topoare scurte la brîu, nu se auzea nici un sunet, erau niște oameni cu picioare foarte lungi, cu busturile mici, mai înguste decît diametrul picioarelor, purtau pantaloni pînă la glesne dintr-o stofă groasă, aspră, albastră-verde, peste brîu erau încinși cu o frînghie subțire din păr de cal, în picioare bocanci cu două clape, capul le era acoperit de căciuli din blană de miel pe care străluceau insigne de nichel, amintind un cioc de vultur cu aripi de pterodactil, petele negre se întindeau din ce în ce; la contactul cu fețele oamenilor se topeau într-un fel de clei făinos și decolorat, de fiecare dată cînd acest clei li se prelingea pe buze oamenii strănutau, nu se ștergeau, găini enorme, cît un vițel, se tîrau în urma oamenilor, prin aer cădeau șomoioage aprinse mirosind a benzină, pe deal o casă înaltă, cu pridvor, ardea din toate părțile, din cînd în cînd oamenii se împleticeau în grămezi informe de vată, ulițele erau pline de farfurii sparte și de roți, deodată se auzi de foarte aproape, din dreapta, sirena, suna lung, tînguitor și înalt, sunetele se rostogoleau în pulberea ulițelor, se îngropau în praful compact și, de acolo, de sub pămînt, se auzeau încet, tot mai încet și mai rar, un bîzîit slab și uniform pînă cînd dispărea, o pauză, o liniște de o secundă, pe urmă reîncepea, lung, tînguitor și înalt, atunci oamenii se trînteau în praf urlînd îngrozitor, zvîrcolindu-se, din nări le curgeau fire subțiri de sînge, găinile acelea mari cît un vițel se porneau să cotcodăcească răgușit, în grajd caii nechezau fără să mai respire, la ferestrele caselor apăreau steaguri.

După ce sirena a tăcut, oamenii s-au sculat brusc și, cu brațele larg desfăcute, au aruncat morții în șanțurile cu apă, lîngă fuioarele de cînepă putrezite.

Terminînd, și-au verificat puștile, clic-clac, gloanțele nu se udaseră, trăgaciurile nu căzuseră, țevile erau fierbinți dar uscate.

Căciulile se aflau în apă, la un loc cu morții.

Petele negre se transformau în curcubee fîșii-fîșii.

Oamenii strănutau des.

Rîdeau.

Un hohot isteric îi cuprinsese.

Bărbile lor albe fluturau în vînt.

Oamenii adormiseră.

Capetele lor, cu buze răsfrînte, se acopereau cu un strat fin — cenușă de oase.

Deci, oasele morților din șanțurile cu apă au și fost prelucrate. Semn bun. Întotdeauna a fost semn bun. Și alaltăieri fusese la fel.

Puștile atîrnau de-a lungul piepturilor ca niște cruci, topoarele se mișcau o dată cu respirația. Desigur, nasturii pantalonilor se desfăcuseră și, la o privire atentă, se putea observa că izmenele oamenilor sclipeau. Am pus mîna. Da, izmenele erau confecționate dintr-o placă de ebonită, stropită probabil cu o substanță luminoasă. De ce dormeau atît de adînc acum, acum, acum, cînd, se auzea așa de aproape încît sînt sigur că, învăluită de petele negre, sirena era plimbată printre noi ?

Jos. Sus. Jos. La mijloc. Obstacol. Mă dor urechile. Două focuri de pușcă. Încă trei. Nu mai am cămașă. Mă găsesc peste un om. Îl strîng în brațe. Nu mai respiră. Îi trag palme. Îi dau pumni. Îl asvîrlu în sus. Îl prind. Îl scap. Îl prind. Limba îi iese din gură și, înainte să i-o bag la loc, se descompune în globuri fragile de sare, care se răspîndesc pe mustățile mele. Mi-e frică, vreau să fug, două brațe puternice îmi cuprind glesnele, pe cap mi se trage un sac pielea de sub ochi mă mănîncă nu pot să mă scarpin mîinile îmi sînt legate cu o eșarfă de mătase doamne ce le-am făcut ? Mă numesc Ion Dragalina, am douăzeci și șase de ani, sînt de statură mijlocie, înclinat spre obezitate, lat în umeri, oase puternice, ochii negri mari frumoși și expresivi, nasul acvilin, mustățile în furculiță, buze moi, mă îmbrac în culori închise, îmi place să port cravată, iubesc o fată care acum e în spital, îmi place să privesc apusul, să mănînc, o plăcere deosebită o constituie pentru mine baia cu apă fierbinte, port ochelari de miop dioptria minus 1,50, lucrez la poștă, sectorul coletărie rapidă, sînt scutit de armată conform articolului 354 regulament militar, arteroscleroză genunchi stîng, am puțini prieteni, am fost bătut de două ori în toată viața, o dată pentru o femeie a doua oară pentru o altă femeie, de paște mă duc la biserică, aprind lumînarea, o sting repede sub pantofi, îmi place să mă cert în autobuze, în magazine, fumez mult, mă îmbăt rar și mă manifest vesel, nu mă duc la spectacol.

Încheieturile mîinilor mă ustură. Pleoapele mi se zbat repede-repede, vinele de la tîmple mi se zbat.

Dacă aș putea să deschid fereastra, să știu și eu unde sînt. Pe fereastră mă uit inutil, geamul e vopsit cu o pastă neagră ca petele acelea. Camera e mare, un pat somptuos învelit cu o cuvertură de catifea brodată meticulos cu flori galbene și albastre. Deasupra patului, pe zidul curat, o fotografie, o femeie goală, foarte frumos corp, rubensian, obrazul îi este ascuns de o pînză, tot de sac cum avusesem eu pe cap. Lumina vine direct din pereți, difuză și netedă. O pipăi.

În fața patului, la cîțiva metri, o ușă de fier fără clanță. Fierul era ruginit și picături infime de apă se scurgeau pe suprafața ușii. Am bătut în ușă cu forță.

Ion Dragalina, ești surd sau într-adevăr nu se aude nimic ? Și am strigat : BUM-BUM-BUM-BUM-BUM-BUM-BUM. Toate noaptea am strigat : BUM-BUM-BUM-BUM-BUM-BUM-BUM. Mi se făcuse foame. Aș fi mîncat niște ouă fierte, ca atunci de paște, cînd am stat la domnul Popă. „Cîți ani ai ?" „Paisprezece ani, domnule Popă". „Ce știi despre Napoleon ?" „El a fost cuceritorul lumii". „Ce cînți ?" „Cîntece, domnule Popă". „Să-ți ajute dumnezeu !" „Vă mulțumesc". „Nu mie să-mi mulțumești, ci lui !". M-a mîngîiat sub bărbie, cu cinci degete unsuroase și boante, mi s-a făcut greață, am vărsat într-un lighean de porțelan pictat cu îngeri albaștri suflînd în trîmbițe roșii, de paște domnul Popă așeza la intrarea în biserică șase coșuri de răchită lungi și late în care oamenii, la ieșire, scoțînd din sîn ouăle moșmondite în toate culorile și modelele, gîze, pisici, trandafiri, cuburi, elipse, le ordonau ou peste ou, o grămadă albă și orizontală, astfel se strîngeau o mie două sute — o mie cinci sute de ouă, popa, familia popei și musafirii mîncau cît puteau, restul ouălelor se băgau într-un butoi și se tocau cu sapele ; peste tocătura aceasta se turna zer, mălai și teci de fasole, se amesteca totul cu o prăjină, asta devenea hrana porcilor.

Am mîncat în trei zile 125 de ouă. Despărțeam gălbenușul de albuș printr-o mișcare expertă și le înghițeam separat. Rîgîiam încontinuu, pluteam prin biserică, ceafa mi se lipea de mutrele severe ale sfinților, sfîntul dinspre candelabru a luat din gura mea un gălbenuș, sfinții se tăvăleau prin ouă, grohăind, mușcîndu-se, popa își turna pe barbă vin, se zice că în a treia noapte o copilă a fost suptă de un vampir, delicioase ouă, da, delicioase, ce bine ar fi fost, ce frumos din partea necunoscuților mei răpitori să-mi dea niște ouă.

Tavanul se deschise, o deschizătură de mărimea unei mingi, și, prin gaura proaspătă, mă pomenii că apar ouă. Nu cădeau nici nu zburau, nici măcar nu pluteau, ci se îndreptau tacticos spre gura mea, ținute de două degete de copil, grațioase și roze, cu albușul separat de gălbenuș, cojile îmi zgîriau pleoapele închise.

— Vă mulțumesc, sînteți foarte amabili.

Nu mi-a răspuns nimeni. Gaura se astupase. M-am uitat la ceas, un ceas mare, de buzunar, primit de la bunicul meu. Cadranul gol. Cifrele dispăruseră. Pe frunte îmi apăruse un cucui. Am fost un prost. Ar fi trebuit să controlez patul înainte de a mă arunca pe el. Sub cuvertura de catifea brodată se găsea un dreptunghi de beton. Am luat ceasul în mîna stîngă și, cu degetul mare și degetul arătător ale mîinii drepte i-am smuls, pe rînd, capacele. Capacele reci le-am apăsat cu amîndouă mîinile pe frunte. M-am speriat, Cucuiul nu numai că nu se micșora, dar creștea nemaipomenit de iute. Pe măsură ce creștea cucuiul, camera devenea din ce în ce mai mică. Pereții se apropiau vertiginos de cucui, inevitabil urmau să se ciocnească, respirația mi se accelerase, o sudoare călduță mi se scurgea din urechi, sudoare sau un lichid necunoscut, în pupile mi se înfigeau ace, spatele-mi era strîns în ventuze, cucuiul avansa spre zidurile prin care se strecurau icnete moi și învăluitoare, în cameră ploua, stropii nu ajungeau pe dalele de marmoră se evaporau la 20—30 centimetri distanță și, deodată, cucuiul plesni.

Ușurare. Reveneam la viață. Camera își relua proporțiile. Din cucuiul spart curgea apă. Mă liniștisem. M-am lungit. Mi-era somn. Ațipii.

Mă trezii din cauza unui lătrat. Era un lătrat neîntrerupt, melodios, nu semăna de loc cu un lătrat agresiv și rău. Cîinele — bănuiesc că lătra un cîine — fusese adus în spatele zidului de lîngă pat, un lanț zornăia, probabil animalul se mișca.

Alunecam pe skiuri, luna pierise îndărătul unei movile imense de zăpadă, brazii foșneau nelămurit, bețele mi se afundau în zăpada afînată, timpanul îmi vibră neîntrerupt, melodios. Un lătrat. Ca în momentul ăsta.

Mă oprisem. Un fîșîit vaporos. În salturi, un lup negru spre mine. Ochii îi sclipeau ca niște lanterne, părul i se zbîrlise, simțeam foamea lui cum mi se transmite prin toți porii, latră melodios, neîntrerupt. L-am gîtuit. Nu a opus nici o rezistență. Am sărit pe corpul lui de cîteva ori. I-am zdrobit capul cu bocancii. L-am apucat de labele din spate. L-am învîrtit deasupra umerilor. L-am pocnit de un brad. Mă uitam la el. Am plîns. Nu era lup. Era un cîine.

L-am îngropat în movila imensă de zăpadă. Alunecam pe schiuri fără bețe. Din bețe făcusem, legîndu-le cu fularul, o cruce, pe care am înfipt-o în movilă.

Am rupt nervos ciucurii cuverturei. Iar lătra. Cum să-l fac să tacă ? O voce de bariton îmi ordonă:

— Ridică-te ! Doi pași la stînga. Bine. Culcă-te ! Respiră rar. Bine. Întoarce-te pe spate. Perfect. Picioarele pe pereți. Așa. Ce fapte rele ai făcut în viața ta ? Amintește-ți tot, de altfel, noi știm.

— Am furat bani din poșeta mamei, am furat niște cărți dintr-o librărie. Atît.

— Ai fost sincer. Noapte bună !

Deci era noapte. N-am mai întrebat nimic. Mă obișnuisem cu noua mea situație. Desigur, vocea mi se va adresa numai dacă trebuie. Rămăsesem cu picioarele pe pereți mi-era comodă poziția oasele îmi trosneau nedeslușit mă încălzisem simțeam pe braț o iarbă molatecă gîtul mi se umpluse de o scamă dulce zaharoasă cineva îmi gîdila tălpile ușor cu gingășie.

O pocnitură.

Un vîjîit infernal.

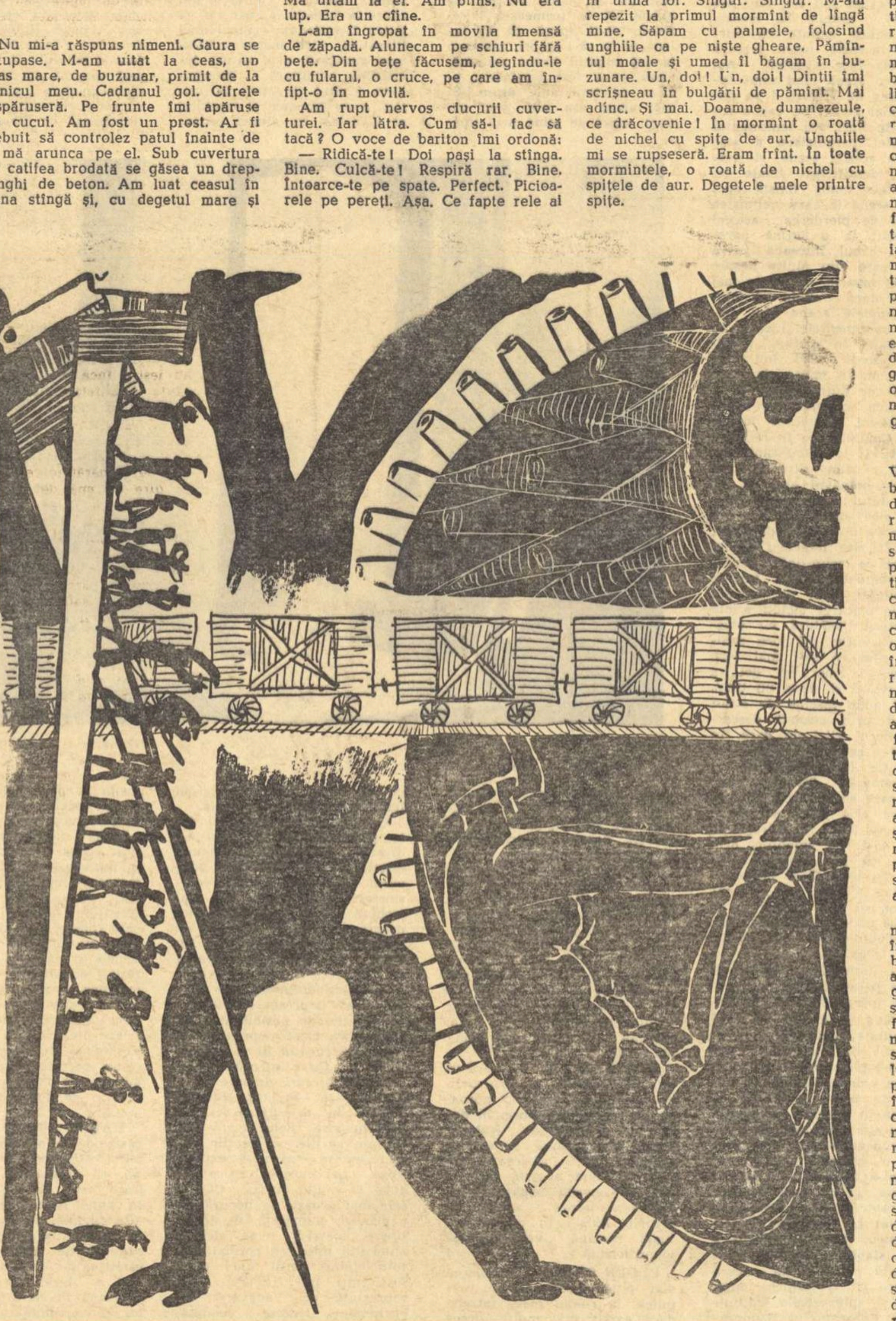
Mă găseam într-un cimitir. Un cimitir curios, cu mormintele păzite de oamenii aceia încruntați, cu puști în mîini și topoare scurte la brîu. Nemișcați, nu vorbeau. Pantalonii lor nu mai erau albaștri-verzi, deveniseră lăptoși și suflecați peste genunchi. Pielea picioarelor fină, nici un fir de păr. Fiecare mormînt avea o cruce de nichel, la baza crucii o farfurie cu mulți raci fierți, în dreapta farfuriei o lampă cu un bec foarte puternic. Toate crucile aveau gravate cifre, însoțite de semnul plus sau de semnul minus. Altă trăsătură comună. Toate, dar absolut toate mormintele se înfățișau ca un romb. (Dimineața norii s-au adunat la marginea cerului, verzi, albi, galbeni, albaștri, încolăcindu-se în jurul soarelui, acoperindu-l, retrăgîndu-se apoi, ca să facă loc unor pete negre în formă de romb). Și, încă ceva : pămîntul foarte proaspăt la toate mormintele.

— Alo ! am zbierat. Alo !

— Alo ! Alo ! Alo !

— Alo ! am zbierat din nou.

Nu știam ce să le mai zic. Au zîmbit. Zîmbeau în gol. Simultan au făcut doi pași. La stînga. Culcat pe burtă. Întors pe spate. Picioarele în aer. Întors pe burtă. Ridicat. Încolonarea. Un ! Doi ! Un ! Doi ! Poarta masivă de lemn afumat s-a închis în urma lor. Singur. Singur. M-am repezit la primul mormînt de lîngă mine. Săpam cu palmele, folosind unghiile ca pe niște gheare. Pămîntul moale și umed îl băgam în buzunare. Un, doi ! Un, doi ! Dinții îmi scrîșneau în bulgării de pămînt. Mai adînc. Și mai. Doamne, dumnezeule, ce drăcovenie ! În mormînt o roată de nichel cu spițe de aur. Unghiile mi se rupseseră. Eram frînt. În toate mormintele, o roată de nichel cu spițe de aur. Degetele mele printre spițe.



Desen de RADU GEORGESCU

O pocnitură.

Un vîjîit infernal.

Aceeași cameră.

Aceleași obiecte .

O voce de soprană îmi cîntă :

— Închină-te umbrei tale, închină-te roților de nichel cu spițe de aur, închină-te spațiului închis într-un romb.

Abia am timp să zăresc cum pereții se mișcă, un sistem de curbe și linii definitivîndu-și conturele într-un romb perfect. Patul și el un romb, fotografia de asemenea, chiar și sînii femeii rubensiene cu fața ascunsă, sînt două romburi pline, doar sfîrcurile își păstrează starea inițială.

Răspunsul meu : „Soprană, soprană, frumoasă soprană, unde exist, în ce emisferă, cît e ceasul, cine m-a răpit ?"

— Ion Dragalina, ești în zona rombului, purifică-ți membrele de crima vectorului.

Răspunsul meu : „Soprană, soprană, spune-mi cum să fac ?"

— Nu vreau, nu știu.

Nu reușesc să adorm. Studiez ușa. Dacă aș izbuti s-o descui... Frec de zid un pantof. De fapt talpa lui. Sper să obțin astfel plachiul, am să-l frec și pe el, să încerc să întrebuințez plachiul ca pe un speraclu. Inutil. Disperat, introduc fără să vreau degetul arătător de la mîna dreaptă în broasca ușii.

Ușa scîrțîie, o muzică scoasă din instrumente de percuție pătrunde în cameră, salivez abundent, mă sufoc. Ușa se desface domol. O lumină albă violentă mă silește să-mi duc mîinile la ochi. Transpir în jurul urechilor.

Amețesc.

Miroase a căpșuni stoarse între degete.

Aerul.

Aerul.

Deschid ochii prudent, ferindu-mă de razele albe cu podul palmelor.

În fața mea se desfășoară o cîmpie cu gorgane și dune, iarba e arsă, pămîntul crăpat și toată cîmpia plină, vîrf, de cadavre : sînt bărbați tineri, goi, cu trupuri superbe, cu răni fioroase în special pe porțiunea pieptului, morți în picioare, cu mîinile ținute ca niște aripi, cu limbile atîrnînd din guri, știu, atingînd limba oricăruia dintre ei s-ar descompune în globuri fragile de sare, rănile miros a căpșuni, am mers multă vreme, prin abdomen îmi treceau junghiuri dese, mușchii svîcneau neplăcut, lumina se menținea albă și violentă, n-am întîlnit pe nimeni, vreau apă, vreau o vietate, fie ea și de ordinul milimetrilor, sub tălpile mele iarba se face scrum, iată marginea, cîmpia, marginea ei, mai departe e un gol piclos, nu transparent, cristalin, în golul acesta privirea nu mi se împiedică de nimic, fir de praf nu, nu e, nimic, nimic, nimic, înțeleg, mai departe e vidul, mă întorc, pămîntul absoarbe dunele și gorganele dunele și gorganele înghit cadavrele, ușa, intru, o sală ovală, goală, ce să fac ? n-are ferestre, n-are lumină, Ion Dragalina a orbit.

……

Locomotiva pufăi, roțile scrîșniră. Vagoanele de vite, cu ușile plumbuite, zăvorîte cu patru drugi solizi de fier, se urniră... Pe scara fiecărui vagon, doi soldați cu puștile în mîini. Pe acoperișurile vagoanelor, soldați. Din vagoane răbufneau pe pereții stacojiți vaiete reluate, multiplicate, progresive, rugăciuni ale credincioșilor încrețiți pe podelele naosului, mugind fraze decupate, ciuntite, abreviate, cînd pe străzile orașului coțigele trase de oamenii în cămăși albe duceau spre rugurile de la margine cadavrele ciumaților care ardeau împrăștiind o dîră de miasmă hrăpăreață... Prin aceiași pereți răzbăteau aburi inefabili, mirosuri personalizate, distincte, de trupuri omenești deshidratate, intoxicate cu frezia de crini, sugestiile olfactive ale unei mase comune unde iritante ducînd în ele acizi și grăsimi, stofe în putrefacție, și, după două zile și două nopți de mers fără oprire, cu ușile zăvorîte, prin aceiași pereți maladivi, începu să parvină mirosul atît de singular al mortului ținut la soare.

Pe scările și acoperișurile vagoanelor, soldații strănutau, tușeau, își înfundau nările cu bucăți de vată, bucățile de vată se îngălbeneau, aerul prin care trecea trenul se îngălbenea, aerul își păstra culoarea și după trecerea trenului, muștele fugeau din urechile cailor, bîzîind monstruos însoțeau convoiul, atacau soldații, ei se apărau trăgînd rafale lungi în stolurile galbene și siropoase, se făcea un gol, alte muște în zbor razant umpleau golul, la curbe cînd soldații se dezechilibrau muștele profitau și atacau violent, mai reușeau să smulgă un soldat, o parte din ele se detașau din coloanele de asalt și rămîneau să-și deguste prada, soldații ar fi vrut să sară, să se tupileze în iarba înaltă, dar ordinul prevedea : fiecare soldat are obligația să tragă asupra oricăruia dintre ei care încearcă să dezerteze, curbă, curbă, curbă, — soldat, soldat, soldat, horcăiturile din vagoane se concentrau spre găurelele din pereți, acolo se presau una pe alta, se ciocneau, se conturbau țîșnind în fine cu viteza luminii, retezînd orice întîlneau, spulberînd case, fabrici și stînci.

Trenul mergea înainte, cu cazanul înroșit, locomotiva se înroșise, o locomotivă incandescentă și zănatecă trăgînd în liniștea omogenă vagoanele din care, la cîteva ore, se descifra un plînset subliratec, lugubru, covîrșit, redus la tăcere de horcăieli.

Horcăielile, înaintînd, luau foc. O flacără albastră, odihnitoare și înfricoșată lingăia pomii, păsările și cuiburile.

Serum.

Funingine.

Trenul își vedea de drum. Într-o direcție necunoscută. În urma lui, șinele se crăpau. Terasamentul ceda. Șinele se întrerupeau. Roțile fornăiau. Trenul mergea. Mergea. Mergea. Unul după altul, soldații fură mîncați de muște. Mecanicul locomotivei fu mîncat de muște. Comandantul trenului fu mîncat de muște. Dar trenul mergea. Cu o viteză fantastică. În vagoane muriseră toți deținuții. Și trenul înainta.

Un munte de cristal străveziu, cu vinișoare de aur și nichel. Tunelul. Negru. Lămpi, nu. Lin, roților, lin... Semafoare, nu. Cosițe blonde. Gladiole. Ce vină au vagoanele ? Au. Instrumentul cu care se asasinează de ce ascultă de ordinele asasinului ? Cum ar fi împiedicat locomotiva acest genocid subtil ? Înghețîndu-și apa. Vagoanele să-și fi stricat frînele. Și vagoanele au conștiință. Trasează reprezentări. Muntele de cristal, cu o conștiință de tîrfă, cum dădea el voie să circule trenul prin tunelul cu ciucuri de cristal ? Ouă de cristal. Lămpi de cristal.

Trenul de năclăia. Pereții vagoanelor putrezeau. Plumbul cursese în forme de soldați. Omagiile mele. Salutări familiei. Sărutări de mîini doamnei. Pisicii. Cățelului. Domnului. Aurora boreală. Tunelul nu se mai sfîrșea. În oul de cristal se răsfrîngea un soare galactic, cu discul șlefuit și razele cuneiforme. Înviați voi, deținuți, cu moartea premoarte călcînd și deținuților din morminturi, viață dăruindu-le... Tunelule, desfă-te !... Munte de cristal, eliberează trenul !... Gazi, plumb ! Rupeți-vă zăvoare ! Înviați ! Înviați, voi deținuți ! Cristal, la dracu' ! Ou, la naiba ! Înviați, înviați, voi, deținuți !...

Eroul și natura înconjurătoare. Eroul și restul lumii... Acel soare galactic... Eroul nevătămat, intact, surizător, personaj de operetă bufă, cu hainele curate, impecabil călcate, proaspăt bărbierit, conferențiar patetic și gălăgios, sclifosit și fragil, hienă, ipocrit cu salariul lunar, vrea decorații, premii, onoruri militare, aplauze și coșuri cu flori și admiratoare și discipoli fanatici.

Vegheasem la căpătîiul lui, pînă ce se mai demolise. Răutatea se dospea în exteriorul său, printre firele de păianjen și mușuroaiele de furnici, însingurînd libelulele cu aripioare ușurele... Certurile între deținuți, neînțelegerile dintre gardieni, ulcioarele de lut ars, înșiruite pe rafturile bibliotecii serveau țintă la exercițiile de tragere. Muntele de cristal clipocea. Prin bălțoacele de sînge se hîrjoneau pui de rață. Reconstituirea carcaselor de marmoră, colectarea fierului vechi, nașterea, micuțele roțile trenului, surîsul vinovat al Giocondei. Oamenii cu puști în mîini și topoare scurte la brîu defilau prin fața carcaselor de marmoră, romburi de cult. Primul moment : mărșăluiau bubuind, ajungeau la carcase. Al doilea moment: lingeau carcasele. Al treilea moment: debandadă. Ion Dragalina fusese prins.

Trenul năvălind din tunel, se rostogolise în mare. Se scufundase lent. M-au prins în pămînt, aceeași cameră. Aceleași obiecte. Tentativă nereușită. Buldozerele scurmă țărîna. Brațe de macarale ridică oseminte, amfore și statui. Ce o să se întîmple cu mine ? Mă vor ține aici toată viața ? Mă vor elibera ? Mă vor executa ? Coșuri cu pești negri deasupra patului meu. Buimăceală. Pe ochi, o fîșie neagră. Descărcări de electricitate. Căldură. Primul moment : pregătirile de înmormîntare. Al doilea moment : înmormîntarea. Al treilea moment : înfruptarea bucatelor la pomană. Primul moment : prinderea mea. Al doilea moment : evadarea mea. Al treilea moment : prinderea mea. Pe scări de mătase, pe trepte de marmoră, prin fusuri de lemn, prin golul spiralei, diferența mea suie pînă la cer. Diferența mea, susținută de patru îngeri. Pe colina de vizavi, templul propune o altă orînduire. Coridoarele lumii luminoase păstrează baloturile cu pergamente, pe care unghiile deținuților zgîriaseră numele, prenumele și isprăvile eroilor. Turnurile templului, învelite în frunze de acant, se zbîrleau prin valurile de ulei care, îmbîcsind capitelurile, țiuiau în eprubete monumentale. Bărbatul și femeia, goi, surîzători, cu foi de viță la sexuri, strigîndu-se, chemîndu-se, sfătuindu-se, onomatopeele pluteau de pe un tărîm pe altul, foile de viță se uscau, ofilitele foi de viță... „N-aveți dreptul să mîncați mere, merele sînt indigeste, dau o aciditate nedorită în organism", își buclea barba albă, lungă, de la cer la pămînt, prima interdicție, cea dintîi privațiune de libertate, călare, două roți de nichel cu spițe de aur cît brațul meu, prinse la subțiori, o fîșie neagră pe ochi, banda de mătase a mașinii de scris, un zgomot sec ca și cum ar pocni o unghie, plan înclinat, sînt tîrît, împins, coridorul se îngustează, un miros de lichid uleios, mă împotrivesc, mă împotrivesc, roțile mă duc înainte, lichid uleios, negru, scorțos, albăstrui, pînă la glesne, pînă la genunchi, pînă la brîu, pînă la gît pînă la buze, roțile dispar, fîșia de mătase neagră dispare, sînt în mijlocul unei mări de lichid uleios albastru, negru, scorțos, albăstrui. Înot, înot, înot, înot, înot... Dau din mîini, din picioare, din cap, nu înaintez de loc, în fața mea linia orizontului, vreau dincolo de linia orizontului, dincolo de linia orizontului, înot, înot, înot... O mare de lichid uleios, un fluviu, un rîu, un izvor, o băltoacă și, în mijlocul ei, un punct, zbătîndu-se, un punct cu mîini și picioare, înotînd, — linia orizontului, cîțiva stropi de lichid uleios, un punctușor cu mînuțe și piciorușe, un strop de lichid uleios, nimic...

……

(Fragment de roman)

GHEORGHE SUCIU

COPACUL TĂIAT

AERUL SE umpluse de un miros nou. Mirosea a ceară, a miere proaspătă. Pătrunzător, aproape lichid. Aproape, foarte aproape. Se încălzise mai tare și nu bătea nici un vînt, nici o boare. Aerul era nemișcat, vîrtos. De la prisaca lui Nik, roiseră aproape simultan trei stupi. Nik ca oricare profesionist priceput în meseria lui, aștepta din zorii zilei, de pe la orele patru, patru și ceva, de cînd se sculase. Nu se aștepta absolut de loc la trei roiri deodată. Mai tîrziu, Nik va spune că singurul lucru pe care nu poți să-l prevezi, cel puțin el nu îl poate prevedea, este momentul succesului deplin, al încoronării. Mai mult ca sigur că dacă l-ai putea devansa cu precizie nu ar mai avea nici un haz. Pregătise o coșniță și o pusese mai la o parte, undeva, ca să-i fie la îndemînă. Nik era foarte meticulos. Se învîrtea în jurul stupinii, asculta adică. Aștepta. Nik știe precis ziua cînd roiește un stup, dar după ce anume nu poate să precizeze. Unii l-au bănuit și-l mai bănuiesc probabil de ambiția de a păstra secretul, dar Nik a mărturisit odată cu mîna pe inimă și la cîțiva dintre cei mai buni prieteni ai săi și după ce băuse două sute de rom că nu deține nici un secret, că nu poate să spună nimic nu pentru că nu vrea el, ci pur și simplu nu știe cum și după ce ghicește că un stup va roi a doua zi. În orice caz, Nik — știe toată lumea — nu e deloc mistic, să creadă în vreo forță ocultă și nimănui nu-i trece prin minte să-i atribuie cine știe ce corespondență cu o putere misterioasă. Nik e un om de știință, un **inginer**, cu toate că nu a făcut nici o facultate și nu are decît certificatul de nouă clase. Părăsise școala — altfel ar fi avut și diplome — pentru că s-a socotit jignit prin primele zile ale clasei a zecea, cînd un profesor, cel de literatură, i-a spus că nu știe să scrie corect, că scrie cu picioarele. Nik s-a dus la catedră, i-a cerut profesorului să-i dea extemporalul său. Profesorul i l-a dat. Nik l-a privit cu grijă, aproape cu o curiozitate stranie de parcă ar fi înțeles cuvintele profesorului „motamo", apoi l-a împăturit cu atenție și i-a spus celui de la catedră:

— E adevărat că dumneavoastră scrieți cu aripile? Așa se spune. Pe cuvînt de onoare! Dar pentru că eu folosesc de obicei picioarele la altceva, nicidecum la scris, vă rog să vă convingeți — i-a spus Nik, și s-a întors. Apoi cu pas întins, ca la o defilare închipuită, a străbătut distanța de la catedră la ușă; aici s-a oprit, s-a întors spre profesor și i-a mai spus:

— Bună ziua.

Apoi i-a privit pe colegii lui și le-a spus:

— Servus.

Din ziua aceea Nik nu s-a mai dus la școală. Tot atunci a hotărît să se facă **inginer** și s-a făcut. Calitatea de inginer și-a acordat-o singur după opt ani de la întîmplarea cu profesorul de literatură. Nik își cumpărase toate manualele și tratatele de știință agricolă care se puteau găsi. Bineînțeles că nu le-a citit pe toate, le-a neglijat în deosebi pe cele proaste, dar asta după ce a citit totuși cîteva din ele și și-a dat seama că nu valorează nici două parale. Pentru cîteva din tratatele foarte bune pe care nu le-a găsit cu nici un chip s-a deplasat de cîteva ori pînă la Cluj, unde le-a conspectat într-o bibliotecă studențească. Luînd-o de la capăt și încet, Nik nu s-a grăbit, a perseverat dar fără nici cea mai mică doză de fanatism, ci doar cu o pasiune apreciabilă. Cînd a plecat în armată, era în **anul doi**. Continuase, pe cît i-a stat în putință, și acolo preocupările lui. La întoarcere se însurase și după patru ani, în urma unui fel de examen, s-a declarat **inginer**. Întreținea încă de mulți ani un dialog științific cu inginerul Manu și acesta îl recunoștea ca pe un partener avizat, iar cînd Nik i-a spus că s-a declarat în sfîrșit **inginer**, acesta a fost primul care i-a recunoscut, la cel mai serios mod, calitatea. În cîteva luni i-au recunoscut-o aproape toți. Un singur lucru îl stingherea pe Nik: atunci cînd cineva îi spunea că el este un autodidact. Nik se supăra pentru că îi făcea totdeauna impresia că deslușește în pronunțarea termenului o intenție **pejorativă**. El, explica destul de nervos că fiecare om matur și întreg, **integru**, sublinia Nik, este și trebuie să fie autodidact. Cei mai mulți dintre oameni, spunea apoi Nik mai calm, devin ceva numai atunci cînd se desprind de ticurile și sfaturile pe care le-au primit de la alții, lucru care nu-i chiar atît de ușor, fie și numai pentru faptul că foarte mulți dintre ei, explica fără aroganță și subliniind că el nu dă nimănui vreun sfat, încearcă doar să dea un exemplu avantajele cunoașterii autodidacte. Apoi mai spunea — a cîta oară? — că el nu a părăsit școala pentru că i-ar fi spus cineva că el scrie cu picioarele, dealtfel înțelege subtilitatea unei metafore chiar răutăcioase și nici pentru că i-ar fi fost jenă de acela să-l privească a doua zi după ce-i spusese evident pe un ton grotesc că dînsul scrie cu aripile, ci pur și simplu a plecat pentru că trebuia să plece. Nu-l miră decît că întîmplarea aceea păcăloasă stăruie încă în memoria atîtor oameni, de parcă altceva mai bun sau mai rău nu pot să țină minte. Hai să fim oameni serioși, spunea Nik, ori vi se pare cu adevărat atît de interesantă nerozia aceea? Eu nu dau un ban pe ea. Nik spusese într-o zi cuiva că dealtfel după o anumită vreme, parcă după ce s-a întors de la armată, s-ar fi dus la acel profesor de literatură și i-ar fi cerut scuze pentru vorbele ironice de atunci. Scena ar fi fost tare nostimă. Profesorul, spunea Nik, ar fi plîns era și bătrîn, și s-a bucurat că nu-l are pe Nik pe conștiință. Nik i-ar fi spus că a venit să-și ceară scuze pentru că a crezut că îl are el pe profesor pe conștiință. La un moment dat n-ar mai fi înțeles nici unul despre ce este vorba și Nik l-ar fi întrebat: Dar cine ești dumneatale, domnule? Pînă la urmă, au reușit să se înțeleagă și s-au despărțit, în privința aceea, fiecare cu conștiința împăcată.

Nik prevedea deci cu o zi, două, chiar trei înainte roirea unui stup. În ziua prezisă, dimineața devreme, era în stare să prevadă și ora cînd roiul își va lua zborul. Și aceasta — Nik explica tuturor cum — datorită auzului, el avînd o foarte bună ureche muzicală. Pentru cineva care se ocupă cu creșterea stupilor, spunea Nik, zumzetul diurn al albinelor e o muzică atît de impecabil executată, după o partitură foarte precisă, diferențierile mici, pe care o ureche fină le poate sesiza, se datoresc presiunii atmosferice, oscilațiilor acesteia. Și bineînțeles, adăugă Nik în glumă, că albinele nu cîntă cu partiturile în față. Cînd un roi este pe cale de a se divide, se cîntă o partitură cu totul diferită de cît cea diurnă; acum sînt solicitate la maximum alămurile și percuțiile. Asta e deci cheia: dacă te-ai familiarizat îndeajuns cu această partitură, dacă cunoști bine fiecare parte și timpul cît durează nu mai e nici o greutate să prevezi, cu o aproximație neglijabilă, momentul ruperii și irumperii roiului. Adică faci o regulă de trei simplă sau altă operație, mai băbească, dar tot atît de simplă. După experiența cîștigată în doi ani nu mai poți accepta să greșești cu mai mult sau mai puțin de două minute.

Se întîmplau situații ca acestea. Seara, inginerul Manu îi zicea lui Nik:

— Dragă Nik, ne ducem mîine dimineață vreo patru ore la pescuit, de la două jumătate pînă pe la șapte?

— Nu pot, nu pot, dragă Manule, mîine îmi roiește un stup.

A doua zi roia stupul.

Ori:

— Nik, îi zicea la ora șase dimineața Val, vii la unsprezece la mine, vine și inginerul Manu cu profesorul Tiberiu. Vom juca un tabinet. Să nu spui că nu-ți place.

— La unsprezece nu pot. La zece douăzeci îmi roiește un stup. Dar pot veni la douăsprezece și un sfert, după ce l-am strîns. Așteptați-mă la ora asta.

Și la ora aceea Nik era prezent și răspundea la toate întrebările care i se puneau.

— Domnilor, spunea Nik, a fost una dintre cele mai formidabile defilări. Vă spun cinstit că n-am auzit niciodată o tobă răsunînd atît de puternic. Și o ritmicitate impecabilă. Vreau să vă anunț că roiul s-a desprins de stupul-mamă patruzeci de secunde mai tîrziu de momentul pe care îl prevăzusem eu. E un record, prieteni, cu treizeci și cinci de secunde mai bun decît cel vechi.

Cei trei îl ascultau pe Nik cu foarte mare atenție și se bucurau de izbînzile lui, amînînd începerea jocului chiar cu o jumătate de ceas, pînă ce Nik relata totul pe scurt. De obicei în asemenea zile, Nik cîștiga aproape toate partidele pentru că juca foarte calm. La un moment dat profesorul Val se enerva atît de tare din cauza neșansei la joc că erau nevoiți să întrerupă. Nik era primul de acord cu întreruperea jocului. Profesorul Val îi mulțumea pentru generozitate și spunea că dacă ar fi după îndărătnicia inginerului Manu, care nu era niciodată de acord să întrerupă jocul, oricît de tîrziu ar fi fost, și-ar face atîția nervi că într-o zi i-ar plezni cutia craniană. Apoi ieșeau și se duceau la restaurant, unde serveau bere cu alune.

ÎN ZIUA lăsată de la Dumnezeu, cînd îi roiseră trei stupi deodată, Nik obosise foarte mult. Pe la șapte și un sfert, a sesizat primele acorduri ale alămurilor și, după un calcul sumar, Nik a fixat ora desprinderii roiului pe la zece fără cinci. La opt fără un sfert, i se pare că sună ceva strident. Îndată după aceasta, Nik se lămurește despre ce este vorba: vor roi doi stupi deodată, adică la o diferență unul de altul de nici trei minute; stridența accentuată pe care o remarcă auzul lui Nik se datora faptului că cele două roiuri cîntau în contratimp. Nik mai pregăti o cojniță. Era puțin agitat, ceea ce nu înseamnă neapărat că era nervos. La ora nouă și jumătate, Nik rămîne de-a dreptul uimit; Sesiză execuția unei a treia partituri. Identifică repede stupul și se convinse fără tăgadă. Mai pregăti încă o cojniță. Acum Nik devenise destul de agitat, ceea ce de asemenea, nu înseamnă că era nervos. Hotărî să fie pe cît se poate calm și se duse în magazie. Prea calm nu putea totuși să fie și ieși destul de repede din magazie.

În timpul acesta trecu inginerul Manu și strigă la Nik.

— Servus, Nik.

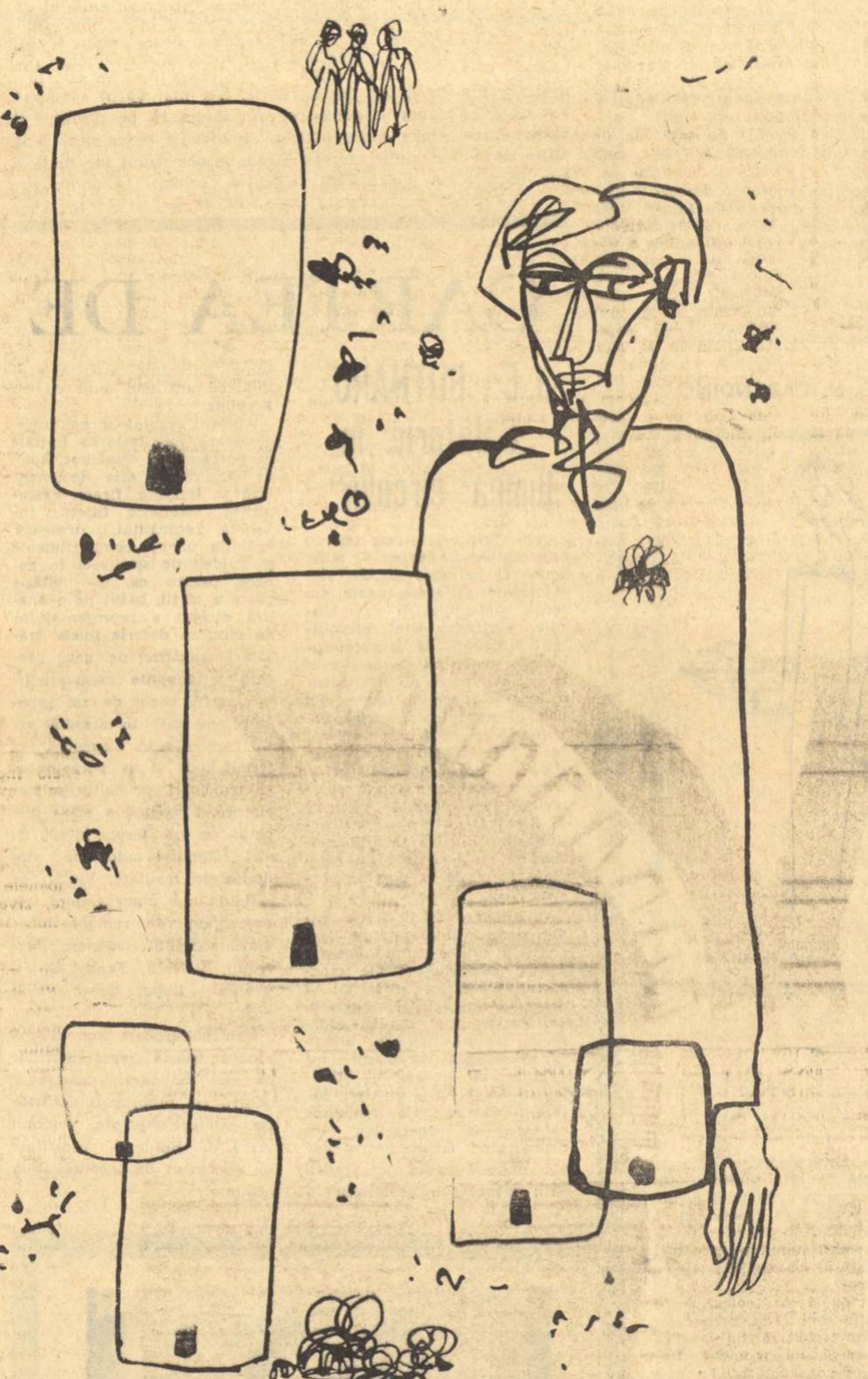
— Trei, Manule! răspunse Nik foarte preocupat și îi făcu semn cu mîna să se apropie. Stai, te rog, pe scaunul de sub cireș, îi spuse Nik, va fi ceva cu totul extraordinar. Să nu te miști de acolo. Vei fi, dragă Manule, martorul unui triumf. Observă și ascultă atent. Acum vei putea să-ți verifici auzul muzical. Vor irumpe, la diferență de nici patru minute unul de altul. Dragă Manule, asta va fi ziua încoronării activității mele, bineînțeles dacă îi voi putea capta pe toți trei.

— E prima dată cînd te aud că te îndoiești de ceva.

— E prima zi, dragă Manule cînd succesul deplin mi se arată. A te îndoi acum de el înseamnă a-l cîștiga pe jumătate.

— Nik, nu afectează cu nimic faptul că noi vorbim, vreau să spun nu stingherește muzica aceea. Adică pot să vorbesc?

— Poți, desigur, doar nu sîntem în biserică. Dar fără să strigi, te rog. E ceva cu totul neprevăzut!



Desen de MIHAI SANZIANU

— Cum, nu ți-ai dat seama de ieri că astăzi o să-ți roiască stupii?

— Absolut că mi-am dat seama. Dar nu am prevăzut deloc că vor fi trei. Vezi ce nepregătit m-a surprins?

— Tu ești totdeauna pregătit. Am înțeles că ai prevăzut roirea de ieri.

— Dragă Manule, una este să prevezi roirea în general și alta, cu totul alta, să prevezi numărul roirilor. Aseară, cînd m-am culcat, mi-am propus să mă scol la ora patru pentru că îmi va roi un stup. Pînă acum de fiecare dată roirea prevăzută egala cu numărul unu. Deci eu mă așteptam la o roire obișnuită, la una din multele de acest fel. Iată că la ora opt îmi dau seama că vor fi două roiri, ceva neprevăzut, nu? Dar adineaurea, pe la nouă și jumătate, îl presimt pe cel de-al treilea, extraordinar, nu? Complet, complet nepregătit.

— Vai, Nik, cum poți să spui așa ceva și de ce îți faci gînduri din astea? Văd că ai toate cele necesare aproape de tine. Cojnițele, apa de flori, în sfîrșit, tot utilajul necesar. Dacă vrei și dacă se poate, îți dau și eu o mînă de ajutor, decît să stau nemișcat aici sub cireș.

— N-ai înțeles nimic, Manule. Nu e vorba de pregătirea asta tehnică. Asta se presupune.

— Poate exagerezi.

— De loc! E ca și cum un boxeur de categoria cocoș știe că a doua zi va urca în ring și se va bate cu un partener pe măsură, dar a doua zi, cînd se află în ring și salută publicul aude în pîlnia megafoanelor că partenerul cu care trebuia să lupte s-a îmbolnăvit sau cine știe ce s-a întîmplat cu el și că în locul lui va lupta un celebru campion. E o comparație foarte reușită. Nu-mi aduc aminte acum în ce tratat am citit opiniile unuia care se îndoia de viabilitatea comparațiilor.

— Nik, pot să vin mai aproape de tine? Am impresia că nu te aud destul de bine și la drept vorbind nu aud nici muzica, *uvertura, uverturile*

— Poți să te apropii fără teamă, albinele știu că-mi ești prieten și nu-ți vor face nimic. De altfel nici nu au timp acum să te prea bage în seamă,

— Totuși, nu pot să te ajut cu ceva?

— Peste trei minute, dacă vrei, să scoți din magazie mașina de stropit apă de flori și s-o duci lîngă dud. S-o lași acolo fără să te apuci să pompezi.

— Bine Nik, în astea trei minute pot să te mai întreb ceva?

— Desigur, Manule.

— Dacă prevedeai de ieri tustrele roirile? Dacă?

— Ce vrei să spui?

— Dacă prevedeai de ieri tustrele roirile?

— Cum dacă prevedeam? Dar asta nu se poate, Manule! Un boxeur era o dată accidentat la mîna cu care trimitea directe formidabile. A doua zi trebuia să lupte și bineînțeles că nu i-a spus adversarului său, din politețe dacă nu din altceva că el are o mînă moartă: i-ar fi umbrit total succesul. Du-te și scoate mașina de stropit apă de flori din magazie.

ALȚII URMĂRESC roiul chiar și cîțiva kilometri, pînă se așază într-un copac sau pe un perete și abia după aceea îl strîng în cojniță și îl aduc acasă. Nik nu are nimic împotriva acestora. E, după părerea lui și asta o procedură tot atît de satisfăcătoare ca oricare alta. Fiecare își provoacă satisfacțiile sau le depistează în felul său. Despre cei care își urmăresc roiul încercînd să-l determine în loc prin mijloace cu totul rudimentare, de fapt însoțindu-l pînă acolo unde roiul se decide singur să se așeze, Nik spune că sînt romantici. Nu o dată aceștia pierd roiul din vedere, ori acesta se așază într-un loc atît de inaccesibil încît nu-l mai pot recupera. Ei se aseamănă, după părerea lui Nik, cu acei pescari amatori care se duc la pescuit nu să prindă pește, ci se duc pur și simplu. După mulți ani de stăruință e foarte sigur că li se întîmplă să prindă o dată ori de mai multe ori unul sau mai mulți pești cu totul remarcabili și le este îndeajuns pentru memoria lor rafinată. Sînt oameni, spunea Nik o dată, care se mulțumesc cu foarte puțin. Tot ce facem, continuă Nik atunci, e pentru a satisface disponibilitățile memoriei noastre. E doar o propunere pe care v-o fac, de a da un sens acțiunilor noastre prin rolul pe care îl joacă memoria. Pot să afirm că am auzit destui oameni care spuneau în timp ce chefuiau, de pildă, măi ce-o să mai rîdem mîine de ziua de astăzi. Am luat acest exemplu pentru că nu mă îndoiesc de sinceritatea chefliilor. Eu cred deci că facem astăzi ceva și ca să ne putem aduce mîine sau poimîine aminte de ceva. Însăși operele acțiunilor noastre conțin în ele însele posibilitatea rememorării. Simpla datare a unui lucru și e de-ajuns ca să declanșeze fluxul memoriei. Am putea să ajungem la o judecată care să sune așa: facem atît cît ne permite puterea de memorizare, nici mai mult nici mai puțin. Pentru că, și-a continuat Nik atunci expunerea, încălzindu-se și găsind parcă atunci o idee nouă, pe care n-ar mai fi gîndit-o niciodată, a memoriza înseamnă pentru mine aproape același lucru cu a anticipa. Cine știe, domnilor, să memorizeze bine, înseamnă că gîndește bine. Căci vă dați seama că fără poeți și gînditori, fără construcțiile mentale, visuri și utopii, pămîntul ar fi mai ușor, mult mai ușor, ar fi chiar în pericol de a deraia de pe orbită. Vreau să nu-mi luați aceste cuvinte drept niște metafore, eu cred de adevăratelea în ponderea gîndurilor și a visurilor. Cu aceasta, Nik își încheie raționamentele în ziua aceea, cînd intră în vorbă a propos de pescarii amatori.

Nik însă este *inginer* și nu poate să fie prea romantic, așa cum sînt pescarii amatori. El nu alerga după un roi la nesfîrșit și, fără a fi nici pe departe un avar, nu concepea să piardă niciodată un roi, ar fi însemnat ca și cum un boxeur ar intra în ring convins că ia bătaie. Deci o știrbire a propriei tenacități. De aceea el alesese pentru așezarea roiurilor dudul din fața porții. E drept că nu a chibzuit prea mult cînd l-a ales și nu s-a gîndit de loc că în felul acesta se expune privirilor trecătorilor. Dar o dată ales dudul, Nik a considerat că poate trece peste anumite impresii care s-ar putea crea. Dudul avea o coroană impecabilă pentru ceea ce îi trebuia lui. Nu era nici prea departe de stupină. Nik spunea că dudul era excelent. Dacă cineva spunea că epitetul e cam nepotrivit, Nik îl întreba foarte scurt de ce și vă dați seama că omul nu putea să-i dea o explicație prea satisfăcătoare.

În ziua cînd îi roia un stup, încă de dimineață, Nik aducea scările lîngă dud, cum și alte unelte de care avea nevoie. Lumea care trecea pe stradă spunea: Azi îi roiește lui Nik un stup. Sau: Iar a prevăzut inginerul, e formidabil, domnule!

Nik nu era formidabil. După ce-și așeza uneltele lîngă dud, se ducea în magazie, unde își pregătea apa de flori. Rețeta ei, Nik nu a împărtășit-o nimănui, dar nici nu l-a întrebat nimeni de ea. Poate unde și pentru că de multe ori, Nik spunea că pentru apa de flori sînt bune toate florile pămîntului, în ce proporție, asta era altceva. În timp ce apa fierbea în cazan, Nik își verifica mașina de stropit apă de flori, mașină care nu era altceva decît una de stropit vița de vie, la care adusese cîteva îmbunătățiri. Cam o jumătate de oră înainte de ruperea roiului, Nik își aducea mașina afară lîngă dud. Se întorcea apoi între stupi și stătea cîteva minute acolo uitîndu-se foarte des la ceas și bineînțeles ascultînd. Apoi venea în magazie, scotea cazanul cu apă de flori afară și îl ducea lîngă dud. Toată lumea era de acord că Nik dizolva în apă de flori și o anumită cantitate de miere sau de sirop, ceea ce Nik nu a contestat niciodată. De altfel pe Nik nu-l interesau cheltuielile și dacă cineva i-ar fi spus că risipește o cantitate de miere s-ar fi supărat. Pentru atingerea unei performanțe, după părerea lui Nik, nu-i prea mare nici o cheltuială și, la o adică performanțele nici nu implică cheltuieli.

Nik stătea lîngă dud și, consultîndu-și ceasul, umplea mașina cu apă de flori. Se uita apoi iar la ceas. Cînd Nik socotea că mai sînt două minute pînă la irumperea roiului, manevra pompa mașinii. Apoi o lua în spate și se apropia de stup. Cînd Nik prevedea că mai este o jumătate de minut, pînă la izbucnirea roiului, dădea drumul jetului de apă de flori cam la doi metri înaintea stupului și apoi se îndrepta spre dud, stropind în urma lui pămîntul și aerul. Ajungînd la dud, îl stropea intens cu apă de flori. Nik manevra pompa atît de repede că dacă îl întrebai atunci ceva nu-ți răspundea, îți făcea doar semn cu mîna să te depărtezi de el și să nu faci zgomot. În timp cît stropea dudul, Nik sîsîia printre dinți, chemînd roiul la el, cu toate că acesta nu ieșise încă din stup. Nik însă se antrena, își căuta tonalitatea potrivită și deci sîsîia în continuare. Cînd roiul se rupea de roiul mamă, Nik, cu buna lui ureche muzicală, auzea un tunet grozav, adînc și, de acuma din reflex, învîrtea robinetul mașinii și continua doar să sîsîie. Roiul, depindea cît de îndărătnic era, venea vreo zece metri pe dîra de apă de flori, apoi fie că se întorcea puțin, fie că făcea cîteva rotocoale mari, fîșîind prin cer. Nik nu se mișca de sub dud. Stătea încă cu mașina de stropit în spate, sîsîind în continuare. Roiul se mai apropia, cam la treizeci de metri, și iar făcea cîteva tumbe, rotocoale sălbatice, voind parcă să țîșnească undeva aiurea, departe, să-și satisfacă toate energiile dezlănțuite, primare, dar îl ținea la sine, întocmai ca un magnet granulele de pilitură de fier, dîra mirosind a apă de flori. Dinspre partea dudului îl fascina mirosul profund, vîscos. Nik zîmbea în apogeul satisfacției sale, dar nu se clintea de sub dud și nici mașina de stropit apă de flori nu o lăsa din spate. Atunci dacă l-ai fi întrebat ceva nu-ți mai făcea nici un semn cu mîna să te depărtezi și să taci; Nik nu te mai auzea. Roiul se învîrtea în locul acela, cam totdeauna la treizeci de pași de dud, pînă își mistuia energiile, pînă probabil amețea. Nik nu se mișca de sub dud, înceta doar să mai sîsîie, dar mașina de stropit apă de flori nu o lăsa din spate. Probabil că nici nu-i simțea greutatea, dar chiar dacă ar fi fost foarte grea, Nik nu ar fi lăsat-o din spate și asta pentru orice eventualitate. Mai degrabă că el nu simțea nici o greutate sau îi făcea bine greutatea aceea. Roiul, cînd se părea că a amețit și și-a pierdut energiile, țîșnea cu o forță nouă, asemenea unei rachete, spre dud. Nik lăsa atunci mașina de stropit apă de flori din spate. Roiul începea să se prindă de o ramură.

— Gata, spunea Nik pentru sine, dar și pentru cei din jur. După aceea, ca să spulbere ori ce impresie de om sentimental, le spunea celor din jur:

— Acum începe tricotatul puloverului.

De fapt, nu era chiar o glumă și Nik știa asta. Cînd voia să glumească, dar totdeauna, cei din jur îi înțelegeau intenția. Albinele se prindeau unele de altele, atîrnînd asemenea unui ciorchine de strugure și dînd impresia unui tricot. Oamenii se strîngeau în preajmă și Nik devenea destul de banal, nu pentru ei, pentru sine. Ridica scara de zidar și luînd cojnița urca pînă la roi. Bineînțeles că nu imediat, uneori chiar și după o oră și jumătate de la așezarea roiului. Pînă atunci Nik făcea glume și răspundea la întrebările care i se puneau. Era unul care de fiecare dată îi spunea: „Nik, ai răpus iar taurul. Ești un toreador, Nik".

— Exagerezi puțin, îi răspundea Nik, exagerezi puțin, ca totdeauna.

Cînd roiul se așeza bine, cînd, cum spunea Nik, încercînd o altă glumă, la comedia finita, adică întreaga partitură a fost executată, urca pînă la roi. Își așeza bine cojnița, legînd-o cu o sfoară de ramuri și apoi rupea cu mîinile din ciorchinele de albine și turna în cojniță. Abia le rupea, pentru că ciorchinele se întindea ca un elastic. Acum erau cu toții atenți, acum se strîngeau și mai mulți în jurul dudului pentru că le plăcea cum rupe Nik cu mîinile sale din ciorchinele de albine. Cei de jos considerau acest stadiu ca fiind punctul culminant, pentru Nik treaba nu prezenta prea mare importanță și la întrebările lor dacă îl înțeapă sau îl mușcă albinele el răspundea foarte scurt, cît mai posibil de scurt. Cînd Nik cobora cu cojnița plină și se îndrepta cu ea către stupină dispărea aproape instantaneu mirosul de apă de flori din dud și în jur plutea o insatisfacție de ceară.

— Bravo, Nik!

PÎNĂ LA URMĂ temerile lui Nik s-au spulberat. A atras cele trei roiuri la dud și le-a captat în cojniți. Și totuși, mai tîrziu, Nik punea pe seama întîmplădii din ziua aceea cea mai grea parte a explicației pe care a trebuit să și-o dea. După Nik, într-o anumită privință, lucrurile sînt foarte clare. E ca și cum un actor a avut în tinerețe un succes cu un rol și continuă apoi întreaga carieră, zeci de ani, să joace același rol. De pildă, dacă tînăr fiind, actorul a avut succes cu un rol de bătrîn, faptele devin dramatice pentru că o dată cu trecerea anilor va trebui să se grimeze din ce în ce mai puțin, pînă într-o zi va ajunge la vîrsta rolului. E destul de chinuitor. Dar după ce depășește rolul, cînd actorul e mai bătrîn decît rolul care l-a consacrat și va trebui să se grimeze iar din ce în ce mai mult, ca să se facă tînăr acum, atunci devine din ce în ce mai trist.

Nik trebuia să-și fi dat seama că în ziua cînd îi roiseră trei stupi deodată și captase, într-un mod impecabil, tustrele roiurile, pasiunea lui de apicultor amator s-a încoronat și deci s-a sfîrșit; chiar în ziua aceea, trebuia să doneze cuiva stupii, evitînd astfel cabotinajul care-l amenința de-acum. Ar fi dat dovadă de luciditate și ar fi putut încerca orice altceva, de la capăt, și cu un curaj ingenuu. În orice caz, n-ar fi fost nevoit să taie dudul cu mîinile lui, fie și numai pentru că dudul s-ar fi uscat într-o zi singur. Normal și bună ziua.

Pentru oricine însă, lucrurile nu se leagă între ele atît de determinant, cum crede Nik. La drept vorbind ce legătură este că după un succes formidabil, după ce ți-au roit trei stupi într-o zi de vară, cîteva luni mai tîrziu, prin ianuarie sau februarie, șoarecii au dat iama în stupi, și-au făcut de cap și bineînțeles că în ziua cînd Nik a controlat cum stau stupii, aceștia erau plini de păianjeni. Dacă vede cineva vreo legătură? Ce are faptul că Nik, atunci cînd a pus albinele la iernat, a scăpat din vedere niște lucruri banale, ca acelea de a proteja stupii împotriva șoarecilor. E drept că dacă ne-am întreba de ce nu au dat șoarecii iama în anii precedenți nu am putea răspunde decît punînd toată nenorocirea pe seama întîmplării. Nik însă e **inginer** și nu acceptă decît întîmplările pe care le poate prevedea. Nik spune că în ziua cînd și-a pus în gînd să controleze cum merg stupii la iernat, presimțea totul. Mă rog, se mai poate. Dar nu, replică Nik, nu presimțise doar cu o zi, două înainte, nu, ci din vară din seara zilei cînd a avut acel succes formidabil. Dacă așa crede Nik, poate el știe mai bine.

Pe la ora nouă dimineața, inginerul Manu trecuse pe la Nik și îl invită, ca de obicei, la o partidă de tabinet. Nik răspunse chiar așa:

— Poate ar fi mai bine să vin, dar astăzi trebuie să fac un control la stupi. Îți repet, poate ar fi mai bine să vin.

Desigur, inginerul Manu nu a priceput prea bine cuvintele lui Nik. Totuși s-a simțit obligat:

— Dacă te pot ajuta cu ceva, nu mă dau în lături.

— Acum nu mă poți ajuta cu nimic. Pe la ora treisprezece termin și o să vin la tine să luăm masa împreună. De acord, dragă Manule?

Îndată după plecarea lui Manu, Nik s-a dus în magazie. Primul lucru pe care l-a făcut a fost să ia mașina de stropit apă de flori din cui și s-o privească. Probabil că fără să-și dea seama a început s-o demonteze. Observă că în toamnă, cînd a așezat-o la locul ei nu a dat-o cu unsoare: piesele de alamă prinseseră o rugină verde, ca un mucegai. Garniturile de cauciuc se uscaseră și crăpaseră. Verifică pompa și adausurile pe care le-a făcut el; pompa funcționa. Nik se gîndi că ar trebui să trimită unei fabrici de mașini de stropit o scrisoare anonimă în care să le propună îmbunătățirirle aduse de el. Le-ar putea face o schiță ca să priceapă mai bine, ori le-ar putea trimite chiar mașina lui. Robinetul din capătul țevii nu se mai învîrtea. Nik luă cleștele și îl forță. Apoi montă mașina la loc și o puse în cui. Abia după aceasta Nik simți un miros cu totul dubios. Ridică foarte încet capacul de la un stup. Mirosul acela spori. Nik scoase atunci foarte repede o ramă și o privi cu luare aminte. Printre firele de sîrmă se înodau și se întrețeseau fire subțiri, albe, fără clorofilă, de păianjen. Lui Nik i se mai limpeziră gîndurile. Adică își zise că acum trebuie să dea dovadă de un curaj tardiv, dacă atunci în vară nu a avut tenacitatea, poate tupeul, de a gîndi lucid, pînă la sînge. Cînd forțuești ceva secat, epuizat de orice posibilitate de depășire, gîndi Nik foarte încet, e mai mult decît o naivitate, chiar dacă acel ceva e de pildă un sentiment care o dată a fost tînăr. Puse rama la loc și acoperi stupul cu capacul. Vru apoi să ridice capacul de la alt stup, dar se răzgîndi. Duse doar urechea și o lipi de stup. Ascultă atent, apoi zise: Bun. În cazul cel mai bun, dacă auzea cum păianjenul își toarce firul alb, debil, fără clorofilă. S-ar fi putut totuși ca Nik, nedeprins cu acea muzică subțire, ideală, pe care o fac păianjenii cînd își torc firele să n-o fi auzit. Important, era că nu auzea muzica știută, veche. De aceea nici nu insistă să asculte mai mult și pentru că probabil îi era teamă să nu se deprindă cu muzica aceea. Trecu repede la alt stup și îl ascultă puțin, după care zise: Bun. Apoi a mai zis Bun de treizeci și două de ori, pentru că șoarecii dăduseră iama în toți stupii.

ATUNCI NIK ÎȘI aduse aminte că-i promisese inginerului Manu că vor lua masa împreună și se grăbi. Luă un topor și se duse la dud. Crengile dudului erau încărcate de zăpadă înghețată. Nik lovi trunchiul dudului cu bocancul, ca să scuture zăpada. Degeaba: trunchiul nu se clintea. Nik se întoarse și căută un par cu care bătu ramurile înzăpezite ca atunci cînd va lovi cu toporul să nu-i cadă zăpada în cap. Apoi se apucă de treabă. La un moment dat privi ceasul, dar nu-și putu da seama de ce. Apoi îl privi iar: era unsprezece și douăzeci. Hotărî că trebuie să se grăbească pentru a nu întîrzia la inginerul Manu și acesta să mănînce fără el. **Nik prevedea că va avea o formidabilă poftă de mîncare. Lovea cu toporul în trunchiul dudului doar la cîțiva centimetri deasupra pămîntului. Se mai gîndi că ar fi bine, cînd dudul va fi doborît, să-l care de acolo din stradă undeva, poate să-l ascundă, dar își dădu seama că ar fi imposibil, cel puțin în ziua aceea și apoi** nu va conta cine știe cît dacă îl va căra de acolo doborît. Ceea ce îl bucura pe Nik era gîndul că, iarnă fiind, dudul nu avea ramurile înfrunzite, iar sevele din trunchi erau puține, coborîte în rădăcini, altfel Nik ar fi trebuit, în timp ce tăia dudul, bineînțeles să plîngă, dacă totuși, la treizeci și doi de ani nu a plîns cumva schimonosit, singurul mod de a plînge sincer la și după vîrsta aceasta.

CONSTANTIN CLONARU

Icoană

Fără ochi, fiindcă ochii îmbată,
Fără gură, fiindcă buzele încîntă,
Fără urechi și fără nas,
Fiindcă nu vreau să mă audă,
Fiindcă nu vreau să mă adulmece.
Fără sînii ei pîrguiți la dogoarea sărutului
Și chiar fără splendidele ei plete
Care s-ar undui în boarea patimii.
Și am transcris pe hîrtie făptura ei,
Și iată chipul ei este o linie frîntă,
Chipul ei adevărat: o linie sinuoasă,
Chipul ei din vremi: o linie colțuroasă
O linie seacă!
Dar la fiecare-ntorsătură e cuminecătură.
Doamne, crezi că-mi va ajunge un veac
Să parcurg linia aceasta atît de sinuoasă,
Atît de frîntă,
Atît de colțuroasă,
Atît de seacă?!

CRONICA DRAMATICĂ

„VISUL UNEI NOPȚI DE IARNĂ"

de TUDOR MUȘATESCU

La Teatrul Giulești

Asistînd la spectacolul Teatrului Giulești, a bravului Teatru Giulești care-și îndeplinește în săli străine misiunea de artă și de educare, ne-am dat încă o dată seama în ce măsură unii autori români de calitate au dispărut din repertoriu.

Constatarea nu are la temelie nici un fel de pornire patriotardă sau xenofobă, nici un fel de prejudecată de generație. Ea ne-a revenit ori de cîte ori, împrejurări — destul de rare — ne-au repus în contact cu piese semnate Victor Eftimiu, Ion Luca, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, pentru a nu cita decît pe „clasicii în viață". Ne oprim la contemporanii care continuă să scrie fiindcă, după informațiile noastre, ei au sertarele pline. Este absolut necesar să ușurăm debutanților accesul la public, dar tocmai în acest scop n-ar trebui să rupem punțile, adică să procedăm ca și cum între Alexandri, Caragiale, Delavrancea și generația maturilor consacrați nimeni n-ar mai fi scris teatru în România !

Firește, soarta scenică a lui Tudor Mușatescu are un aspect special. Mare comediograf, unul dintre aceia care s-a amuzat să amuze pe alții, autorul lui „Titanic vals" a ocolit fără ostentație, dar cu involuntară ironie, genurile grave. Mai mult, tonul scrisului său socotit îndeobște „neserios" (ceea ce pentru un scriitor de comedii era un indirect omagiu) l-a compromis definitiv în ochii solemnilor care împărțeau slujbe, premii și decorații. E adevărat că Tudor Mușatescu nu și-a refuzat în această privință concursul ; i-a plăcut să o „facă lată", oral sau în scris, prin faptă sau prin atitudine tocmai cînd nu trebuia. Astfel, superficialii s-au putut opri la un accident pentru a cîntări o întreagă operă, la o glumă pentru a judeca o personalitate.

Mai puțin explicabilă însă ni se pare indiferența relativă a oamenilor de teatru propriu-ziși, a tuturor acelora care în contact cu textele lui Mușatescu ar trebui să simtă pulsînd în fiecare replică esența nemuritoare a comediei.

Desigur nu tot ce a scris Tudor Mușatescu poartă sigiliul perfecției. N-a fost niciodată un om de cabinet ; a preferat să scrie altceva decît să finiseze ceea ce abia isprăvise. I-a lipsit timpul să îndrepte, — lui, care abia îi ajungea să creeze. Fiindcă Tudor Mușatescu a fost solicitat, mereu solicitat, să scrie pentru teatre, pentru edituri, pentru ziare, pentru reviste și aceste solicitări au găsit în preaplinul lui de viață corespondențe eliberatoare. Destule dintre piesele lui s-au demodat, așa cum s-au demodat atîtea altele semnate de confrați mai iluștri, dar dintr-o operă care numără, după mărturisirea autorului, 113 piese originale, cu prelucrări și adaptări 367, destule ar merita să fie readuse înaintea publicului și sîntem convinși că nu puține ar trece cu succes examenul.

A fost dealtfel cazul acestui delicios „Vis al unei nopți de iarnă" pe care mulți s-au grăbit să-l clasifice între piesele de bulevard ca să-l poată mai ușor elimina din cîmpul critic. Aparențele pledează firește în acest sens : problemele în dezbatere sînt facile, scopul final este amuzarea publicului iar tehnica este la rîndul ei specifică genului...

Dar dialogul are neașteptate ascuțimi, personajele secundare sînt de mare autenticitate, iar piesa în întregimea ei, dincolo de convenționalismele genului, valorează ca document de moravuri.

Ne reamintim premiera de acum treizeci de ani, entuziasmul din sală, felicitările pe care autorul, copleșit de emoții și absent de la spectacol, le primea undeva la ieșire, în stradă.

Pe scenă George Vraca și Leny Caler alături de Nely Sterian, Marcel Anghelescu, Iordănescu Bruno, V. Ronea, Ecaterina Ionescu, Tina Radu primesc flori și aplauze. În mod bizar — așa e teatrul, așa e viața, așa e opinia ! — textul și spectacolul căpătau o categorică semnificație de luptă democratică Hitler stăpîn în Germania își întinsese tentaculele în Europa centrală.

Printre asistenții de la „Comedia" se aflau primii refugiați ai unei Europe care își trăia ultimele clipe de chietudine. Iar tot ce se petrecea în piesă avea un parfum de toleranță boemă, de fantezie, de umor liric...

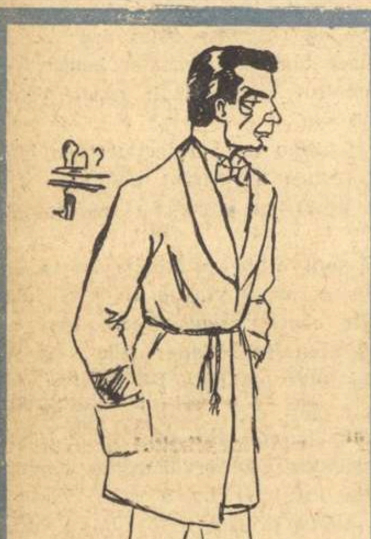
Spectacolul, semnat de Geta Vlad, se resimte desigur de faptul că plimbat pe diverse scene trebuie să se modifice în conformitate cu împrejurările variate de scenă, de sală și de public la care este supus. Ecoul pe care îl trezește în lumea spectatorilor, cel puțin acela la care am fost martori, este foarte favorabil, ceea ce înseamnă aproape un proces cîștigat. De la nivelul, plăcut însă, al acestei regii (la care decorurile arhitectului Petru Pădureț și costumele Eugeniei Bassa Crișmaru au colaborat) și pînă la teatrul de bulevard, așa cum se cuvine practicat și cum la noi a fost ilustrat de personalități ca Al. Mihalescu, Ion Iancovescu, Elvira Popescu, Tanți Cutava-Barozzi, este o distanță apreciabilă.

La asemenea spectacole în care piesa se rezumă la spirit *și la* mișcare, *direcția de scenă are în primul rînd obligația de a asigura un ritm alert și o precizie de replică de natură să marcheze, să mențină vie atențiile. Iată de exemplu în rolul valetului,* Cornel Vulpe *care a izbutit un personaj suculent are un ritm de joc propriu care nu o dată distonează cu ritmul general al spectacolului. După cum* Silviu Stănculescu *în Alexandru Manea are doar defectul de a nu părea o singură clipă scriitor, nici prin cuvînt, nici prin prezență scenică, nici prin atitudine, nici prin mișcare. În Maria Panait* Mariana Mihuț *a reușit să strălucească. Dar rolul este foarte bogat și ușor se pot imagina împliniri deosebite și chiar mai valabile. Perechea de bătrîni Gogu și Natalia Panait a fost jucată cu umor de* Ioana Oancea *și mai ales de* Traian Dănceanu. *Într-o scurtă apariție* Dan Tufaru *a schițat o siluetă agreabilă, după cum* Iarodara Nigrim *în Fanța ne-a făcut să regretăm că o vedem atît de rar pe scenă și în roluri atît de mici. Cît despre* Sebastian Radovici, *el a jucat rolul scurt dar colorat al lui Bebe Cristian cu mult relief și cu frumoasă calificare.*

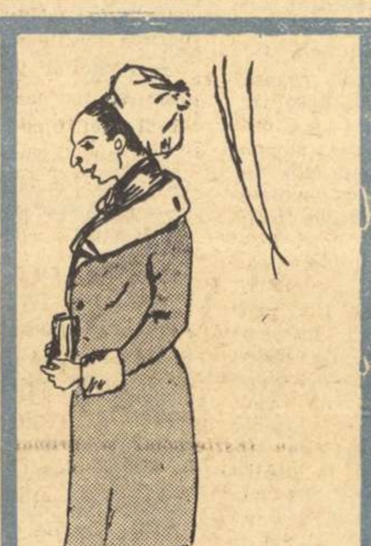
Dana Comnea *a avut în Elvira accente exacte și deseori atitudinile personajului. Se întîmplă însă că datorită unei insuficiente orientări și informații despre stilul și moravurile epocii, Elvira ei să nu se plaseze la categoria cea mai înaltă a „nobilei" profesii imaginate de autor.*

Toate aceste defecte provin bineînțeles din lipsa de exercițiu, dacă nu din demodarea unui gen, la noi foarte puțin uzitat. Francezii au un termen consacrat : „Il faut que ça mousse". Și spectacolul Teatrului Giulești nu are totdeauna spumă !

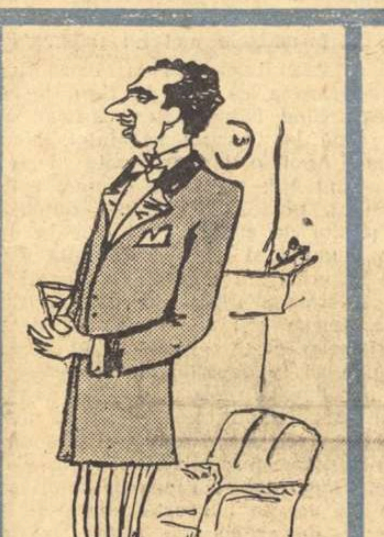
N. CARANDINO



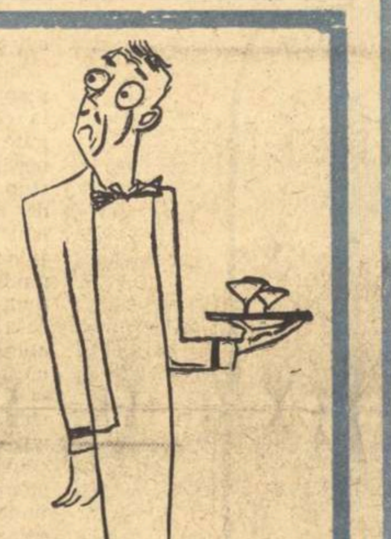
SILVIU STĂNCULESCU
(Alex. Manea)



MARIANA MIHUȚ
(Maria Panait)



SEBASTIAN RADOVICI
(Bebe Cristian)



CORNEL VULPE
(Manole)
Văzuți de SILVAN

ÎN LOC DE CRONICĂ

Încă o expoziție anuală de stat care se deschide într-un mod cu totul inadmisibil : fără catalog. Acest lucru se repetă în fiecare an, o dată sau de mai multe ori, depinde de numărul expozițiilor oficiale. Catalogul *Salonului de desen și gravură*, din aprilie—mai anul trecut, a apărut în luna octombrie. Pentru cine ? Probabil pentru posteritate. Așa, ca să fie. Să nu se poată spune că nu am avut și noi cataloage. Dar, presupunînd că posteritatea se va interesa de conținutul expozițiilor noastre, rămîne deschisă problema comentariilor pe care le va face, constatînd acest fenomen curios : expoziții fără catalog și cataloage fără expoziții.

La urma urmei, sînt sau nu sînt necesare cataloagele ? Dacă da, atunci este de la sine înțeles că apariția lor trebuie să coincidă ca dată cu vernisajul. Iar dacă nu, problema lor trebuie scoasă din ansamblul preocupărilor organizatorice, fie și numai pentru a înlătura sentimentul de inutilitate care însoțește elaborarea și apariția lor tardivă.

Catalogul este oglinda teoretică a unei expoziții, manifestul ei. Este cel dintîi punct de vedere, cea dintîi caracterizare și justificare estetică și socială. Principiile teoretice, criteriile care au prezidat organizarea expoziției, dîndu-i o configurație aparte, o *personalitate*, care să o distingă de alte manifestări similare. Adevărată profesiune de credință a organizatorilor. catalogul conține așa dar punctul de plecare al tuturor dezbaterilor pe marginea ei. În absența lui, aprecierea scopului și semnificațiilor expoziției este lăsată în voia fluctuațiilor individuale. Fiecare vizitator poate pretinde ca expoziția să exprime ceea ce își închipuie el că ar trebui să reprezinte. Cu atît mai mult cu cît modul în care au fost expuse lucrările, în cazul de față, constituie un al doilea punct de derută. O panotare halandala (acesta e cuvîntul) nu lasă să se întrevadă în subtext existența nici unui criteriu. Dar poate că nici nu au existat asemenea criterii. În acest caz însă, utilitatea juriului este pusă prin forța lucrurilor sub semnul întrebării. Dacă juriul — această prezumtivă conștiință teoretică a expozițiilor — nu operează cu niște criterii ferme, ipoteza unor expoziții fără juriu sau, mai bine zis, a căror jurizare să se petreacă în conștiința artistului nu mi se pare exclusă. În locul unei jurizări formale, exterioare, al cărei rezultat este de obicei o imagine antologică nereprezentativă, nici pentru artist, nici pentru epocă sau momentul respectiv, o jurizare interioară, care se va petrece în conștiința artistului, va avea drept rezultat o imagine, în orice caz, mult mai aproape de realitate. În alte țări, chiar și la noi (Salonul de primăvară de anul trecut), această modalitate a mai fost încercată și nu fără rezultate pozitive. Problema merită să fie discutată.

Desigur că nimeni nu se așteaptă ca o expoziție anuală să fie un bilanț al capodoperelor. Dar nici o confluență a nedeterminărilor. Cele cîteva excepții datorate (iarăși și iarăși !) acelorași figuri proeminente care s-au distins de-a lungul anilor prin consecvența, sinceritatea și fermitatea cu care și-au afirmat personalitatea (nu le mai dau numele, pentru că invocarea lor are de fiecare dată un caracter oficial și artificial, de care ele nu au nevoie), precum și altora aparținînd generației de mijloc sau tinere, înecate ca într-o mare a nuanțelor absente, nu pot înlătura impresia generală de nedeterminare. E ca un făcut. Parcă n-ar fi fost suficientă prezența numerică impresionantă a dezarticulărilor și inconstanțelor individuale. Oriunde și oricînd acestea ar fi fost izolate pentru a nu falsifica imaginea antologică în ansamblul ei. De astă dată, organizatorii au manifestat o grijă deosebită, dovedind o dexteritate demnă de altă cauză, în amestecul indistinct al autenticului cu neautenticul. Nu se poate spune despre această expoziție că a promovat anumite valori, a evidențiat anumite direcții artistice contemporane. Mai mult decît altădată, anuala de anul acesta a prezentat toate nivelele, la un loc, fără nici o intenție de selectare, compartimentare și ierarhizare estetică. Nu este vorba de o reprezentare complexă a unei diversități de tendințe, ci de un amestec fără nici o logică. Din toate tendințele au fost alese lucrările cele mai puțin reprezentative.

Această situație ridică problema sincerității. A artiștilor și criticilor în egală măsură. Pentru că împreună promovăm sau propunem spre promovare o artă în a cărei valoare nu credem. Îmi este imposibil să accept ideea că juriul actualei expoziții este convins de valoarea majorității lucrărilor expuse. Atunci de ce le-a expus ?

Expoziția de la sala Dalles nu reflectă realitatea artistică a României contemporane. Spun acest lucru, gîndindu-mă nu numai la valorile existente în atelierele creatorilor și care nu știu prin ce mister nu au ajuns pe simeze. Sînt foarte proaspete în amintirea noastră unele expoziții individuale sau de grup, nu mai departe decît în toamna acestui an, în timpul colocviului Brâncuși. Mă gîndesc la expoziția de la Muzeul de Artă al Republicii, la expozițiile de grup de la sala Dalles, de la sala Ateneului, a celor 13 tineri de la sala Kalinderu și altele, individuale. Sînt destule. Nu vreau să spun că acele expoziții erau extraordinare. Ele erau obișnuite, dar era evident că la baza lor au fost prezente niște criterii. Nu e locul acum să discutăm valoarea lor. Existența criteriilor mi se pare elocventă. Față de tradiția națională și universală acele expoziții se aflau într-un raport de continuitate. De aceea trecerea dintre generații decurgea acolo, așa cum s-a mai spus, fără nici un moment de discontinuitate.

Iată de ce am credința că nu greșesc afirmînd că expoziția de la sala Dalles nu este reprezentativă pentru starea de fapt, *reală*, a artei noastre contemporane. Ea trădează însă o mentalitate. Și este un merit incontestabil al organizatorilor de a o fi subliniat cu atîta putere. Inutil să exemplificăm gradul în care unul sau altul (artiști sau critici) ne facem vinovați de ea. Abolirea mentalităților se face nu prin drămuire de farmacist ci prin criza de conștiință, intimă, a fiecăruia. Ceea ce se întîmplă în arta plastică, sau ceea ce anuala de anul acesta ne-ar putea face să credem că se întîmplă, în numele tradiției și realismului, nu are nici o legătură cu tradiția și cu realismul.

Individuală sau colectivă, o expoziție este sau, prin definiție, ar trebui să fie ceea ce se cheamă un moment dintr-un proces evolutiv. Ea este un punct de întîlnire și interferență a realului cu virtualul (trecut și viitor), concluzie și premiză în același timp.

Din acest punct de vedere despre expoziția de la sala Dalles nu se poate spune că este un moment. Pentru că nu i se poate descoperi un trecut, adică nu-i pot fi descoperite legături cu trecutul și din această cauză nici cu viitorul. Știi foarte bine că înaintea ta, într-o vecinătate temporală imediată se află un Brâncuși, un Țuculescu și, puțin mai departe, un Pallady, Petrașcu, Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Dărăscu... Conform tuturor informațiilor istorice, această expoziție vine *după* niște momente care poartă numele ilustre pomenite mai sus. Ele sînt numele individuale ale tradiției de la care ne revendicăm. Cu toate acestea nici o legătură nu este de găsit. Ca să nu mergem atît de departe încît să ne gîndim la o creștere, la un beneficiu, cel puțin tehnic, de pe urma cîștigurilor artistice înregistrate de glorioșii înaintași. Încerci o situare, undeva înaintea lor, convins fiind că pe măsură ce te îndepărtezi de prezent spre obîrșia lucrurilor diferențierele sînt mai puțin explicite iar șansa integrărilor mai ușoară. Dar, coborînd în timp pe făgașul istoriei, ai senzația că urci spre niște culmi de claritate și distincție. Dificultățile sporesc mereu. Dai de Andreescu și Luchian, mai departe de Grigorescu. Ajungînd la Voroneț, după ce ai parcurs acest drum lung pe firul tradițional al istoriei, legăturile îți apar de-a dreptul imposibile.

Octavian BARBOSA

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

„CORIGENȚA DOMNULUI PROFESOR"

„De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi ?
„De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi ?"
(Eminescu)

Într-adevăr, pana mea a înțepenit. Pana mi-a rămas în pană. Mă simt interlocat. Nu-mi vine să cred și nu știu ce să spun. Că în 1968, chiar și la noi, se pot face asemenea filme, asta paralizează și înghiață în mine orice adjective. Singură, persistă amintirea unei povești de science-fiction. Se zice că în urma unui cataclism cosmic, orice urmă de civilizație dispăruse de pe planeta noastră. Dar viața a luat-o mai d'a capo, începînd de la aldehida formică, trecînd prin maimuță și ajungînd la homo sapiens. Printre obiectele dezgropate de arheologi s-au găsit și filmele lui Lumière. S-a dedus că acolo s-a inventat cinematograful. Dar curînd după asta s-au descoperit niște filme mult mai primitive. Și atunci s-a restabilit adevărul istoric...

Mă întreb cum actori tot unu și unu, ca Beligan, Marcel Anghelescu, Ion Manu, Al. Giugaru, Gr. Vasiliu Birlic, Dem. Rădulescu, Puiu Călinescu, Jules Cazaban, Mihăilescu-Brăila, au consimțit să joace într-o asemenea producție. Regizorul, Haralambie Boroș, a contat probabil pe farmecul personal al actorilor, și pe creditul lor garantat. Într-adevăr, încă din generic, simpla apariție a lui Gr. Vasiliu Birlic, Dem Rădulescu, Puiu Călinescu stîrnea rîs în sală.

Un profesor de liceu primește o somație de impozit de 150 de lei pentru două bivolițe pe care nu le are. Omul se duce la percepție și declară că în viața lui n-a posedat bivolițe. Și gata. Altceva nu se mai poate întîmpla, nici într-un vodevil, nici într-un skeci de circ. În nici o țară, nici un tribunal nu poate condamna să plătești taxe pentru un obiect care nu există. În filmul nostru însă agenții fiscali îl conving pe profesor că taxa pentru bivolițe provine din sumele datorate de el pentru „extracția unei măsele" ! Și cum spitalul de stomatologie unde își tratase dinții a devenit între timp ospiciu de nebuni, lumea începe să-l creadă și pe el nebun și toți se sperie cumplit. Cu adevăratul profesor al bivolițelor povestea e încă și mai ineptă. El se roagă de fisc să-i primească impozitele, dar fiscul refuză. S-a mai văzut vreodată așa ceva ? Eroarea se produsese din faptul că pe profesor îl chema Mureșanu, iar proprietarul de bivolițe ședea pe strada Mureșanu ! Dar atunci adresa, strada profesorului, de unde o știa fiscul ? Că doar îi tot trimetea somații la domiciliu.

Firește, din pricina vizitelor sale continue la percepție, profesorul absentează de la școală. Ceea ce iarăși e o imposibilitate. Finalmente profesorul înnebunește, ceea ce iarăși e mult prea mult. Iar soția, înnebunită de gelozie, crede că bivolițele sînt doar un pretext de adulter și divorțează. Ceea ce iarăși e mult prea mult. Și cum de nu a aflat ea că soțul ei își petrece toată ziua discutînd cu organele fiscale ? Există, desigur comedii unde știm de la început că totul e ireal. Dar filmul lui Ion D. Sîrbu (așa se numește scenaristul) are pretenție de satiră socială. Un filozof (Radu Beligan — păcat de acest actor că are asemenea roluri) între două dialoguri nesărate rostește un nu mai puțin anost comentariu, reflecții foarte docte, pline de citații latine și reminiscențe de istorie universală, ceea ce agravează starea incertă generală. La un moment dat, eroul își vinde bivolițele imaginare. Cumpărătorul cere livrarea lor iar profesorul n-are cum livra. Pînă la urmă, toți : profesor, șef perceptor, funcționari fiscali, comisar de poliție, toți ajung la balamuc...

Două note false sînt aici pintre altele, deosebit de supărătoare. În această atmosferă de operetă și muzichol rolul profesorul adoptă un stil naturalist și nerealist executat foarte artistic de Marcel Anghelescu, pe un ton serios, patetic, și care nu se potrivește de loc cu clovneriile celorlalți.

Totul e fals, pînă la cele mai mici detalii, ca de pildă elevul care în teza despre egipteni scrie Tatăl Nostru, sau profesorul de istorie care ține pe elevi, fascinați, un sfert de ceas peste oră, expunîndu-le războaiele lui Annibal. O asemenea piesă jucată sub Napoleon al III-lea, ar fi fost fluerată. O singură clipă spectatorul încetează de a-și mai manifesta indignarea. O secvență în care profesorul visează. Pentru prima oară, iată ceva care se potrivește cu viața. Restul nu se potrivește cu nimica, nici chiar nebunia.

Desigur, Direcția Difuzării nu a avut curajul să prezinte multe zile filmul într-o sală de premieră. Numai așa se explică de ce a scăpat de refuzul publicului. Ba chiar, cînd eroii, toți, repetă pentru a suta oară același refren „am bivolițe, adică n-am bivolițe, adică am, adică n-am" unii elevi repetenți (din sală) rîd.

O singură calitate sper că acest film are. Este atît de inadmisibil, încît este un grav semnal de alarmă. S-ar putea să alerteze pe cei care sînt în drept pentru a lua măsuri pe viitor. Îi urăm să fie picătura care răstoarnă cupa.

D. I. SUCHIANU

CARTEA DE ARTĂ

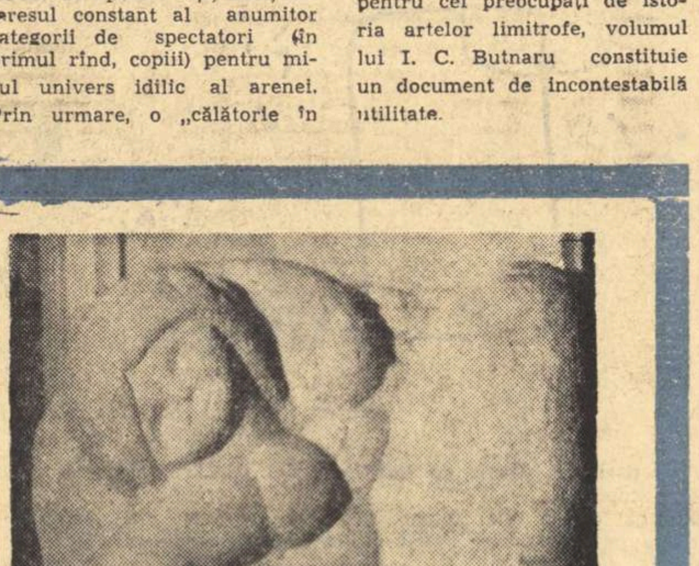
I. C. BUTNARU „Călătorie în lumea circului"

Arta circului — de fapt, o colectivitate de arte —, străveche și permanentă, dar neomologată ca atare, poate din cauza contactului ei cu regiunile periferice ale sensibilității omenești, ca și spectacolul sportiv de altfel, nu a avut la noi o exegeză și nici măcar o biografie scrisă. Cartea lui I. C. Butnaru, sîrguincios documentată, epuizînd probabil toate sursele informative existente la ora actuală, își ia răspunderea de a schița o istorie a spectacolului de circ în România cu ocoluri instructive prin Europa și alte continente, cu o seamă de referințe la și de la diverse personalități.

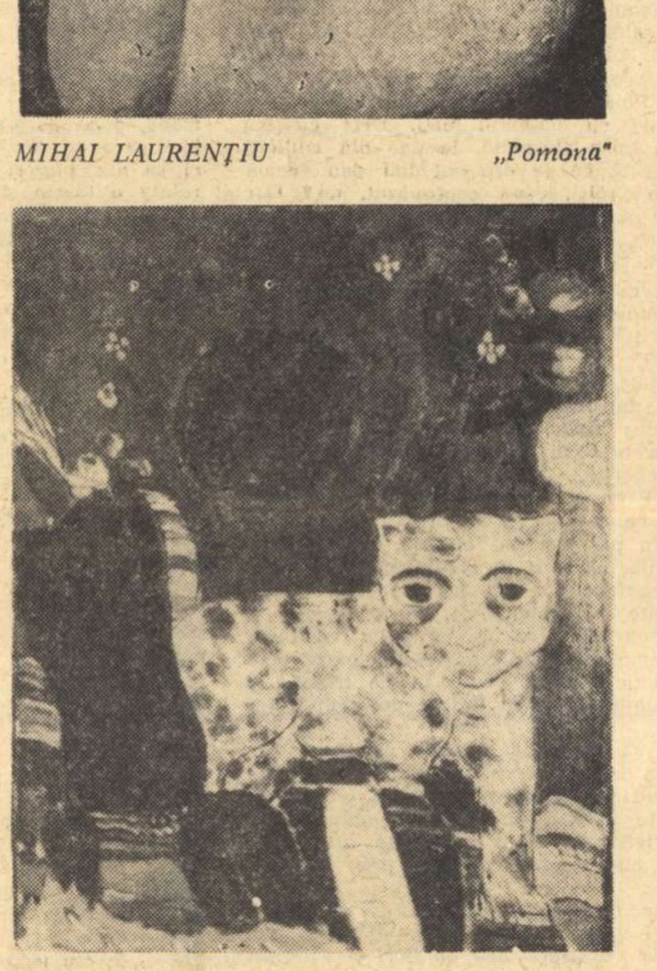
Chiar dacă ar fi să ne gîndim doar la influența pe care circul a avut-o asupra începuturilor teatrului și ale cinematografului, tot ar trebui să acordăm importanță acestui gen de spectacol, implicit eforturilor de a-l studia. La aceasta se adaugă caracterul larg popular al circului — indiferent de epocă — și, deci, interesul constant al anumitor categorii de spectatori (în primul rînd, copiii) pentru micul univers idilic al arenei. Prin urmare, o „călătorie în lumea circului" este binevenită, cu atît mai mult cu cît e prima.

Autorul rezumă începuturile, detasează manifestările inițiale de pe pămîntul românesc, apoi, pe măsură ce aria documentară se lărgește, firesc, exemplifică, stabilește filiații, încearcă reconstituiri, trasează evoluția unor compartimente și a ideii de spectacol în genere, pentru ca, în ultima parte a cărții, bazat pe o analiză directă a reprezentațiilor de circ, să descrie unele trăsături specifice de gen, precum și anumite caracteristici locale. (A vorbi de un „specific național" în această artă, care e prin excelență internațională și se perpetuează pe temeiul împrumuturilor reciproce, înseamnă a plasa discuția pe un teren incert, și aici intențiile autorului sînt dezise de realitate. Vor fi de reținut însă numele unor reprezentanți de renume mondial ai circului românesc : Moceanu, Velescu, Fanny Ghica, Traian Lupu, Cezar Sidoli etc.).

Pentru cei care vor să cunoască istoria reprezentațiilor de circ din țara noastră și pentru cei preocupați de istoria artelor limitrofe, volumul lui I. C. Butnaru constituie un document de incontestabilă utilitate.



MIHAI LAURENȚIU *„Pomona"*



ION GHEORGHIU *„Pisică"*

IORDAN CHIMET „Comedia burlescă"

Bun cunoscător al artei filmului, de care se apropie cu un fel de pasiune lirică, Iordan Chimet reface acum lumea glorioasă a comediei mute, după ce s-a ocupat, într-un volum anterior, de o altă glorie a cinematografiei, „westernul".

Structura acestei cărți poate părea surprinzătoare pentru cei ce se vor fi așteptat la o analiză cronologică sau „pe interpreți" a comediei burlești, care a constituit, pentru copilăria și adolescența cinematografului, o adevărată epocă de aur. Criticul înlocuiește procedeul la îndemînă, cu un altul, nu mai puțin sistematic, dar mai definitoriu și mai sintetic ; cartea are două secțiuni, *Personajul* și *Structura poetică*, în limitele cărora sînt caracterizate substanța universului comic și trăsăturile populației lui specifice.

Observațiile criticului converg către un examen filogenetic al familiei de eroi comici deducînd fenomenul tipologic dintr-un fond uman comun, din poziția identică a personajelor în raport cu lumea. Chaplin, Langdon, Keaton, Lloyd, Laurel, Hardy, sînt inconformiști și ingenui, niște bizari incomozi pentru lumea satisfăcută, inertă, bine așezată în care evoluează. Sînt interesant conturate ipostazele personajului comic, pe care Iordan Chimet le separă în prima secțiune a cărții sale : copilul, eroul, nebunul, vagabondul, răzbunătorul, curtezanul, clovnul, sfîntul, femeia, adversarul. Ele nu aparțin întotdeauna unor identități diferite, ci denumesc adeseori variantele umane ale aceluiași personaj. În general, acești eroi sînt solitari și visători, de o inocență infantilă, dar obstinați în ideia lor, pe care o urmează fără abatere : „Chiar dacă obstacolul care-i apare în față are gigantismul forțelor naturii — muntele sau oceanul de pildă — și deci acțiunea umană individuală trebuie adaptată la noile condiții, eroul nu-și schimbă traiectoria".

Unica putere, unicul argument pe care eroul comic îl opune lumii greoaie, opace, supuse unei devastări febrile, este — arată autorul în a doua secțiune a cărții — poezia : „Debarcăm într-o existență incredibilă, fascinantă ca un basm, și în care fantezia este repusă în drepturi. Steagul revoltei e în acest caz înălțat de poezie, care își revendică locul în cetatea modernă, nu printr-o apariție festivă și izolată, ci coborînd în stradă, la lumina soarelui. Contaminînd fiecare clipă cu forța ei de transfigurare și bruscînd cu grația ei vechile edicte sociale, pietrificate de timp".

De aici efortul de a cerceta structura poetică a comediei burlești, componentele ei, mecanismul specific, în cîteva capitole : imaterialitatea universului burlesc, lucrurile, baletul, comicul absurdului, visul, gagul, întîlnirea cu desenul animat, feeria și fantasticul, universul mecanic. Se reconstituie astfel structura cu totul aparte a unui gen cinematografic care nu va mai avea, pare-se, niciodată strălucirea din primele trei decenii ale secolului nostru. Pasiunea „arheologică" a criticului e însoțită de o vibrație nostalgică pentru epoca fericită a copilăriei cinematografului, căci, așa cum spune James Agee, citat pe coperta volumului, „astăzi se rîde, din păcate, puțin, rușinos și încet".

Dumitru SOLOMON

GEORGE MĂRUTZĂ

A murit un artist mare și modest, un artist și un om despre valoarea căruia eram convinși chiar cînd nu o aminteam ; ni se părea atît de strîns legată de înalta profesie a teatrului și de virtuțile temeinice ale inimii.

G. Mărutză și-a iubit prea mult meseria ca să nu-i sacrifice orice și în fiece clipă, pe sine. Rareori cineva s-a menținut mai cu străşnicie în umbră, pentru ca dăruirea lui de artă să fie perfectă.

Omul se străduia să valoreze și nu să se valorifice. N-a făcut parte din nici o confrerie, dar nimeni mai mult ca el nu sacrifica orgoliul individual izbînzii colective. Așa se obișnuise, așa învățase de la maeștrii lui, așa se străduia să dea altora exemplu.

Am trăit vremuri în teatru în care chemarea lui era nesocotită. Dar G. Mărutză nu lupta împotriva neîncrederii și a desconsiderării cu armele clasice ale reclamei sau ale relațiilor. El își perfecționa meșteșugul, el se străduia să se lumineze pe sine înainte de a lumina pe alții. Natura nu l-a înzestrat decît cu însușirile medii ale unui om de bine ; nici pe stradă, nici în lume, nici pe scenă, nimeni nu se întorcea să-ntrebe cine e domnul care ascultă sfios și neobservat. Iar G. Mărutză a profitat de anonimatul în care își petrecea primii ani de teatru ca să se cultive și să se desăvîrșească. El nu se născuse genial ; el cîștiga mereu o treaptă nouă spre perfecție, știind că artist nu ești, ci devii.

Gloria aparentă, elogiile de presă, aplauzele și lingușirile l-au ocolit ; de-abia în ultimii ani și îndeosebi după extraordinarul lui Peachum din „Opera de trei parale" marele public a început să înțeleagă ceea ce de mult profesioniștii știau, că Mărutză era unul dintre cei mai mari actori ai țării. Nu l-a văzut însă nimeni pozînd în „maestru", nici în fața confraților, nici în interviuri. Calitatea lui de artă și de suflet era discretă ; cerea, pentru a fi recunoscută, echivalențe sufletești. Fiindcă, spre deosebire de ceea ce se practică pe scară largă în teatru, G. Mărutză nu s-a grăbit să devină maestru înainte de a fi bun ucenic. A învățat de la Paul Gusty, de la Ion Șahighian, de la Soare Z. Soare și de la Ion Sava, de la marii actori dispăruți lîngă care a debutat. A suferit toate influențele și a primit toate lecțiile fără abdicări de personalitate — la egală distanță de orgoliu și de umilire.

Avea mereu îndoieli despre sine și rodnice insatisfacții, din care cauză, de la un rol la altul, creștea.

Fiecare personaj nou era pentru Mărutză o problemă — așa cum a fost și acest ultim „Iuliu Cesar" pe care moartea l-a împiedicat să-l însuflețească.

Nu este de mirare că un asemenea fel de a fi se întemeia pe resorturi delicate și pe nespuse gingășii. Teatrul, în ciuda aparenței lui frivole, are legi și obligații de fier. În imensul furnal de energii și de materiale care urmează să se transforme în spectacol și-n care fiecare își aduce darul de artă și de sînge, G. Mărutză a oferit, de astă dată, viața lui.

El trece în lumea umbrelor alături de aceia care l-au servit pe Shakespeare.

Dar moartea lui este simbolică și ar trebui să servească drept prilej la o meditație mai adîncă despre arta și despre destinul actorului.

Să ne fie îngăduit ca închinării noastre față de memoria lui G. Mărutză să-i acordăm semnificația admirației, iubirii și devotamentului nostru absolut față de toți aceia care pe scenele lumii își cheltuiesc viața, ca nobile, magnifice și neînțelese sinteze ale timpului.

N. C.

CRITICA VECHE ÎNTR-O NOUĂ LECTURĂ

Se petrece uneori în critica noastră, să-i zicem „tînără", un fenomen verificat şi în alte locuri. Aşa cum în Franţa criticii „noi" fac total abstracţie de precursori (n-am întîlnit citat o singură dată numele lui Remy de Gourmont, iau un exemplu convenţional), tot astfel, dintr-o serie de cauze, puţini, foarte puţini sînt criticii noştri actuali care trec dincolo de Lovinescu şi Călinescu. Unii sînt chiar convinşi că înainte de Maiorescu şi Gherea n-au prea existat la noi nici idei literare, nici idei critice, nici preocupări cît de cît notabile de ceea ce convenim azi să numim „critică literară". Este un defect de optică provenit dintr-o lacună de cunoaştere. Şi dacă trebuie să recunoaştem în primul rînd un merit recentei lucrări a lui George Ivaşcu, *Din istoria teoriei şi a criticii literare româneşti*, I, 1812-1866 (Buc., Ed. didactică şi pedagogică, 1967, 717 p.) el este acesta : ni se demonstrează o dată mai mult, pe viu, cu materialul alături, pe masă, că un spirit critic literar, teoretic şi practic, a existat chiar de la începuturile culturii şi literaturii române moderne.

Autorul procedează, în spirit modern, în genul lui Gaëtan Picon, oferind nu o „antologie" oarecare, ci o panoramă de idei. Textele, în loc să figureze în aparatul critic, sînt întrunite într-un dosar antologic adiacent. Accentul nu cade pe reproducerea mecanică de fragmente (operaţie, oricum, minoră), ci pe arhitectura, cadrul, ideologia şi perspectiva critică din care sînt comentate şi selectate piesele aduse în discuţie. O să mi să spună, poate, că în definitiv nu este vorba decît de o lucrare tot editorială. Numai că lucrurile stau altfel.

Cine a explorat subiectul ştie bine ce mari sînt dificultăţile : lipsesc studiile introductive, bibliografiile şi, mai ales, ediţiile. În această privinţă, George Ivaşcu taie efectiv un drum : din 87 de texte cîte reproduce, în acest prim volum, peste *jumătate* sînt editate pentru întîia dată. Sînt scoase direct din reviste, ziare şi volume uitate, multe complet uitate, ceea ce presupune o investigaţie de istoric literar şi al ideilor. Din 1831, *Regulile sau Gramatica poeziei* de Heliade Rădulescu nu s-a mai retipărit (cu excepţia prefeţei). Ea figurează, cu demnitate, la locul ei. La fel cu o serie întreagă de texte şi fragmente din D. Ţichindeal, Paris Mumuleanu, C. Bolliac, I. Voinescu II, G. Bariţiu, C. Baronzi, C. A. Rosetti, Radu Ionescu (autorul importantului articol din 1861, *Principiile criticei*, primul articol teoretic românesc modern consacrat acestei probleme), Pantazi Ghica etc. Aşa încît, de pe acum, cartea lui George Ivaşcu devine o lucrare de referinţă, un depozit de idei literare, care poate fi, desigur, îmbogăţit, în nici un caz trecut cu vederea Un indice tematic înlesneşte consultarea acestei panorame, dublată de o arhivă „critică", uşor de mînuit, prezentată într-o ţinută sobră, care are eleganţa ei : facsimile interioare discrete, epigrafe selecţionate cu grijă, referinţe bibliografice utile şi neaglomerate. Nu ştiu ce vor face alţii în acest domeniu. Deocamdată, lucrarea lui George Ivaşcu există. Ea şi-a ocupat locul său în raftul bibliotecii de studii istorico-literare. Următoarele două volume sînt în curs de apariţie sau în lucru. Este o *realizare*.

Studiul introductiv, conceput sintetic şi de sus, are o bună orientare în sensul că este, efectiv, adecvat la obiect. Firul său conducător rămîne, de la început şi pînă la sfîrşit, geneza conceptului de *critică literară* în cultura română. Finalitatea sa nu confundă planurile, ci, dimpotrivă, le separă : ni se demonstrează cum critica literară, într-o perspectivă incipient estetică, se disociază treptat de cea culturală ; cum obiectul însuşi al criticii, literatura ca artă, ajunge progresiv la cristalizare. Pot exista, pe alocuri, cercetări mai erudite. Lîngă un citat produs de George Ivaşcu se mai pot strînge şi altele. Dar, în esenţă, adevărurile centrale sînt spuse, într-o ordine logică, respectuoasă de realitatea faptelor. Şi apoi, să nu uităm, nu este vorba numai de o „introducere", ci de o adevărată „panoramă" de idei, care numai absoarbe, nu şi reproduce, substanţa altor studii ale autorului : *Forme ale criticii literare europene în secolul al XVIII-lea şi la începutul secolului al XIX-lea în atenţia primilor critici literari români* (1964) şi *Începuturile criticii literare româneşti* (1965). Introducerile ne pun în temă, dau orientările de bază, lăsînd altora voluptatea erudiţiei exhaustive.

Ne întrebăm, chiar sub acest raport, ce completări capitale, omise eventual de autor, s-ar mai putea aduce, nepierzînd o clipă din vedere definiţia proprie (nu extensivă) a criticii literare. Unii, mai ales cînd este vorba de literatura veche, confundă şi azi critica literară cu orice gen de preocupare sau teoretizare literară. A făcut cineva dintre paşoptişti o menţiune, pe undeva, despre teatru, necesitatea culegerii poeziei populare sau rostul presei ? Imediat textul respectiv este declarat „critică literară". Abuzul de termeni este evident. Pe drept cuvînt, George Ivaşcu selecţionează şi discută întreg acest material din perspectiva valorificării estetice, a funcţiilor tradiţionale, unanim admise, ale criticii literare : selectare şi ierarhizare de valori, educaţia gustului. Notabile sînt şi preocupările metodologice : analiza şi comparaţia. Conştiinţa responsabilităţii etice a criticii este, de asemenea, documentat şi nou pusă în lumină. Obiectul criticii literare nu este nici înapoierea culturală, nici „luminarea", nici limba, ci literatura şi numai literatura, arta literară. Cît de greu s-au separat apele în literatura noastră (nici măcar Maiorescu n-a îndepărtat în spiritele tuturor toate confuziile) această recentă lucrare o dovedeşte cu claritate.

Unii o vor citi în alt mod, o vor pipăi la bibliografie, vor dezgropa şi alte texte, o vor „coordona", poate, altfel (de cînd a apărut specia greu de definit a „coordonatorilor" de profesie, lucrările şi ediţiile colective cam stagnează). Lucrurile trebuie văzute totuşi în miezul lor. Dincolo de orice interes documentar (recunosc, de loc neglijabil) ce sugestii transmite o astfel de introducere şi culegere criticului actual ? Duce ea la modificarea unor puncte de vedere ? Fără îndoială. Formarea spiritului critic românesc este un proces unitar, sincronic în toate provinciile, nicidecum un produs pur „moldovenesc" (aşa cum se credea după Ibrăileanu). Tulburătoare, aproape dramatică (temă de adevărat eseu) este oscilarea, multă vreme indecisă, între critică şi creaţie cu orice preţ, una din marile dileme ale începuturilor culturii noastre, reluată mereu în diferite forme. Spiritul critic, împins periodic în umbră, luptă în permanenţă să-şi recîştige drepturile. Această dialectică, mult mai profundă decît pare la prima vedere, ar merita studiată şi mai pe larg, căci este vorba de una din coordonatele de bază ale literaturii române.

Deosebit de interesante sînt şi paginile în care sînt discutate începuturile criticii noastre efectiv estetice. Va să zică, fie şi într-o formă embrionară, această conştiinţă a existat chiar şi înainte de Maiorescu, anticipat ce-i drept fugitiv, dar pe o suprafaţă deloc neglijabilă de probleme. În economia studiului introductiv, ideea este subliniată (recent ea a fost reluată de un tînăr şi merituos cercetător ieşean, Dan Mănucă) ; esenţial este că se poate vorbi, în mod convingător, despre o anticipare posibilă a maiorescianismului, despre o virtualitate a lui. În orice caz, rezultă limpede că genealogia criticii româneşti este cu totul alta, mult anterioară polemicii Gherea—Maiorescu, de redus la proporţii exacte. Istoria literară concepută organic are între altele şi acest merit, că introduce o perspectivă mai justă în interiorul unei deveniri. Or, această realitate este bine ilustrată în paginile lui George Ivaşcu, al cărui punct de plecare nu este teoria „eroilor" critici, fie chiar de primă mărime, ci existenţa obiectivă a unui proces istoric de dimensiuni naţionale.

Se pune cu acest prilej şi o problemă de „pedagogie" superioară, de orientare a lecturii criticilor noştri. Foarte necesară, fără îndoială, este informarea amplă, în adîncime, în domenii pînă mai deunăzi nefrecventate. Critica apuseană modernă prezintă aspecte, multe dintre ele, interesante, pozitive. Numai că parcurgerea, să zicem, a lui Jean-Pierre Richard nu ne scuteşte deloc să cunoaştem bine, bine de tot, istoria propriei noastre critici literare. De altfel, lectura criticilor actuali nici nu este cu adevărat fecundă, decît proiectată pe un fundal românesc, printr-o asimilare critică, organică, selectivă. Totul trebuie folosit şi regîndit în termenii proprii literaturii române. Între diferitele idei critice urmează a fi făcută joncţiunea necesară, acolo unde este cazul. Să aşezăm, cu alte cuvinte, noile concepte în prelungirea ideilor critice româneşti, ori de cîte ori sinteza este posibilă şi indicată. Or, cartea lui George Ivaşcu, stimulează şi documentează fără ostentaţie, între altele, şi în această direcţie, a dezvoltării unei personalităţi proprii, în consonanţă cu marile direcţii ale criticii literare europene.

Adrian MARINO

MARCEL TURCU

Scos din pămînt

Scos din pămînt, cu mîna proprie,
Fumez prelung din bulbul secolului. Scrutez
Cutele pînă tîrziu. Îmi deapăn fruntea îndelung :
Sorbindu-mi cu patimă, ochii,
Îmi fumez cu nesaţ părul acru... Apoi,
Sîngele răsucit, s-a destins
Învelind o sprintenă goarnă...
Vertebrele s-au făcut mici şi s-au închis. Coloana
Ieşind la iveală, din trup, ca o ţigară fină...
Ca un tutun subţire, sarcastic —
Şi-apoi, ţigara, ţigara care suie şi revine
Şi se fumează, cu-ndîrjire, singură,
Pînă la chin, pîn-la durere —
Ţigară sîngerînd şi fumul,
Fumul ăsta şi-a pierdut minţile...
O clipă,
Pe urmă
Înainte de a mi se irosi conturul,
Vin prietenii, se uită şi-mi fumează lung
pleoapele :
Vin femeile şi-mi mîngîie fumuriul ochilor.
Stă cerul cu mine de vorbă, cînd e singur :
Mai stăm cu toţii şi privim cum,
Adulmecînd aerul, păsări prelungi,
Uşoare, ajunse pentru o clipă, jos
Se-ntind leneşe, cu pliscul aiurea,
Parc-ar fuma-n neştire, coapse numai..
Apoi se duc, poate-alungîndu-se, lase :
Apoi se urcă-săgeată, oriunde
Lăsîndu-mă gol şi despuiat ca un ţel —
Gol, cu cămaşa alături, ucisă-ntre dinţi !...

Eschiva

Pentru mulţumirea cerului şi-a pămîntului,
Ori, pur şi simplu, pentru echilibru —
M-am tras puţin mai spre frunte, ca să
Te privesc, să-l privesc pe celălalt !...

Noi, de la-nceput, am tot fost gemeni ;
Tu şi eu, doar tu şi eu !
Călătoream de-a lungul sîngelui mamei,
Numai că sîngele-avea două capete
Ce răbufneau pe rînd, afară-n lume —
Noi, de la-nceput, tot fost-am gemeni !...

Eu sînt coasta ta de ziuă
Şi tu, coasta mea de noapte —
Tu te hrăneai cu lapte din nord
Şi eu, cu celălalt lapte...
Noi de la-nceput, încă-am fost gemeni !...

Cînd dorm,
Cu muchiile-obrazului apropiate,
Pe-o parte şi alta —
Cînd dorm de două ori, ascuţit,
Cît două prăpăstii rămase deschise —
Odată singur în stînga,
Şi altfel, singur în dreapta —
Cînd dorm de două ori,
Tu te plimbi pe marginea ochilor, liber !...

Cu partea ta de frunte, colo sus,
Cu partea mea mai sprijinită-n palme,
Şi tot mai stăruie-ndelung în secol
Praful ciudos al numelui meu prim :
Auzi, tîlharule, auzi
Tu-mi paşti noaptea trupul
Eu ţi-l păzesc ziua —
Căci de la-nceput am fost doar gemeni !...

VERA LUNGU

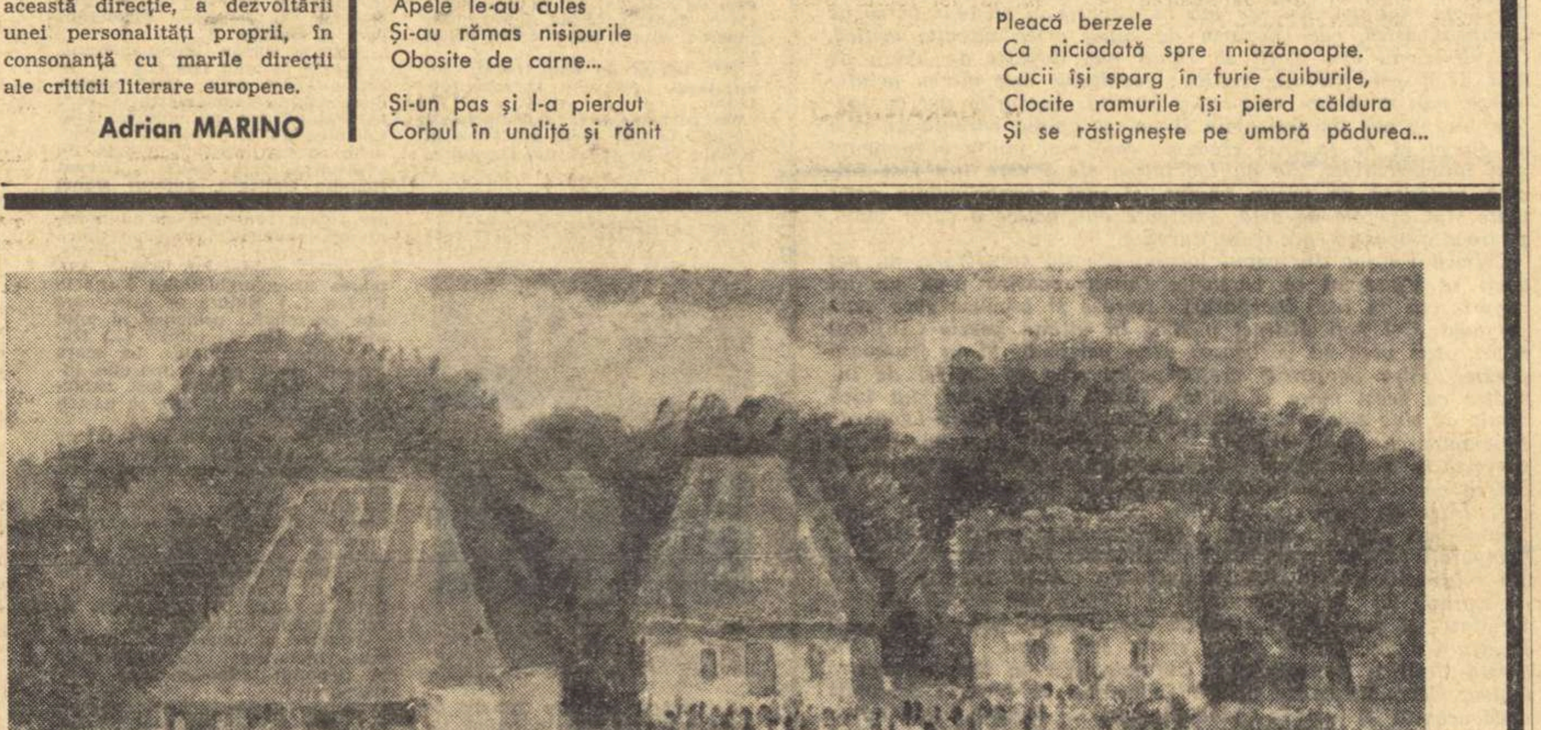
Joc

Să uite jocul
Păpuşile şi-au smuls cîte un braţ,
Apele le-au cules
Şi-au rămas nisipurile
Obosite de carne...

Şi-un pas şi l-a pierdut
Corbul în undiţă şi rănit
Numărul s-a turtit
În zece aripi bolnave...

Toamnă amăgită

Pleacă berzele
Ca niciodată spre miazănoapte.
Cucii îşi sparg în furie cuiburile,
Clocite ramurile îşi pierd căldura
Şi se răstigneşte pe umbră pădurea...



D. GHIAŢA

Fotografia : COSTACHE MIERLESCU

„Tîrg la Colibaşi"

DISOCIAŢII

TUDOR GEORGE

Cunosc, cred, de vreo douăzeci de ani pe Tudor George, un foarte simpatic reprezentant al boemei bucureştene căreia i-a rămas totdeauna fidel, fugind de orice îndeletnicire practică, afară de aceea de antrenor sportiv. Îndemînatic desenator, el ar fi găsit fără îndoială o întrebuinţare mai precisă, de n-ar fi fost atît de avar cu darurile sale şi nu le-ar fi rezervat exclusiv cărţilor proprii. Sub aparenţa neglijenţei, Tudor George e un artist de o neaşteptată scrupulozitate. Întîiul său volum apărut la începutul anului 1957, Legenda cerbului, cuprinde un singur poem de 504 versuri într-o elegantă prezentare grafică prevăzută cu vignete originale şi are ca responsabil de carte pe Romulus Vulpescu. Poemul nu e deloc epic, ci exclusiv liric, compus dintr-o singură metaforă bizuită pe graţioasa confuzie între regnuri pe care o prilejuieşte coarnele cerbului luate adesea drept ramurile unui pom :

Pe tainice cărări, cu pasul lin,
Adulmecînd izvoarele pe-aproape
Alunecă spre iazul cristalin
Şi capul păduros l-apleacă-n ape
Jur împrejur copacii roată-n-cing
Şi ramul lui cu ramul lor e-asemeni
Şi-n cerul apei din tărie ning,
Ca cel din fruntea lui, luceferi gemeni.

Ultimul vers a suferit în ediţia a doua o modificare : „Cu-al frunţii lui leit, luceferi gemeni". Au rămas însă în rest cîteva expresii ciudate asupra cărora poetul n-a simţit nevoia să intervină : „viscol selenit", „scurt hermin", „selfi uşurei", „vilfe edene", „parfum silvanic", „droburi" de opal, loc „tăinuit". Picioarele cerbului se numesc odată „gionoate", iar undeva apar „în dans lacustru" arborii paletuvieri din Brazilia. Cu totul izolat în momentul apariţiei faţă de contextul general al poeziei, acest prim poem de incontestabilă vocaţie plastică, exprimînd dorinţa depăşirii unui destin prin metamorfoza regnurilor, a fost socotit „debitor aureolelor false ale simbolismului minor. semipăgîn, semiortodoxist".

Ultimele volume ale lui Tudor George, din care al doilea înglobează şi Legenda cerbului, au apărut amîndouă la distanţă de zece ani, aproape în acelaşi timp. Cel dintîi, Veveriţa de foc, e un „epos" de peste 2.000 de versuri şi narează, de data aceasta mult mai clar, o întîmplare din copilărie, eliberarea unei veveriţe ţinută în captivitate de proprietarul unei cafenele din cartierul Griviţa (locul acţiunii e cel din romanul lui Eugen Barbu Groapa, mahalaua Cuţaridei). Din simbol al robiei, veveriţa dusă la Sinaia şi întoarsă pădurii, devine simbol al libertăţii, al cărui gust copiii îl dobîndesc în mijlocul naturii, unde sosesc cu trenul (locomotiva e şi ea o veveriţă de foc). Ultima parte a eposului evocă greva muncitorilor din iarna anului 1933, cînd o altă veveriţă de foc (sirena) a trezit la luptă proletariatul. Din tot ce s-a scris în versuri asupra acestui eveniment, eposul lui Tudor George e cel mai lipsit de convenţionalism. Nimic prozaic în povestirea metamorfozelor veveriţei de foc. Detaliile epice reţin prin sugerarea continuă a planului simbolic. Eliberată, veveriţa îşi regăseşte rostul ei printre fiinţe :

Din ram în ram, plutită, zbor din zbor,
Închipuind ghirlande şi ghirlande,
Parc-ar fi scris un imn, copacilor,
Naturii-ntregi parc-aducea ofrande.
Din brad în brad trecu văpaia ei
Şi-o sărutară zadele şi pinii.
Şi-n ram de ramuri improşcă scîntei
Ca o ştafetă liberă-a luminii.

Scris probabil mai înainte, şi acest epos contrasta în momentul publicării cu orientarea generală a poeziei. Dar Tudor George venea în acelaşi timp cu un volum de Balade, şi el mai vechi din moment ce o poezie e datată 1951, două 1956, trei 1957, una 1958, trei 1959, cinci 1960 şi una singură 1965. Volumul se încheie cu Legenda cerbului din 1955. Cea mai veche poezie, Carusel nupţial, notează o ascensiune în scrînciobul de la Herăstrău :

Împreună, la cer ne urcam,
Legănaţi în divin carusel,
Legănaţi precum fructele-n ram
Legănaţi în astralul cercel.

Metaforele sînt la Tudor George de la început surprinzătoare. Cheia din poezia cu acelaşi titlu e simbolul fericirii virtuale, trecute sau viitoare. Poetul rămîne însă rareori la un singur simbol sau metaforă, adică la ideea-nucleu, organizînd dimpotrivă în jurul ei o întreagă mitologie ce funcţionează ca un sistem planetar. Aşa-numitele balade sînt mai degrabă resuscitări de mituri, legende, dar cu accentul nu pe naraţie, ci pe evocare. Compunerea Neptun petrece e „balada celor două valuri" care la îndemnul zeului mării se iau la luptă pentru un spectacol de gală, oferind... spumoase imagini :

Pe trupul lor străfulgerau paiete
Lichide jaduri, aur scurs şi platin
Orfevrării prelinse cu comete,
Şerpi ce-ţi rănesc privirea cînd se clatin.

Din cauza lungimii (520 versuri) tensiunea imaginaţiei scade şi bizareriile lingvistice se aglomerează. Dăm peste „vernile alge", „palpii genii" ai scoicii, „paftaua acelor galaxii de-ncinşi ciuleandrii", „narcisiacă hrubă", „sfircul struţeşte stins", „crotalii — acelor coade", „protuberante delte", „luceferi nigri", „madreporari arhangheli". Interesantă e, sub raportul figuraţiei, poezia Cortul. Edificiul de pînză e un ambulacru (loc plantat cu arbori în şiruri regulate), o gigantică echinidă sau ursină pseudopodă, fremătînd la şuturile vîntului ca nişte aripi uriaşe de fluturi, ca un Gulliver de cîrpă, ca o corabie cu fals catarg uitată printre brusturi şi ciulini, ca un vultur căzut sau ca un zmeu zgărdit în sfoară „pe cît de veşnic liber, pe-atît de penitent".

Exerciţii metaforice sînt Legenda broaştei ţestoase, Sfinxul Micromacro (gîndul), Turmele soarelui (188 versuri), Pagurul (crustaceul cu corp de melc, zis şi bernard-l'ermite, în care poetul îşi descoperă un îndepărtat strămoş). Din toate se pot tăia fragmente strălucite, îndeosebi din Turmele soarelui. Trecem peste Tauli, poveste „quasi indiană" (americană !) de dragoste, şi Michelangel şi meduza (328 versuri), pentru a ne opri la mai scurtele, dar nu mai puţin semnificativele poezii Dioptriile timpului, Am stat uitat acolo, Metafora împietrită, Pelicanul şi Amprenta, cele mai lirice şi care vorbesc mai direct despre acest temperament singular care este Tudor George, închis în el însuşi ca într-o cochilie, ori într-un cocon de mătase, meduzat de metaforele sale, dar voind a-şi lăsa pe creaţii urma mîinii ca vechii olari sau arestat ca pelicanul din rezervaţie, dar fără a fi pierdut nostalgia absolutului :

Ca pelicanul solitar
Visam în stuful minţii mele
Un zbor înalt, fără hotar,
Plutind cu stoluri mari de stele...

Rădăcinată-şi face loc
Aripa mea prin roca minţii
Şi încolţind penet de foc
Zbucneşte tainele seminţii...

Şi iată ceru-i despicat !
Trag vîntu-n piept, cu tot nesaţiul...
Copac de flăcări s-a-nălţat...
A mele-s lumile şi spaţiul !

Prin astfel de raportări continue la un plan superior, transcendent, a metamorfozelor sale lirice, Tudor George e unul din cei mai valoroşi poeţi ai literaturii noastre actuale.

Al. PIRU

PRIMUL UMANIST DE ORIGINE ROMÂNĂ:

NICOLAUS OLAHUS

— Cu prilejul împlinirii a 475 de ani de la naştere şi a 400 de ani de la moarte —

S-au împlinit în aceste zile 475 de ani de la naşterea unuia dintre cei mai străluciţi fii ai poporului român din veacul de mijloc, Nicolaus Olahus (Sibiu, 10 ianuarie 1493), şi patru secole de la moartea lui (Bratislava, 17 ianuarie 1568). Bunicul său, Mînzilă (Manzilla) de la Argeş, se înrudea cu familia domnitoare a Ţării Româneşti şi fusese căsătorit cu Marina, sora lui Iancu de Hunedoara ; aşadar, tatăl său, Stoian (sau Ştefan) era văr cu regele Matei Corvin. El se refugiase, din pricina luptelor pentru domnie, în Transilvania, unde, căsătorindu-se cu Barbara Hunzár, a avut doi fii, Nicolae şi Matei, şi două fiice, Ursula şi Elena.

Cel mai mare dintre ei, care avea să semneze în limba latină Nicolaus Olahus (adică Nicolae Valahul, Românul), a învăţat la şcoala capitulară din Oradea, devenind la vîrsta de 17 ani paj la curtea regelui Ladislau, apoi secretar al episcopului din Pécs, fiind el însuşi sfinţit canonic. În martie 1526 primeşte funcţia de secretar al regelui Ludovic al II-lea, iar după dezastrul de la Mohács din acelaşi an şi moartea regelui, o urmează pe regina văduvă Maria, în peregrinările ei prin Europa, pînă la Bruxelles, unde, în 1531, Carol Quintul, fratele ei, îi oferă demnitatea de viceregină a Ţărilor de Jos.

Aici, Nicolaus Olahus intră în contact cu umaniştii timpului, dintre care cel mai celebru era Erasmus din Rotterdam (1466—1536), autorul cunoscutului pamflet anticlerical, Elogiul nebuniei *(1509), refugiat pe atunci în Elveţia, cu care a legat o strînsă prietenie şi a întreţinut o intensă corespondenţă, deşi nu s-au văzut niciodată. Bun cunoscător al limbilor latină şi greacă, Nicolaus Olahus a lăsat din această perioadă mai multe poezii, alcătuite în aceste limbi, o bogată corespondenţă cu umaniştii timpului şi trei scrieri istorico-geografice :* Hungaria *(1536—1537), urmată de* Atila *şi, mai tîrziu, de* Chronicon, *consacrat evenimentelor din timpul lui Matei Corvin pînă la mijlocul secolului al XVI-lea.*

În 1542, este numit secretar şi consilier al regelui Ferdinand (1551), apoi episcop de Zagreb şi Egger şi, în cele din urmă, în 1553, arhiepiscop de Strigoniu (Esztergom) şi primat al Ungariei. În 1562 devine chiar regent al Ungariei, ca locţiitor al împăratului Ferdinand I (1558—1564). Ajuns pe cea mai înaltă treaptă a ierarhiei catolice din Ungaria acelor timpuri, Nicolaus Olahus a desfăşurat o intensă activitate religioasă şi culturală, dînd o atenţie deosebită reorganizării şcolii superioare catolice din Tyrnavia, în Slovacia (1554), unde se studiau nu numai religia, ci şi clasicii latini, aritmetica, astronomia şi geometria.

Aparţinînd culturii umaniste a Europei din sec. al XVI-lea, Nicolaus Olahus, renumit fiu al poporului nostru, ocupă un loc de cinste în galeria marilor cărturari ai secolelor trecute. El şi-a purtat cu mîndrie numele de Olahus (Românul) pînă în Apusul Europei şi este primul dintre cărturarii români a căror activitate se va desfăşura în parte sau în totalitate în alte ţări, ducînd cu ei faima patriei : Petru Movilă, Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, Antioh Cantemir.

Dintre operele sale, o deosebită însemnătate o prezintă pentru noi cartea Hungaria, *scrisă în limba latină, difuzată mai întîi în manuscris şi publicată la Viena, în 1763, de A. F. Kollarius. Împreună cu istoria lui* Atila *şi cu alte documente, în afara Ungariei, el consacră ample capitole speciale Ţării Româneşti, Moldovei, Transilvaniei, Banatului, adică tuturor provinciilor vechii Dacii, locuite de români, a căror origine romană şi unitate de limbă o afirmă — primul dintre români — pe baza propriilor observaţii, a izvoarelor istorice şi a urmelor arheologice. Împletind informaţiile geografice şi istorice cu cele etnografice şi politice despre Ţările Române, el introduce în aceste capitole informaţii despre propria-i familie şi despre sine însuşi (pe care le-am folosit în expunerea de mai sus), opera sa căpătînd astfel şi un caracter memorialistic.*

„Moldovenii — spune el — au aceeaşi limbă, obiceiuri şi religie ca şi transalpinii (muntenii)... Limba lor şi a celorlalţi valahi a fost cîndva romană, ca unii ce sînt colonii de romani. În vremea noastră limba lor se deosebeşte foarte mult de aceea ; cu toate acestea, multe din cuvintele lor pot fi înţelese de latini" (Citat după Şt. Bezdechi, Nicolaus Olahus, primul umanist de origine română, *Aninoasa-Gorj, 1939, p. 62). Iar mai departe, revenind la românii din Transilvania, adaugă : „Valahii se spune că sînt colonii romane. Dovadă de acest lucru e faptul că au multe cuvinte comune cu limba romană. Monede romane se găsesc multe în acest loc şi ele constituie un neîndoielnic semn al vechimii stăpînirii romane prin părţile acestea"* (ibidem, *p. 63).*

Prefigurînd parcă cele ce avea să scrie despre Transilvania, peste trei sute de ani, marele patriot şi luptător revoluţionar N. Bălcescu, Nicolaus Olahus descria astfel această binecuvîntată regiune : „Transilvania e încinsă peste tot de munţi înalţi, mai ales din acea parte unde se desparte de transalpini (muntenii) : doar o singură parte, care se află spre nord şi spre moldoveni, are acces mai uşor... Întreaga regiune e alcătuită din şesuri şi păduri, întretăiată de ape cotite şi bifurcate..., plină de pămînt roditor. Bogată în vin, precum şi în aur, argint, fier şi alte metale şi, în plus, plină de sare ; cît se poate de îmbelşugată în boi, fiare, urşi şi peşti, aşa că nu poţi învinui firea că n-ar fi îngrămădit în acest ţinut toate bunătăţile traiului" (trad. C. Poghirc, după ed. lat. p. 60—61; vezi şi Şt. Bezdechi, op. cit., p. 63).

Deosebit de interesante, în capitolul consacrat Banatului sînt informaţiile despre Podul lui Traian, de la Turnu Severin, pentru care învăţatul umanist citează Istoria romană *a lui Dio Cassius, scrisă la începutul secolului III e.n., reproducînd în acelaşi timp textul inscripţiei ce ar fi fost săpată pe pod (dar care nu se găseşte în opera istoricului antic) : „Prin providenţa împăratului, mare preot, virtutea romană, ce nu supune sub jug. Iată e răpită şi Dunărea" (ed. lat., p. 79—80, trad. C. Poghirc). Reproducînd această inscripţie peste un secol şi jumătate, stolnicul Constantin Cantacuzino, primul român care citează şi utilizează opera lui Nicolaus Olahus, afirmă că ea s-ar fi aflat pe o piatră de la capul podului, ce a fost dusă în Transilvania (vezi* Istoria Ţării Româneşti, *în* Cronicari munteni, *I, Bucureşti, EPL, 1961, p. 16, cf. şi p. 62).*

Aşadar, în această privinţă, Nicolaus Olahus este un strălucit premergător al lui Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, care au dus mai departe şi au răspîndit ideea originii latine şi a unităţii poporului român.

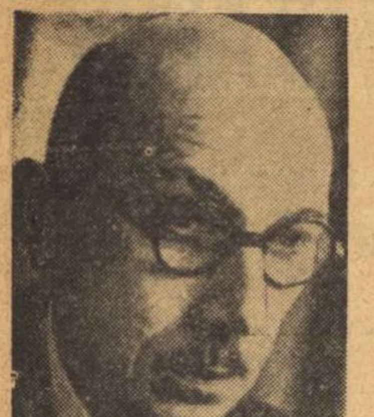
De aceeaşi faimă s-a bucurat corespondenţa savantă a lui Nicolaus Olahus (editată la Budapesta, în 1875, de A. Ipolyi), şi nu mai puţin creaţia sa poetică, difuzată prin scrisori şi în manuscrise, tipărită la sfîrşitul secolului trecut de St. Hegedüs, iar ulterior, sub titlul Carmina, *în 1939, la Leipzig, sub îngrijirea lui I. Fogel şi L. Juhász. Printre poeziile sale se numără epitafe, scrisori către prieteni, felicitări, epigrame, o satiră şi altele, compuse într-o latină aleasă, sub influenţa evidentă a lui Ovidius, şi parte chiar în limba greacă. Cele mai preţioase, atît prin idei şi adîncimea sentimentului, cît şi prin realizarea poetică sînt elegiile scrise în 1536, la moartea bunului său prieten Erasmus şi la aceea a fratelui său mai mic, Matei, fost judecător la Orăştie. Dacă în prima elegie ideea dominantă o constituie prietenia şi elogiul marelui umanist, „gloria lumii întregi", în schimb, cea de a doua impresionează prin accentele de durere personală şi revoltă în faţa destinului, care răpeşte fără alegere fiinţe tinere, înainte de a-şi împlini menirea. Pe epitaful imaginar. ce l-ar fi vrut aşezat pe mormîntul fratelui său, mort la 40 de ani, departe de el, umanistul aşeza aceste versuri : Maiorum genuit me Transalpinia genus / Stemmate praeclaro, hic velut hospes eram (Ţara de peste Carpaţi a străbunilor dintr-o vestită viţă / Viaţa-mi dădu ; fost-am doar oaspe aici), ceea ce, evident, se considera şi el însuşi (trad. Şt. Bezdechi, op. cit., p. 104).*

Studiat şi popularizat la noi mai întîi de I. Lupaş (vezi, de pildă, Doi umanişti români în secolul al XVI-lea, *Bucureşti, 1928) şi mai ales de Şt. Bezdechi, care i-a consacrat o amplă monografie, traducînd şi o parte din opera sa, în proză şi versuri, marele cărturar a revenit în ultimul timp în atenţia cercetătorilor noştri, fiind prezentat în* Istoria României *(vol. II, Ed., Acad., 1962) — nu însă şi în aceea a* literaturii române, *îngrijită de Academie (vol. I, 1964) —, în* Literatura română veche *a prof. Al. Piru (ed. 2, 1962), în antologiile consacrate* Unirii *(1966) şi* gîndirii româneşti *(1967), iar acum în urmă şi în paginile unor reviste. Studiul şi extrasele din opera lui pe care le-a anunţat Editura Ştiinţifică (sub îngrijirea lui I. S. Firu), precum şi cele din antologia literaturii române vechi, pregătită la Editura Tineretului de Dan Zamfirescu şi de autorul acestor rînduri, vor permite cititorilor să cunoască îndeaproape şi într-o mai mare măsură o bună parte din scrierile lui Nicolaus Olahus. Se impune însă ca un clasicist, dublat de un poet, să-şi ia asupră-şi sarcina retipăririi după manuscrise a operei, dînd textul original, editat critic, şi traducerea în limba română a tuturor poeziilor şi a unei bune părţi din corespondenţă şi din principala sa operă, consacrată în mare măsură ţării şi poporului nostru. Dubla aniversare din acest an va constitui, credem, un potrivit îndemn pentru începerea unei atît de necesare ediţii.*

G. MIHĂILĂ

SCRIITORI AI SECOLULUI XX

PIERRE JEAN JOUVE ȘI SIMBOLUL NUNȚII



Se poate constata, în literatura franceză de la Baudelaire încoace, un fenomen ale cărui repercusiuni sînt greu de evaluat, dar care nu este dintre cele mai puțin semnificative: caracterul secret al existenței poetului. Baudelaire, considerîndu-se, în *Bénédiction*, drept un străin printre oameni; Rimbaud, înconjurat de enigmă, refugiindu-se în tăcere și aventură exotică; Mallarmé cultivînd elita spirituală și expresia absconsă; Saint-Pol-Roux, oficiindu-și „supracreația" în singurătatea straniului castel de la Coecilian; în sfîrșit, marii poeți de azi, Henri Michaux, Saint John Perse și Pierre Jean Jouve, prezențe izolate caracterizate prin solitudine agresivă ori, dimpotrivă, solemnă. Probabil că Baudelaire nu avea dreptul să afirme într-una din scrisorile sale, citată de Yves Bonnefoy în eseul *La Poésie française et le principe de l'identité*. „...Franța are oroare de poezie, de adevărata poezie". Este însă cert că marii săi poeți îi aparțin tot mai puțin și că spiritul francez nu se mai recunoaște în opera lor. De ce se repetă mereu, într-un secol care a înregistrat numele ultimilor citați, — că lipsesc marii poezii poeți francezi?

Bucurîndu-se de onoruri oficiale, Pierre Jean Jouve cunoaște destinul nefiresc al unui mare poet situat în afara conștiinței publice. Notorietatea restrînsă nu are desigur nimic de a face cu valoarea intrinsecă a operei sale, iar spiritele lucide au putut să vadă în ea o prezență caracteristică a sensibilității franceze actuale și au anticipat asupra influenței enorme pe care o poate avea în viitor. Născut în 1887 la Arras, Jouve a studiat întîi matematicile speciale și dreptul, apropiindu-se de artă prin intermediul muzicii. Primele sale poezii îl situează de altfel în proximitatea simbolismului instrumentalist. Cartea de debut *Artificiel* apare în numai șapte exemplare. Orientîndu-se apoi spre cercul unanimist și împrietenindu-se cu Jules Romains și Duhamel, Jouve este bine primit în mediul literar parizian. Anul 1925 aduce însă cu sine publicarea ciclului *Les Mysterieuses Noces* și ruptura definitivă cu toată opera sa anterioară. Sub semnul unei radicale modificări a conștiinței sale artistice, se succed o serie de opere importante: volumele de poezii *Soeur de Sang* (1833), *Matière Celeste* (1936). *Kyrie* (1938), romanele *Paulina 1880, Monde désert, Hécate, Vagadu*, iar după cel de al doilea război mondial culegerile de poeme *La Vierge de Paris, Moires* și *Ténèbre*, eseul *Wozzek ou le nouvel Opera* (1953) și jurnalul *En Miroir* (1954). Laureat al Marelui Premiu Național al literelor franceze în 1962, Pierre Jean Jouve duce o viață retrasă, puțin interesat de moda epocii și totalmente nepăsător în ceea ce privește gloria efemeră.

Comentatorii poetului au subliniat importanța volumului *Noces*, nu numai pentru faptul că marchează o etapă nouă, o *vita nouva*, în opera sa, ci pentru valoarea și semnificația lui deosebită. Moment inaugural, el conține în primul rînd un gest iconoclast, săvîrșit cu exuberanța controlată a experienței spirituale profunde. Incepînd de acum, poezia lui Jouve are o unitate esențială, restrîngîndu-se la cîteva motive și păstrînd în general același ton. Jean Starobinski dovedea o mare subtilitate în prefața reeditării de la Gallimard, referindu-se la poemul *Magie* pentru a explica sensul acestei *vita nouva*. „Tu ești durerea spaima și dragostea mea / O imaginație / Tu ești călăul meu o carte în care am tradus / Muntele fluviul și pasărea", spune poetul și sfîșie cartea, instrumentul de tortură interioară. Demonul este totuși mai puternic, fiindcă poetul nu e liber, nu lui aparține decizia de a scrie. „Și ce vrea demonul — / O carte", dar ea va însemna altceva, posibilitatea de a se ascunde: „Și poetul era încă o dată iluminat / El aduna foile cărții, el redevenea orb și invizibil, / El își pierdea familia și scria cuvîntul primului cuvînt al cărții". Acum se săvîrșesc nunțile evocate în titlu, poetul intră în starea de comuniune cu natura, cu principiile care guvernează viața secretă și spectaculară a cosmosului.

Rareori a fost scrisă o poezie mai senzuală decît cea a lui Jouve. Totul, cîmpia, dealurile, rîul, munții, evocă nuditatea, sînii, coapsele. Este cîntat vegetalul („Adevărul este vegetal în această dimineață"), se înalță imnuri căldurii naturale, se elogiază somnul lucrurilor, încetineala insinuantă, mișcările obscure. Iată cîteva versuri din poemul *Natură*: „Superbă natură! O lume întreagă de drumuri / Pîrîuri și stînci / Obiecte voluminoase / Semne atrăgătoare și mișcări vîscoase / De exemplu cele ale bazinului" și ar trebui să-l cităm în întregime. Senzualitatea este blestemul, păcatul aflat înăuntrul lucrurilor. Adeseori ea se convertește în demoniac, într-o sfidare adresată divinității: „Este adevărat că nu m-am rugat niciodată / Spune femeia înaltă și cu talia dulce / Dar dă-i sînul meu pîntecele meu tinerețea mea / Și va fi satisfăcut". Cosmosul este străbătut de un flux vital: „Energia este singura viață / Energia este deliciul etern". Neliniștea senzuală înoată în crepuscul, iar nota afectivă va fi melancolia. O poezie de excepțională frumusețe cîntă sfîrșitul: „Colinele au o blîndețe înspăimîntătoare / Trecătorul își măsoară cu ele păcatele vechi / Cine poate aprecia vegetația lor / Și rezistența mișcării lascive a acestor coapse? / O incertitudine coboară odată cu seara / Eucalipții cîntă în inima fermelor / Soarele este întotdeauna în amurg / Și trecătorul obosit trebuie să privească / El s-a născut pentru a privi întotdeauna amurgul" *(Galben)*. Poetul își plimbă ochii obosiți căutînd un spațiu pur, sanctificat, ieșit de sub blestemul carnal. Este evocată grădina mănăstirii, scăldată în meditație și claritate. Preferința se îndreaptă apoi spre pustiuri vaste, lipsite de prezență omenească, în care pasul se pierde. Soarele are și el străluciri păgîne, iar obsesia depărtărilor se convertește în imagini terifiante. Dimensiunile devin colosale, iar blîndețea este strivitoare, asemănătoare cu a uriașilor care ucid în timp ce mîngîie. Poetul se retrage în pelasgic și termenul său va fi diluviul, motivul dominant al ciclului *Le Père de la terre*. El va fi pedeapsa perfectă, momentul egalității lumii cu sine, în absolut, dincolo de spațiu și timp, domnia liniștii. Dar nicăieri nu poate scăpa de păcat. Orice există a fost săvîrșit sub semnul lui și un motto pus de Jouve înaintea poemului *Songe* nu se află acolo deloc întîmplător: „Totul este vanitate...", cuvintele Eclesiastului. Ce poate să însemneze atunci gestul artistului? Jouve răspunde: poetul este mistuit de o „foame veche", „el își contemplă moartea viitoare și încearcă să devină etern". Intregul volum *Noces* stă sub semnul experienței interioare săvîrșite de Ruysbroek Admirabilul, dar Jouve inaugurează o altă tentativă de realizare spirituală. Covîrșit de realitatea funestă a păcatului, personajul său refuză acestuia valoarea edificantă și dialectică, nedepășindu-l, ci cautînd tocmai în sînul său divinitatea. Intruparea este mîna întinsă omului în chiar prăpastia contingenței. Senzualitatea și devoțiunea nu au putut ascunde niciodată moartea aflată dincolo de ceea ce este: „Crucifix, nu te acoperi de frunze / Cu atîta zel după iarna oribilă! / Caldură blîndă / Nu umple sînul aproape greu al tinerei fete / În spate se vede trecînd Moartea". Ea este prezentă încă în clipa nașterii. Ce se află însă între alfa și omega, între intrarea în lume și extincție? Poemul. Poezia se transformă într-o dimensiune umană și cîntecul său va fi cîntecul eliberării. Porumbelul salvării va plonja peste destinul naturii jouviene Explozia semnifică saltul transcendent: „El va face să explodeze corpul sau apoi inima corpului său (...) Este din nou vizibil soarele lumii nelimitate". Aceasta este nunta, comuniunea adîncă dintre mine și etern, scăldată în moartea care nu este pentru moarte, cum spunea Lazăr. Nunta este participarea mea la misterul sacru și gestul esențial prin care mă ofer. Semnificația poeziei lui Jouve se află dincolo de ea și trebuie remarcată asemănarea efortului său cu a multor contemporani despre care am vorbit aici, efort de străpungere a limitelor artei. Poezie a salvării, ea se sprijină pe o lume care o depășește, în care existența și non-existența sînt noțiuni la fel de lipsite de conținut.

Omagiindu-l pe Jouve, Claude Bonnefoy încerca într-o revistă, acum mai bine de un an, să măsoare dimensiunile influenței pe care aceasta o are în poezia franceză actuală. Ce poate să însemne faptul că Pierre Emmanuel, Yves Bonnefoy sau Pierre Klossowski n-ar fi astăzi ceea ce sînt fără asidua intimitate cu Jouve, așa cum se spunea în *Arts*? Ne amentim de Socrate. El îi disprețuia pe sofiști, acuzîndu-i că, știind prea bine să demonstreze, neglijează dialogul. Reluînd pilda marelui filosof grec, Kierkegaard insista asupra sensului edificant al comunicării de la interioritate la interioritate. Poezia lui Jouve este de asemenea una care se adresează fiecăruia, ajutîndu-l să-i regăsească pe ceilalți în sine, depășindu-se și luminîndu-se. Cît de fertilă este ea ca experiență literară? Nu este greu de apreciat, iar mărturiile celor de mai sus sînt reveletorii.

Aurel Dragoș MUNTEANU

RAINER MARIA RILKE

Scrisori către un tînăr poet (I)

Cunoscutele **Scrisori către un tînăr poet** în număr de zece, trimise de către Rilke pe parcursul a 5 ani, respectiv între 1902—1908, tînărului poet Franz Xaver Kappus, de origine bănățeană (născut în anul 1883 prin părțile Timișoarei, mort în 1966 în Berlin), — elev al aceleiași Academii Militare vieneze unde fusese înscris și copilul Rilke, sînt într-un fel Arta poetică a celui ce va deveni poetul Rainer Maria Rilke. Va deveni, pentru că la acea vîrstă încă nu dăduse nici una din lucrările lui capitale — sînt așadar scrisori de formație mai mult și cu atît mai interesante.

Dorim să le publicăm pe toate aici, una după alta, săptămînal, pentru a fi un îndrumar celor mai tineri ce se străduie într-ale poeziei, atît de mulți și interesanți la noi. Ca un sfat de la cel mai mare poet al secolului XX. (Cum susține printre alții și demonstrează și Romano Guardini într-o carte întreagă consacrată elegiilor duineze).

Includem la început și cuvîntul poetului Kappus ce însoțește ediția primă din 1929 a acestui important document.

Era în toamna tîrzie a anului 1902 — stăteam în parcul Academiei Militare din cartierul Neustadt al Vienei sub castanii străvechi și citeam dintr-o carte. Eram atît de cufundat în lectură încît mai că nu băgai de seamă cum se așeză lîngă mine singurul ne-ofițer dintre profesorii noștri, eruditul și blîndul preot al Academiei, Horacek. Îmi luă volumul din mînă, privi coperta și dădu din cap: „Poezii de Rainer Maria Rilke?" — întrebă îngîndurat. Deschise apoi ici și colo, răsfoi cîteva pagini, se uită dus pe gînduri în depărtare și în sfîrșit își aminti distinct. „Cadetul René Rilke a devenit deci poet".

Și aflai despre băiatul firav, palid, ai cărui părinți îl încredințaseră cu vreo cinsprezece ani în urmă școlii secundare militare de la Sank Pölten spre a-l face ofițer. Pe atunci Horacek oficia acolo în calitate de preot al instituției și își aducea încă precis aminte de fostul cadet. Îl zugrăvi ca fiind un băiat liniștit, serios, dotat extraordinar, care stătea de obicei retras, care suporta rigorile internatului cu resemnare și care înaintă după patru ani cu ceilalți la liceul militar care se afla la Mährisch-Weisskirchen. Acolo, desigur însă constituția sa fizică se dovedi prea puțin rezistentă, din care cauză părinții îl retraseră din școală pentru a-l lăsa să-și continue studiile acasă la Praga. Cum s-a desfășurat mai departe viața sa exterioară, Horacek nu mai avea de unde ști.

După toate acestea cred că nu e de mirare că am hotărît pe loc să trimit încercările mele poetice lui Rainer Maria Rilke spre a-i cere părerea.

Neavînd încă 20 de ani și aflîndu-mă în pragul unei cariere pe care o simțeam tocmai potrivnică înclinărilor mele, speram să găsesc înțelegere, dacă o puteam găsi la cineva din lume, la poetul cărții: „Imn mie însumi". Și de fapt fără s-o fi vrut se născu pe lîngă versurile mele o scrisoare anexă, în care mă destăinuii atît de fără stavilă cum n-o făcui nici înainte, nici pe urmă față de un altul. Trecură săptămîni multe pînă ce primii răspuns. Scrisoarea sigilată în albastru purta ștampila poștală a Parisului, era destul de grea și avea pe plic aceleași litere clare, frumoase și sigure, în care era turnat și textul de la primul rînd pînă la ultimul. Cu asta începu o corespondență regulată cu Rainer Maria Rilke, care dură pînă în 1908 și apoi s-a stins încet, pentru că viața m-a purtat spre preocupări de care grija caldă, blîndă și mișcătoare a poetului aș fi vrut să mă scutească. Asta însă nu e important. Singure de importanță rămîn cele zece scrisori care urmează aici; importante pentru cunoașterea lumii în care a trăit și a creat Rainer Maria Rilke, și importante pentru mulți ce sînt în creștere și devenire azi și mîine. Și unde vorbește un om mare și ales, cei mărunți să tacă.

Franz Xaver Kappus

Berlin, în iulie 1929

Paris, 17 februarie 1903

Mult stimate domn,

Scrisoarea Dumneavoastră m-a ajuns abia de cîteva zile. Vreau să Vă mulțumesc pentru marea încredere ce mi-o acordă. Abia mai pot. Nu pot lua în discuție în amănunt versurile Dumneavoastră, căci departe de mine orice intenție critică. Cu nimic nu ești sortit să rămîi mai departe de opera de artă decît prin cuvinte critice: rezultatul este mereu neînțelegere, mai mult sau mai puțin fericită. Lucrurile sînt cu toatele nu pe atît de sesizabile și pe cît opinia curentă ar vroi de obicei să ne facă să credem; cele mai multe evenimente sînt inexprimabile, ele au loc într-o sferă care n-a fost călcată niciodată de vreun cuvînt, și mai neexprimabile decît toate sînt operele de artă, existențe enigmatice a căror viață, pe lîngă a noastră care trece, durează.

Dacă Vă fac din capul locului această constatare, nu pot decît să Vă spun că versurile Dumneavoastră n-au un fel propriu, că au însă începuturi retrase și ascunse spre ceva personal. Cel mai distinct o simt în ultima poezie „Sufletul meu". Aici vrea să vorbească ceva personal. Și în frumoasa poezie „Către Leopardi" crește poate ceva ca un fel de înrudire cu acest mare și solitar. Totuși poeziile nu sînt încă nimic de sine stătător, nici chiar cea din urmă către Leopardi. Binevoitoarea Dumneavoastă scrisoare care le-a însoțit nu greșește în a-mi explica o lipsă sau alta pe care o simți în citirea versurilor Dumneavoastră, fără a le putea anume preciza. Întrebați dacă versurile sînt bune. Mă întrebați pe mine. Înainte ați întrebat pe alții. Le trimiteți unor reviste. Le comparați cu alte poezii și Vă neliniștiți cînd anume redacții Vă refuză încercările. Deci (pentru că mi-ați permis a Vă da sfaturi) Vă rog să renunțați la toate astea. Puneți preț pe în afară, și asta mai cu seamă acum n-ați avea voie s-o faceți. Nimeni nu Vă poate sfătui sau ajuta, nimeni. Nu există decît o singură cale. Cufundați-Vă în Dumneavoastră înșivă. Cercetați cauza ce Vă îndeamnă să scrieți; cercetați dacă aceasta își întinde rădăcinile pînă în locul cel mai adînc al inimii, recunoașteți față de Dumneavoastră de-ar trebui să muriți dacă Vi s-ar interzice să scrieți. Asta, mai cu seamă: întrebați-Vă în ora cea mai de taină a nopții: trebuie să scriu? Răscoliți-Vă după un răspuns adînc. Și dacă ar fi să sune a încuviințare, dacă aveți voie să întîmpinați această întrebare serioasă cu un simplu și răspicat „trebuie", atunci clădiți-Vă viața după această necesitate; viața trebuie să devină pînă în miezul orei celei mai indiferente și minore semn și mărturie acestei dorințe vii. Atunci Vă apropiați de natură. Atunci încercați ca un prim om să spuneți ce vedeți, și ce trăiți și ce iubiți și ce pierdeți. Nu scrieți poezii de dragoste, ocoliți mai întîi formele prea uzuale și obișnuite: sînt cele mai dificile, căci e nevoie de o putere mare și coaptă spre a da ceva personal acolo unde sînt cu duiumul creații bune și în parte strălucite ale tradiției. De aceea salvați-Vă de la motivele generale spre acelea pe care Vi le oferă cotidianul; zugrăviți-Vă tristețile și dorințile, gîndurile trecătoare și credința într-o frumusețe — oricare ar fi — zugrăviți toate acestea cu o sinceritate profundă, tainică și smerită și folosiți spre a Vă exprima obiectele ce Vă înconjoară, imaginile viselor Dumneavoastră și obiectele aducerii aminte. Dacă cotidianul Dumneavoastră Vi se pare prea sărac nu-l învinuiți; învinuiți-Vă pe Dumneavoastră, spuneți-Vă că nu sînteți destul poet să-i deșteptați bogățiile, căci pentru cel ce crează nu există nici sărăcie nici loc sărac sau indiferent. Și chiar dacă ați fi într-o pușcărie ale cărei ziduri n-ar lăsa să pătrundă la simțurile Dumneavoastră nici unul din zgomotele lumii — nu V-ar rămîne și atunci încă copilăria, această bogăție neprețuită, regească, această casă de comori a aducerilor aminte? Îndreptați-Vă atenția într-acolo. Încercați să ridicați senzațiile cufundate în adîncul acestui trecut îndepărtat; personalitatea Vi se va întări, singurătatea Vi se va lărgi și va deveni o încăpere în amurg, de care va rămîne departe zgomotul celorlalți. Și dacă vor apărea din această îndreptare spre interior, din această adîncire în propria lume versuri, *atunci nu Vă veți gîndi să întrebați pe cineva dacă sînt versuri bune. Nici nu veți face încercarea să interesați reviste pentru aceste lucrări; căci veți vedea în ele posesia Dumneavoastră dragă și firească, o bucată și o voce a vieții Dumneavoastră. O operă de artă e bună dacă a apărut din necesitate. Originea sa dă aprecierea; alta nu există. De aceea stimate domn, n-am avut nici un sfat în afară de acesta: mergeți înăuntrul Dumneavoastră și încercați adîncimile din care Vă izgonește viața; la izvorul său veți găsi răspunsul dacă* trebuie *să creați. Însușiți-Vi-l așa cum va suna, fără să interpretați. Poate că se va arăta că sînteți chemat a fi artist. Atunci luați destinul pe seama Dumneavoastră și purtați-l, povara lui și măreția, fără să întrebați vreodată de răsplata care ar putea veni din afară. Căci creatorul trebuie să fie o lume pentru sine și să găsească toate în sine și în natura de care atîrnă.*

Poate însă va trebui să renunțați de a deveni poet după coborîrea în adîncul Dumneavoastră (ajunge cum Vă spun. să simți că ai putea să trăiești fără să scrii, ca să nu ai voie s-o faci). Chiar și atunci însă această reculegere de care Vă rog, nu va fi fost în zadar. De aici încolo viața Dumneavoastră o să găsească în orice caz drumuri personale, și ca ele să fie bune, bogate și largi, asta V-o doresc mai mult decît V-o pot spune.

Ce să Vă mai spun? Mi se pare că toate își urmează destinul și în definitiv nu vroiam decît să Vă sfătuiesc a crește tăcut și serios în ce Vă e dat. Nu puteți să stingheriți mai tare, decît uitîndu-Vă în afară și așteptînd de afară răspunsuri la întrebări la care nu poate răspunde decît poate cel mai adînc sentiment al Dumneavoastră în ora cea mai de taină.

Mi-a fost o plăcere să găsesc în scrisoare numele domnului profesor Horacek; îi păstrez acestui erudit amabil o mare venerație și o mulțumire care durează prin ani. Vreți să-i spuneți Vă rog despre acest sentiment; este foarte amabil că-și mai aduce aminte de mine și știu s-o prețuiesc.

Versurile pe care ați binevoit a mi le încredința cu prietenie Vi le înapoiez în același timp. Și Vă mulțumesc încă odată pentru măreția și cordialitatea încrederii Dumneavoastră, de care am vrut să mă fac mai merituos decît sînt în realitate, ca străin, prin răspunsul acesta sincer și dat după cele mai înalte din cîte pricep.

Cu tot devotamentul și cu simpatie,

Rainer Maria Rilke

În românește de **ULVINE** și **ION ALEXANDRU**

SECVENȚE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

— La **Comédie des Alpes** din Grenoble se joacă **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale.

„Un cocktail de risete într-o compoziție românească" notează Gérard Guillot (în **Lettres françaises**, din 20—26 dec. 1967).

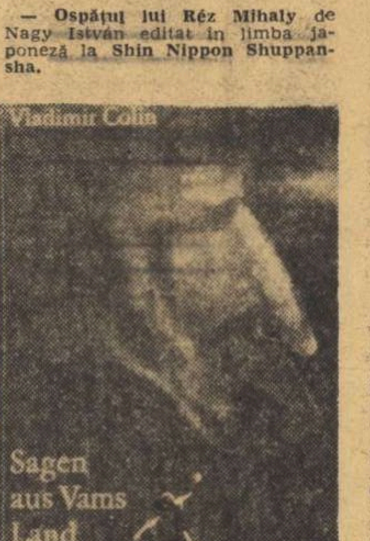
„Rîdem instinctiv, spontan. Și, încă, știm pentru ce rîdem. Iar marele merit al **Comediei Alpilor** este de a fi pus în valoare acest rîs cu dublă explozie, acest dublu moment de rîs, acest dublu hohot de rîs".

„**Du bel et du bon travail.** Un spectacol amuzant și reconfortant"...

În perioadele 15 noiembrie—31 decembrie 1967 piesa s-a jucat în fiecare zi pe scena din Grenoble.

キンタ横町の少年たち

— **Ospățul lui Réz Mihaly** de Nagy István editat în limba japoneză la **Shin Nippon Shuppansha.**



— La **Kinderbuchverlag** din R.D.G. au apărut **Legendele țării lui Vam** de Vladimir Colin.

PREMII

● Premiul literar italian **Argentario** a fost atribuit unei lucrări colective. **Ricerche sulla lingua poetica contemporanea** (ed. Liviana. Padova), reunind cinci studii de stilistică datorate unor discipoli și lingvistului Gianfranco Folena și consacrate lui Ungaretti, Montale, Rebora, Saba și Pavese.

Lucrarea reprezintă o încercare aplicată, una din cele mai importante apărute în Italia, de a discuta și structura dificilele probleme ale limbajului poetic contemporan.

● Prozatorul spaniol Angel Maria de Lera este recentul laureat al Premiului **Piancia,** decernat la Barcelona. Distincția i-a fost acordată pentru romanul inedit **Las Ultimas Banderas** (Ultimele steaguri). Lera, care este și director al suplimentului literar scos de ziarul madrilean **ABC,** se făcuse cunoscut cu romanul **Los Clarines del Miedo.**

● Nu de mult au fost înmînate într-un cadru festiv Premiile de stat ale U.R.S.S.; în domeniul literaturii laureații sînt I. Andronikov, M. Kempe și I. Smeliakov. Printre cei premiați pentru contribuția lor pe tărîmul artei teatrale: dramaturgul V. Rozov.

Au fost deasemeni publicate și listele laureaților Premiilor de Stat ale R.S.F.S.R. pe anul 1967. Premiul pentru literatură „Gorki" a fost atribuit prozatorului S. Krutilin pentru romanul **Lipiaghi** (monografia literară a unui sat ce dă titlul romanului) poeților B. Ruciev (pentru poemul **Liubava** și cărțile de versuri **Soarele roșu** și **Drum bun Valentinei** și D. Kugultinov (pentru volumul de poezii **Sînt de o seamă cu tine**). Printre laureații premiului „Stanislavski" se află scriitorul Mustai Karim; scriitorii I. Kotenko, D. Danin și V. Șukșin au fost distinși cu premiul „Frații Vasiliev"

● În Anglia nu există premii literare de mare reputație și tradiție. Unele instituții și case de editură decernează însă recompense anuale. Recent, marea întreprindere de librării **W. H. Wimith** a acordat un premiu de 1 000 de lire lui Jean Rhys pentru volumul **The Wide Sargasso Sea** (Larga mare a Sargaselor), publicat în 1966. Se anunță apariția acestei cărți în format de buzunar și, deci, în mare tiraj. E de notat că deși Jean Rhys publică din anul 1927, recunoașterea valorii sale a survenit abia acum.

O SCURTĂ ISTORIE A ROMANULUI LATINO-AMERICAN...

realizează Miguel Angel Asturias în interviul pe care l-a acordat revistei madrilene **Cuadernos para el dialogo.**

„Primul roman latino-american a apărut în anul 1920 (...). În această epocă s-au ivit romane-document, romane-mărturie care au impulsionat pe cititorul latino-american să înțeleagă problemele care îi stăteau în față. În această privință poate fi relevat Romulo Gallegos, autorul **Donei Barbara** (...) în aceeași perioadă, au apărut romanele ce au devenit apoi modelele cele mai tipice ale literaturii latino-americane. De pildă cunoscutul roman **Viltoarea** al columbianului Eustacio Rivera (...) Natura — iată care este personajul principal al unui asemenea tip de roman (...) Natura este de neînvins. La scara naturii omul este o mărime infimă. Această idee a fost caracteristică romanului care se năștea și se forma atunci.

Pe lîngă natură alt personaj ce caracterizează noua literatură este limba. Spaniola din America latină se deosebește de spaniola propriu zisă, de castiliană. Cuvîntul joacă în literatura latino-americană un rol excepțional. În țările în care predomină populația de origine indiană, cum sînt Mexicul, Guatemala, Peru, Bolivia Ecuador, cuvîntul joacă un rol aproape hotărîtor (...)

Asturias subliniază apoi importanța factorului social-economic în romanul latino-american contemporan:

„După operele noastre literare se poate recompune geografia economică a continentului (...) Vreau să subliniez că literatura noastră acordă o serioasă atenție factorului economic și reflectă năzuințele popoarelor noastre apăsate de injustiție — de cea „inițială", de totdeauna, ca și de noua injustiție, injustiția „de nivel superior" din a cărei cauză popoarele nu-și pot fructifica bogățiile țărilor lor (...)"

SEMESTRU EDITORIAL ÎN FRANȚA

Programele de editură din Franța arată pentru primele șase luni ale anului o menținere a interesului arătat în ultimul timp pentru literatura memorialistică. Printre cele mai interesante dintre volumele care vor apărea în curînd, cităm: **Memoria vorbită** de Max-Pol Fouchet, amintirile lui Léon Daudet, acelea ai lui Arthur Adamov, și ale lui Jean Grenier (despre Albert Camus). François Mauriac își va tipări un nou volum de **Bloc-Notes,** la editura **Flammarion**, iar Jean Guitton **Jurnalul (la Plon).** Tot la **Plon** va apărea **Corespondența** lui George Bernanos. **Corespondența dintre Gide și Martin du Gard** va fi editată la **Gallimard.**

Dintre cele patru sute de romane de nivel literar care ar trebui să apară în acest an, conform prevederilor statistice în Franța, remarcăm pentru viitorul apropiat: **Ennemonde** de Jean Giono, **Confruntarea** de Louis Guilloux (recentul laureat al Marelui premiu pentru literatură al Academiei franceze), parafraza **Le roman de Renard** de Maurice Genevoix, **Moștenitorii viitorului** de Henri Troyat, **Numere și Logice,** două cărți de Philippe Sollers; Françoise Sagan publică **Garda inimii** iar Robert Pinget, unul din reprezentanții „noului roman" **Le Libera.** „Noul roman" este prezent în critică prin cele două cărți ale lui Michel Butor (**Repertoire III** și **Eseu despre eseuri**) și prin volumul **Despre roman** al lui Alain Badiou.

În domeniul poeziei va fi interesant de citit volumul lui Samuel Beckett; deasemeni, culegerea inedită **Poeme și Veneția salvată de Simone Weil**: cărți ale unor autori care s-au consacrat în alte genuri.

SKANDERBEG ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ

La 17 ianuarie s-au împlinit cinci sute de ani de la moartea lui Gheorghe Castriota-Skanderbeg. Cu acest prilej între 17 ianuarie 1967 și 17 ianuarie 1968 a fost proclamat în R. P. Albania anul jubiliar Skanderbeg.

Ecoul marilor fapte ale eroului național albanez poate fi urmărit și în numeroasele lucrări ce i-au fost închinate în multe limbi europene.

Printre cei care au fost atrași de figura lui Skanderbeg se află cîteva mari personalități literare: Ronsard (care i-a închinat un sonet), Montaigne (care îl elogiază în „Essais"), Christopher Marlowe, Lamartine, Byron. În acest context, poemul Skanderbeg de E. W. Longfellow lărgește cadrul internațional al faimei eroului albanez.

ATLAS LIRIC
POEȚI DIN R. D. GERMANĂ

PETER HÜCHEL

Fusul

Drumeag al patriei:
deasupră-ți fulguie arțarii.
Sus, pe deal,
Prăjina strînge-n jurul ei
Fîn țărănesc —
Precum un fus uriaș
În fluturarea vîntului
Ce bate dinspre mlaștini peste plai.

Se-nvăluie
În șalurile nopții, cine?
În iarba care murmură
Sucește fusul, cine?

Coperiș de paie
Își împinge icu-n boltă
Molcomă, bătrîna toarce
Lîngă vatră.
Pleava lungei zile
din grajd și coșere
creștetul i-l colbăie.

Sfîrîie fusul,
Înfășoară firul unei vieți făr' de hodină.
Mormăie bătrîna de dobînzi și polițe,
pomenind
de ulciorul cu ulei.
Flăcările încălzesc
scîlciații ei pantofi
ce pe drum au numărat, prin nămeți,
mulți kilometri
de la noile lucrări pînă la gospodărie
traversînd adesea șinele sătești.

Flăcări saltă peste vreascuri ce trosnesc,
Iar afară-n noapte
Aspra liturghie viscolind
Rupe crengi peste morminte

Fus prin neguri
Fus cu firul desnodat,
Firul tău strecoară frigul.
Dar eu port precum tăciunele încins
Vorba celor morți, vorba cea răscolitoare
Prin arțarii prinși în bezna rîpelor.

JENS GERLACH

Asemeni noapte...

Asemeni noapte-n șovăiri se stinge:
Amara veghe fu răsplata dreaptă;
Sărutul rouă, ploaia îl prelinge,
Văpăile amiezii ne așteaptă...

În joc și piatra-i binecuvîntată,
Și-un chip de om, sur de dureri, ce poate
Să-ntîmpine și noaptea cînd odată,
În joc se împletesc și veacuri, toate...

Grăunți de gheață, zvîcnetul neșters
Și clipa, peste vremii și spații, vrere:
În umbră-i năruitul univers
Atît de-amar, atît de dulce fiere..

Și mării spatele-i întorc, rîvnind
Spre ea: o știe, -n inimă tînjind.

GÜNTHER DEICKE

(Din „Hiddensee")

Chipuri de spumă în larg dănțuiesc,
Valul prin larmă se zbate, ciocăne marea turbată —
Pe viscol te pleci; mușcă nisipul; deodată
stropii de ploaie te-orbesc.

Martie fu odinioară corsarul amarnic,
Viscol ce-ți dibuie barca de-oțel ca o ființă;
Valuri uriașe zvîcnesc și amenință,
Oceanul Atlantic.

Aventură în cosmos,
Marea, furtuna, stelele mute
Tind din văpăi în văpăi către-abisul spumos
Mistuite în zările necunoscute —
Îndărăt, un tovarăș de drum rătăcit —
Vîntrele toate-au pierit.

Te-ntoarce, măsoară
Adîncile vremii, privești-le-n șir;
Uiți că beția urii coboară
Sub drapel de pirați, însinguratul delir!

Mai bîntuie-atlantice, grele furtuni,
Nave-n străfund, stinsele chinuri încă-nfioară?
Pe țărmuri lumești, turnuri presară
Semnale, lumini.

Spulberă-austrui întinsele mări,
Veghează căminul ale pruncilor șoapte,
Faruri clipesc peste țărmuri și zări
În noapte.

În românește de **N. ARGINTESCU-AMZA**

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94 44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 4 (795) Joi 25 ianuarie 1968

8 pagini : 1 leu

UNIREA PRINCIPATELOR

Unirea Principatelor prin dubla alegere a lui Ioan Al. Cuza a fost rezultatul întregii dezvoltări a poporului român care la mijlocul secolului al XIX-lea devenise o națiune, adică atinsese un grad de dezvoltare materială și culturală care făcea din Unire o necesitate istorică.

Dar pentru a realiza Unirea, poporul român trebuia să învingă rezistența celor trei mari Imperii reacționare care îl înconjurau, ceea ce era o sarcină peste puterile noastre. Dar poporul n-a fost singur în această luptă. Lupta lui pentru unitate se încadra, prin piedicile pe care avea să le învingă, în mișcarea generală a popoarelor europene pentru libertate și democrație și s-a bucurat de sprijinul lui Napoleon al III-lea, al lui K. Marx și al cercurilor democrate și liberale din Apus. Războiul Crimeei (1854—1856) a oferit poporului român conjunctura favorabilă care i-a permis să realizeze Unirea. Aceasta nu înseamnă că Unirea a fost rezultatul unor combinații diplomatice. Un stat care nu și-ar fi datorat existența decît unor astfel de combinații, n-ar fi avut durata și consistența care au făcut din el centrul de atracție al tuturor celorlalte teritorii locuite de români. Pe de altă parte, redus la propriile sale forțe, poporul român n-ar fi putut înfrînge rezistența celor trei mari puteri reacționare. Îmbinarea celor două serii de evenimente, lupta pentru unire a poporului român și sprijinul extern au făcut să triumfe Unirea. Despre acest aspect mai puțin studiat al istoriei Unirii am să tratez în cele ce urmează.

Războiul Crimeei, declarat pentru apărarea Imperiului otoman, a făcut din Unire o problemă a echilibrului european. Era vorba de a se crea, prin unirea Moldovei și Țării Românești un stat tampon care să amortizeze ciocnirile dintre Rusia, Austria și Turcia, să bareze calea Rusiei spre Constantinopol și să asigure echilibrul european.

Ideea de a pune Imperiul otoman la adăpostul atacurilor periodice ale Rusiei și de a asigura echilibrul european prin crearea unui stat independent la granița de nord a Turciei europene a fost mai întîi propusă de români; dar prima putere care l-a adoptat a fost Turcia. (Un diplomat francez care vizitase țara noastră în 1834, Bois le Conte, constatase că „crearea unui mare ducat al Daciei care să unească cele două Principate era dorința cea mai generală a țării"). Reprezentantul guvernului revoluționar din 1848 la Constantinopol, Ioan Ghica, a întîlnit mulți membri ai Divanului otoman destul de bine dispuși în favoarea Unirii Principatelor. N. Bălcescu scrie, la începutul anului 1850, că ambasadorul otoman la Paris a fost consultat de Ali Pașa asupra chestiunii Principatelor dunărene care, spunea el, de 30 de ani era un coșmar pentru Turcia. Avizul ambasadorului era de a face din Principate „o altă Belgie, adică un stat liber sub garanția tuturor Puterilor". Esențialul, spunea el, era de a împiedica Rusia să se apropie de Dunăre, căci asta ar fi „pierderea Imperiului otoman".

Reșid Pașa a dezvoltat aceeași idee în octombrie 1854, înaintea lui Vincent Benedetti, însărcinatul cu afaceri al Franței la Constantinopol. Formarea unui stat român unit și independent îi păru mijlocul cel mai bun de a face ca Turcia să nu mai aibă nici un contact în Europa cu Rusia. Odată cu această premiză, Reșid admise toate consecințele. Unire sub un principe străin, Constituție independentă de autoritatea suzerană, neutralitate sub garanția colectivă a Marilor Puteri și chiar independența completă cu prețul capitalizării tributului care ar fi permis Turciei, la restabilirea păcii, să lichideze sarcinile de război.

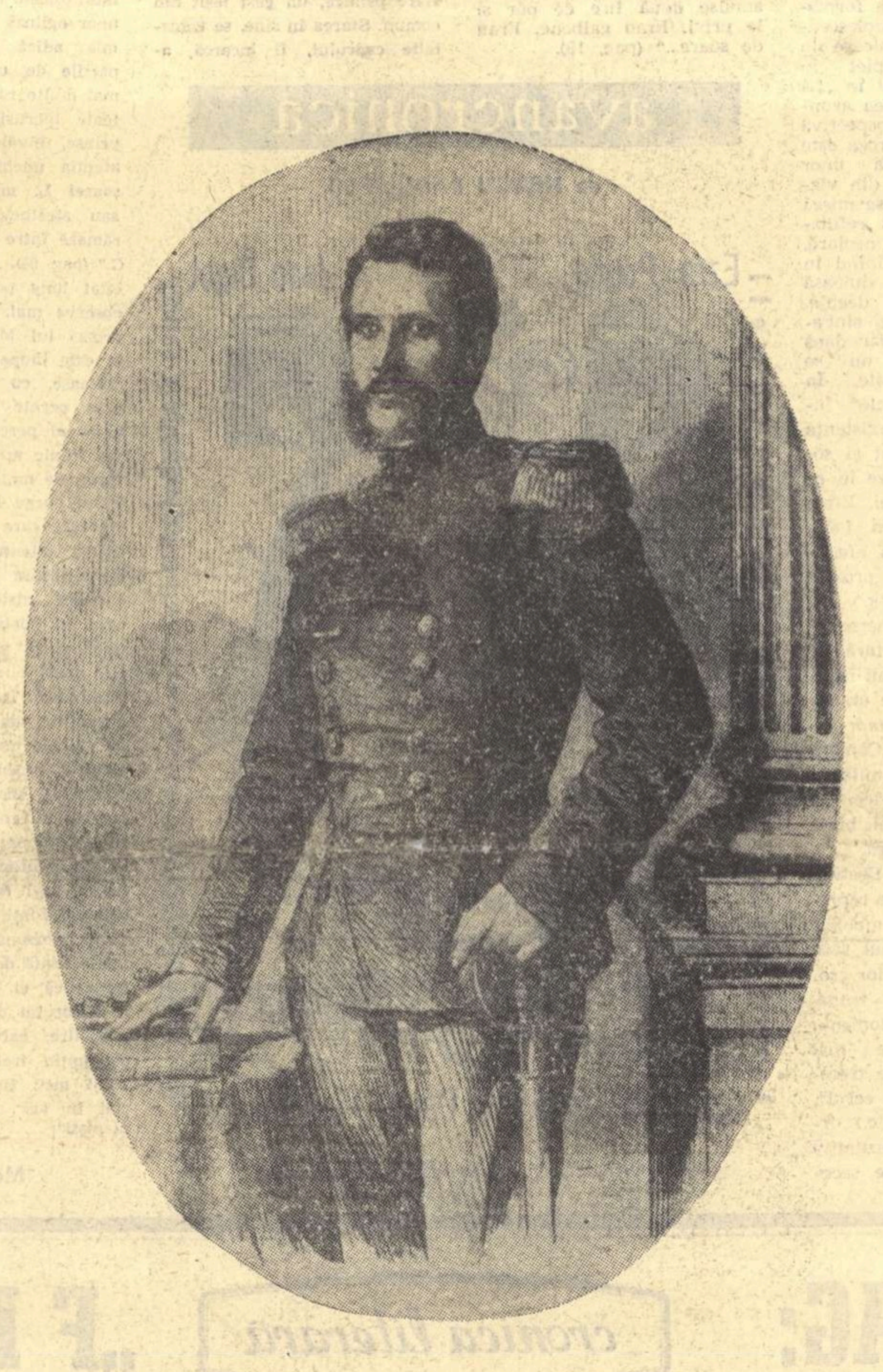
Dar Divanul a refuzat să-l urmeze pe Reșid Pașa de teama unei reacțiuni populare, care n-ar fi înțeles ca un război dus pentru apărarea Imperiului otoman să aibă ca efect dezmembrarea acestui Imperiu.

Proiectul lui Reșid a fost reluat la începutul anului 1855 de Anglia. Dar ideile guvernului englez erau neprecise, membrii săi nefiind de acord cu privire la organizarea noului stat. Primul ministru, lord Palmerston, pentru care sistemul reprezentativ era un fel de panaceu universal, voia să înzestreze Moldova și Țara Românească cu Constituții libere, cu adunări reprezentative și cu unul sau doi domni numiți de sultan pe viață sau pe o durată determinată de el, după bunul său plac. El era deci nehotărît cu privire la Unire, de vreme ce admitea unul sau doi principi. Lord Clarendon s-a pronunțat pentru un principe străin „ca în Egipt". O lună mai tîrziu, el a admis independența totală. Din unele acte pare chiar a rezulta că guvernul englez a convertit pe Napoleon al III-lea la ideea Unirii Principatelor. Însărcinat să facă propuneri în acest sens guvenului francez, ambasadorul Angliei la Paris, lord Cowley comunică, la 22 octombrie 1855, că „Walewski nu împărtășea ideea Unirii Principatelor sub un principe străin". El a avut mai mult succes pe lîngă împărat, căci, o săptămînă mai tîrziu, el scrie că Napoleon al III-lea a aderat la planul lui Clarendon. Această versiune e confirmată de depeșa confidențială a lordului Clarendon către Cowley de la 1 mai 1857.

Nu e deloc verosimil ca Napoleon al III-lea să fi fost convertit la ideea Unirii Principatelor de către lord Clarendon. Eliberarea Principatelor de protectoratul exclusiv exercitat de Rusia a fost unul din cele patru puncte ale memorandului prezentat Rusiei în decembrie 1854 și la Conferința de la Viena în martie 1855. Ambasadorul Franței Bourqueney, adaugă la

Acad. ANDREI OȚETEA

(Continuare în pagina 7)



ALEXANDRU IOAN CUZA

CU GÎNDUL LA ACELE MARI FIGURI

pagini de jurnal

Îmi aduc aminte cu precizie, deși sînt suficienți ani de-atunci și multe s-au așezat, între timp, peste sufletul și peste mintea mea. Un grup de tineri, cu unii ceva mai vîrstnici printre ei, cum am crezut că e firesc întotdeauna, un mănunchi adolescent, poeți cu toții sau eseiști sau prozatori, la începutul vieții și al carierei literare. Era război — și toți speram (cum sperăm și astăzi) că istoria nu-l va înregistra ca pe cea de-a doua conflagrație mondială, ci ultima. Țara ne era ciuntită (Transilvania, spre exemplu, în buzunarul vienez al domnului Horthy), vatra, pauperizată (bogăția ei, în portofelul încîrligat al domnului Hitler), oamenii, cărați la moarte pe pămînturile altora, în numele unor idei străine, iar cei cu idealuri într-adevăr naționale, visînd în pușcării.

Dar ce voiau acei tineri? Cu inima în ritmul istoric și spiritual, nu o dată subteran, al întregii țări, voiau și ei să nu mai fie toate astea. Simplu, nu?

Aveam cîndva colecția ziarului „Timpul" (mă refer la anii 1941—1943) și a ziarului „Ecoul" (1943—1944). Îmi pare rău că vremurile mi le-au zburătăcit. În ceea ce aș vrea să amintesc, că și *făceau*, nu numai că voiau, aș fi putut veni acum și cu citate, mai ales din subtilele, dar nu mai puțin temerarele „Medalioane" strecurate în „pagina a doua" (așa era numită pe atunci pagina de artă și cultură, după amplasamentul ei în corpul publicațiilor) a „Ecoul"-ui. Ingeniosul și entuziastul nostru „vîrstnic" din anii aceia era Miron Radu Paraschivescu, astăzi cel mai tînăr, poate, din cîți am mai rămas. El ne adunase, ne polarizase și, după suprimarea „Albatros"-ului, continua să ne înmulțească rîndurile în lupta civică și literară (nu e, oare, tautologie?). Dar nu puteai să scrii : oamenii vor pace ; sau : avem nevoie de pîine și de libertate, ca de aer ; sau : vrem restaurarea unității naționale de la teritoriu la spiritualitate ; sau : fără independență națională, un popor nu poate respira. Cenzura te interzicea, poliția te onora cu mopșii ei deghizați.

I-a venit atunci lui Miron Radu Paraschivescu și, dacă nu mă înșel, lui Ion Caraion, o idee publicistică magistrală (Lucrau acum la „Ecoul", iar ceilalți, printre care Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Victor Torynopol, erau colaboratori apropiați). Ideea : medalioane literare ale celor care, la 1848 și mai apoi, au luptat fie pentru revoluție, fie pentru Unirea Principatelor, fie pentru amîndouă la un loc.

Și astfel, într-un moment de asemeni crucial din istoria românilor, marii, iluminații noștri înaintași, aceia care-și închinaseră întreaga viață și întreaga operă acestor două esențiale aspirații naționale, deveniră încă odată forță, armă și pavăză. Prezentîndu-l cititorilor pe Cezar Bolliac, era mai greu să fie interzise frazele sau versurile pe care el însuși le scrisese. Sau Alecsandri și Cîrlova sau Bălcescu și Kogălniceanu sau Dimitrie Bolintineanu, Costache Negri și Grigore Alexandrescu, etc.

Cu ei în frunte începuse, la 1859, istoria statului modern român, aceeași istorie care, la 1877, avea să ne aducă, prin jertfe mari, independența, apoi să ne conducă, în 1918, după jertfe și mai mari, la reîntregirea neamului, în 1944—1945, de astă dată printr-un efort uriaș, din nou la libertate, iar de atunci și pînă astăzi, la România socialistă.

Cu ei în frunte, și cu acel fericit, iar mai pe urmă trist bărbat, care, pentru că așa au vrut moldavii și muntenii, a venit din Iași la București într-o caleașcă întîmpinată pretutindeni cu pîinea și cu sarea poporului. Bărbatul temerar, care, deși ființa lui se săvîrșise de pe lume, avea totuși să răspundă în istorie mereu : prezent, Alexandru Ioan Cuza! Răspuns al spiritului patriotic, fruct necesar al evoluției istorice, sîmbure al unității și al independenței românești, fie la Grivița și Plevna, fie la Alba Iulia, unde națiunea se reîntîlnea cu idealul, de astă dată dus pînă la capăt, pentru care se bătuse și Mihai Viteazul. Același Alexandru Ioan Cuza, a cărui apariție în istorie Dimitrie Bolintineanu, imediat după alegerile de la Iași, o aprecia astfel : „Ceea ce vedem mai cu plăcere în această alegere este nu persoana alesului, ci principiul de care ține alesul".

Principiul, îl știe toată lumea : Unirea. Dar o Unire, care nu va consolida și îndeosebi nu va extinde unitatea națională pînă la marginile ei firești, decît dacă alesul (pentru moment, în Moldova) după cum o crede și o scrie tot Bolintineanu cel dintîi, „va stîrpi răpirile din administrație și va împinge tot felul de înrîurire streină în lucrurile țării". Unirea, deci, plus independența și suveranitatea.

Alesul, așadar, reprezenta principiul, precum întreaga generație de cărturari și literați de la 1848—1859 reprezenta voința aceluiași popor, care, în 1944, lupta cu arma în mînă pentru aceleași drepturi inalienabile. Un Medalion — Bolintineanu sau Bolliac sau al oricăruia dintre ceilalți, reflectînd gîndirea, opera și faptele lor, implica referirea, mai mult sau mai puțin directă, dar în orice caz eficientă, tocmai la aceste drepturi și aspirații pe care dictatura hitleristă, ca și aceea antonesciană, i le ciopîrțise României. Printre ele, suveranitatea, ideal vechi și mereu supus atacurilor, dar mereu apărat, al poporului român. Apărat, nu înseamnă însă cîștigat — sau: o bătălie cîștigată nu înseamnă încă independență și suveranitate. Istoria statului român modern — ca și aceea, veche, a Principatelor, sau foarte veche : a cnezatelor și a voevodatelor — e mărturia multor asemenea bătălii, pe diferite planuri, pînă în zilele noastre. Aceste bătălii atestă nu numai o necesitate istorică, dar și o tradiție specifică, și încă una dintre cele mai îndepărtate, în spațiul politic al Europei. Unirea Principatelor Române e treapta majoră a acestei tradiții de luptă și e totodată baza, de la care am pornit spre astăzi, cînd, în fine, independența și suveranitatea noastră au triumfat pentru totdeauna.

Aș adăuga. Sau aș repeta : astăzi, mai mult decît oricînd, se cuvine să cinstim și să continuăm exemplul acestor mari, iluminate figuri, care, dedicîndu-se Unirii, ne-au fost și ne vor fi întotdeauna, alături de urmașii lor, ceilalți înaintași ai noștri, forță, armă și pavăză morală.

Ben. CORLACIU

✻ BIBLIOTECA STOLNICULUI

breviar

Anul trecut, la sfîrșit de ianuarie s-au împlinit trei sute de ani de cînd tînărul învățăcel de la școala Patriarhiei din Constantinopol, Constantin Cantacuzino se îmbarca pe corabia franceză cu numele Madona de Rosario *și* Corona aurea, *în drum spre Padova, via Veneția, pentru desăvîrșirea studiilor lui. Carnetul său de studii, descoperit de N. Iorga și integrat culegerii cu titlul* Scrierile Cantacuzinilor, Operele lui Constantin Cantacuzino *(București, Minerva, 1901, pag. 1—12) include și întîiul său catalog de cărți, cu prețurile minuțios notate „cîte și cîte cît, pîn într-una, măcar cea mai mică". Un catalog mai întins, cuprinzînd totalitatea cărților păstrate în familia stolnicului, s-a găsit la mînăstirea Mărgineni, de pe moșia învățatului istoric și cartograf român.*

Mulțumită cercetătorului științific Corneliu Dima-Drăgan, putem urmări în lucrarea cu titlul Biblioteca unui umanist român Constantin Cantacuzino stolnicul *(cuvînt înainte de Virgil Cândea, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Consiliul Așezămintelor Culturale, București, 1967), manuscrisele și cărțile păstrate astăzi în bibliotecile principale din țară sau din străinătate, cu sau fără* exlibris-*ul autograf, în limba latină sau greacă, a celui mai de seamă umanist român din secolul al XVII-lea. Sînt cu totul 407 (patrusuteșapte) numere, — minuțios descrise fiecare, — cifră impresionantă dacă ne gîndim că din biblioteca lui Montaigne, în număr, spunea el, de o mie de cărți, nu au putut fi regăsite și identificate tot atîtea. Lucrările au fost grupate după disciplinele care l-au interesat pe multilateralul învățat și scriitor: I Istorie, Geografie, II Filosofie, III Jurisprudență, IV Lingvistică, Literatură, V Științe naturale, Medicină, VI Matematică, Astronomie, Tehnică, VII Teologie; secțiunile VIII și IX cuprind Periodice, Enciclopedii și Manuscrise și cărți românești vechi.*

Cum își procura stolnicul cărțile? În Italia, lucrul era simplu: de la librării. Din țară, el le comanda prin corespondență și primea de la numeroși cunoscuți, precum și de la vizitatori din afară, ca epigrafistul englez Edmund Chishull care a fost pe la noi în 1702. Pe o carte care aparținuse unui doctor în medicină, stolnicul a adnotat grijuliu, în latinește: „fuit quondam, nunc vero est ex Constantin Cantacuzeni, non raptus sed emptus" (a fost cîndva, acum însă este a lui Constantin Cantacuzino, nu furată ci cumpărată). Prada de război se adăuga și ea, cîteodată, după asediul Vienei sau acela al Cameniței, ori din timpul luptelor dintre curuții lui Emeric Toköly, principe pretendent al Transilvaniei și imperiali. Dintr-o însemnare de pe o gramatică slavonă de Meletie Smotritki, apărută la Moscova în 1648, aflăm că pe acea carte „au învățat dascălul Damaschin coconii dumnealui Stolnicului Constantin Catacuzinu" în anul 1696. Acești „coconi"-copii, Ștefan viitorul domnitor (1714—1716) și Răducanu, semnînd în latinește Rodolphus, au fost și ei bibliofili, contribuind la creșterea bibliotecii paterne. După manuscrisul din colecția celui dintîi, intrat ulterior în posesia spătarului modovean Antohie Sion și donat de acesta lui Eliade, au fost tipărite întîiași dată în românește, acum 125 de ani, Învățăturile lui Neagoe *către fiul său, Teodosie. Cîte o carte ca aceea a învățatului Melanchthon, aghiotantul lui Luther, păstrează adnotări ale agăi Matei (1648—1685), frate mai mare al stolnicului, și ale acestuia, cu egoista adnotare a celui din urmă în limba grecească: „Din ale lui Matei Cantacuzino sau mai degrabă dintr-ale lui Constantin Cantacuzino". Stolnicul era, precum se vede, gelos pe cărțile lui și nu se arăta mulțumit cînd frații lui puneau stăpînire pe cîte una și-și lăsau indiscret urmele. Poate mă înșel în această apreciere, dar este riscul oricărei încercări de a pătrunde în psihia unui om închis cum era stolnicul, rezervat, posesiv și dominator. N-aș reproșa scrupulosului editor decît indiferența sa față de adnotările stolnicului, dintre care unele, nu ne îndoim, ne ar fi introdus mai adînc în intimitatea gîndurilor și a structurii lui morale. La „indice alfabetic al lucrărilor anonime", care cuprinde și* Învățăturile lui Neagoe, *aș crede că* Latinae linguae janua reserata, *din 1642, poate fi opera lui Amos Comenius, genialul umanist ceh, care a deschis „ușile" limbilor moarte sau vii, printr-o metodă personală. Stolnicul consulta comentariile savantului elenist francez Guillaume Budé, citea* Adagiile *lui Erasmus din Rotterdam, fabule alese din Esop, celebrul roman* Cassandre *de La Caprenède într-o versiune italiană,* De gli scherzi geniali *și* Delle lettere *ale spiritualului concettist Giovanni Francesco Loredano (1606—1651),* Theatrum politicum *al lui Ambrosius Marianus, ulterior tradus în grecește poate de însuși Nicolae Alexandru Mavrocordat, care a preluat biblioteca stolnicului, după tragicul său sfîrșit, la Constantinopol (1716). Dintre clasici, stolnicul citea pe Virgiliu, Ovidiu, Horațiu, Terențiu și alții, uneori în mai multe ediții, ca un adevărat cărturar, căruia nu-i putea fi indiferentă diferența de metode în editare sau personalitatea adnotatorilor. Uneori adnotările lui invadează pagina, acoperind-o cu desăvîrșire, ca pe aceea, reprodusă fotografic, din* Initia doctrinae physicae *de Melanchthon sau pe* Libellus Gramaticae latinae *a aceluiași. Vlădica Sava Brancovici din Transilvania, precum și fratele său, istoricul Gheorghe Brancovici, îi dăruiesc cărți de teologie, unele tipărite în Transilvania, în limba maghiară. Relații utile nenumărate va fi folosit învățatul stolnic, ca să-și îmbogățească marea colecție, din care uneori împrumuta cu regret, plîngîndu-se că i s-au golit rafturile. Egotistul nu era așadar și un egoist, iar curiozitatea sa intelectuală îl îndemna să nu cruțe nici o cheltuială. Din porunca lui se traduce la Moscova din rusă în limba greacă* Itinerarul *spătarului Milescu. La cererea sa scria învățatul grec Ioan Cariofil în grecește* Manual despre cîteva nedumeriri *(Snagov, 1697). Portretul stolnicului, o reproducere de pe fresca de la Hurez, ni-l arată descoperit, cu fruntea vastă, privirea hotărîtă și bărbia voluntară.*

Șerban CIOCULESCU

UNIRE-N CUGET

Noi, Cuza, os domnesc dar românesc,
plecare nouă și întruchipare
la ceea ce gîndesc și reclădesc
în tot ce bucuria noastră doare.

Să strîngem vrednicia altei mîini
pînă ce mîna treia o să vină —
dintr-un stăpîn să facem doi stăpîni,
Stăpînul trei privește din lumină.

Și-așa, multiplicații mei stăpîni
se fac provincii și se fac iubire.
Și împletiri de veacuri și de mîini.
Să vadă deci înalta lor Unire.

Dialectică, răsturnată și
istorică menire să se-ncheie!
Ci numai astăzi se va săvîrși
reîncheiată, marea lor ideie.

Tresar măreț din lene și din somn
și-un cîntec nobil pune-n floare Cuza
Ce os domnesc îmi face osul domn?
Scot sabia din teacă și sînt Cuza,

și mă despart de tot ce m-a durut
și bat frumos în tot ce vîntul bate!
Noi sîntem toți : meniri, prezent, trecut,
uniri de cuget și de principate.

Unde ești tu cel care ai legat?
Unde ești tu ce nu cunoști ce-i nimbul?

. . . .

Întruchipat și mult român curat...
Rămîne să te limpezească timpul!

Alexandru ANDRIȚOIU

NOTE DE LECTURĂ

ION BIBERI

„Hanibal"

Resuscitarea scenică a eroului nu vizează, în primul rînd, fascinația epică. Dramaturgul modern plasează personajul istoric la confluența unor dezbateri contemporane. Desprins din timpul istoric, personajul se obiectivează, își reconsideră actele de atunci în lumina unei conștiințe superioare, racordată timpului autorului. Efectul de distanțare afectează atît relația autor-personaj, cît și confruntarea erou literar-prototip real. Adevărata mutație se operează, de fapt, în cazul ultimei conexiuni, de la aparență către esență. Din perspectiva unui timp evoluat, eroul își devine mai inteligibil lui însuși, decît și-ar fi fost în viața reală, destrămate de vreme convențiile trecutului dispar, permițînd o scurtare directă, lucidă, a eului.

În viziunea dramatică a lui Ion Biberi, omul se definește prin acțiunile sale și prin ceilalți. În raport cu sine liberul arbitru se manifestă numai în faza opțiunii. Inițial, Hanibal a avut șansa alegerii: între război și pace. Optînd pentru război, el și-a anulat, totodată, libertatea de a reveni asupra acestei decizii: „Omul e stăpîn numai pe prima sa faptă! Mai tîrziu, se prinde în joc. Devine prizonierul propriei sale acțiuni! Astfel, eu sînt condamnat să sufăr urmările primei mele hotărîri, nedrepte". Din acest moment, destinul însuși e trasat: „Zeii înșiși sînt neputincioși în fața mersului lucrurilor! Ceea ce omul a pregătit, omul va înfăptui. Destinul nu mai poate fi schimbat". Din libertatea alegerii izvorăște responsabilitatea. Filozofiei riscului fără condiții proferate de Flaminius („Orice soldat... orice om trebuie să fie gata să moară, în orice clipă"), Hanibal îi opune o evaluare lucidă a perspectivei hotărîrilor sale și a prețului înfăptuirii lor: „Un comandant de oști trebuie să lupte prin toate mijloacele, atîta vreme cît are perspectiva de a învinge! A continua o luptă fără nădejde și a-și măcina fără rost oamenii nu este fapta unui soldat, ci a unui asasin!" Hanibal este, însă, și un artist al bătăliei. Perspectiva luptei poate fi și o emoție... estetică: „un joc al gîndului... o bucurie a inteligenței!... Viclenia mea? Dar este un dar poetic! Poetul inventează peripeții, folosind o legendă, el face epopei și tragedii. Eu lucrez cu oamenii și cu faptele: găsesc dezlegări fericite la situații ce par fără ieșire..." Profesat într-un perimetru al iraționalului, acest joc sfîrșește într-un dramatic deficit de umanitate. Existența presupune dăruire: rațiunea lui „a fi" se verifică doar în contextul „a fi pentru alții". „Mă întreb dacă un om mai trăiește cînd a încetat să mai existe pentru ceilalți, cînd ceilalți nu mai așteaptă nimic de la el?" repetă, obsesiv, Hanibal. Faptele l-au așezat pe generalul cartaginez dincolo de oameni. Între el și aceștia, au fost suspendate toate contactele, a fost suprimată orice putință de comunicare. Eșuînd în tentativa cuprinderii absurdului, nebuniei, imposibilului, un individ de o asemenea fibră nu-și va confecționa un ideal de consolare.

De bună seama, piesa „în două părți" a lui Ion Biberi nu s-a dorit nici eseu filozofic, nici fișă psihanalitică, ci partitură dramatică viguros sudată în toate articulațiile ei. În mare parte dezideratul a fost atins. Personal, am, totuși, senzația că în partea a doua, există un hiatus al acțiunii, cu o sensibilă schimbare de planuri, începînd cu scena a XIII-a, a exilului, care se cere — poate — marcat și de cortină. Obiecția e singulară și de amănunt, dar critica are vanitățile ei. Esențial e faptul că tensiunea dramatică se menține constant ridicată conferind confruntărilor ideatice un patetism aparte. Dialogul e condus cu abilitate, reușind să imprime fiecărei scene ritmul adecvat. Și dacă adăugăm că, pe undeva, unele replici par obosite, am spus adevărul nostru despre acest matur debut dramatic.

Nicolae BALTAG

AURELIA MUNTEANU

„Bani de trecere"

În proză se debutează mai greu, ceea ce nu o împiedică pe Aurelia Munteanu (în vîrstă de 21 de ani) să înfrunte acest risc. Cu atît mai mult cu cît un precoce debut feminin în acest gen nu s-a mai întîmplat la noi, cel puțin în ultimul timp. La o debutantă așa de nevîrstnică, un diagnostic definitiv este prematur. Se poate afirma totuși că Aurelia Munteanu are talent (dacă nu de prozator, în mod sigur de poetă). — În această carte, intitulată teribilist „Bani de trecere" colcăie viața trăită direct, necodificată în nici o convenție. Se constată ușor că prozatoarea e încă în formare, la trecerea de adolescență cînd aspirațiile dulcege nu sînt cristalizate complet în problematizări. Astfel în „Să nu răciți!" prozatoarea aruncă o privire retrospectivă (căci fără îndoială, proza este autobiografică) asupra unor momente importante din viața unei fetișcane ce se mișcă între incertitudine și refulare. Opțiunea este neclară, parfumul prozei rămînînd în aerul nostalgic de o duioasă afectivitate pe care-l degajă. Procedeele prozatoarei sînt adesea interesante, chiar dacă deocamdată efectele nu se concretizează în reușite. În „Vieți perfect paralele" încearcă să scruteze existența prin două prisme (soț și soție) care să interfereze în același punct (căsnicia). Efectul scontat este prea facil, fără nici o rezonanță afectivă. Mai bune par prozele „Buletinul meteorologic" și „Camera O". Aici, personajele angoasate de o tară fiziologică sau psihică au reacții spontane, lipsite de un resort cauzal, deschise unor interpretări multiple. „Camera O" este punctul de limită al individului, unde orice act devine inutil, cea mai bună soluție fiind acceptarea. Pe fundalul muzicii lui Beethoven, trei bolnavi (care reprezintă trei ipostaze simbolice ale vieții) așteaptă anul 2000 (anul fatal). Gesturile lor grotești de împotrivire, transportă totul într-un domeniu al fantasticului. Cele mai multe proze („Bani de trecere", „Un copil lovește cerul", „Joc de-a brutarii" etc.) urmăresc (desigur speculativ) efectele apăsătoare ale secetei (în mediu rural) asupra conștiințelor umane. Autoarea lasă să se vadă o autentică familiarizare cu limbajul rural frust. Un lirism debordant străbate asemenea pagini mai ales atunci cînd se poposește într-un moment al copilăriei. Iată jocul candid al copilului cu soarele, de o nedezmințită naivitate: „Întinse mîna și băgă un deget prin soare. O întoarse pe-o parte și pe alta și-o privi. Era galbenă ca părul Tincuței. Băgă și mîna ailaltă și cuprinse soarele în palme. Îl cuprinse și-l mîngîie în apă. Îi mîngîie marginile ude și lipicioase și mîna i se făcu de soare. Se juca cu soarele în apă și deodată nu-l mai văzu. În locul lui, capul ei avea părul galben și creț. Scoase din apă o mînă și-o duse la cap. Își smulse două fire de păr și le privi. Erau galbene. Erau de soare..." (pag. 19).

MIHAI PELIN

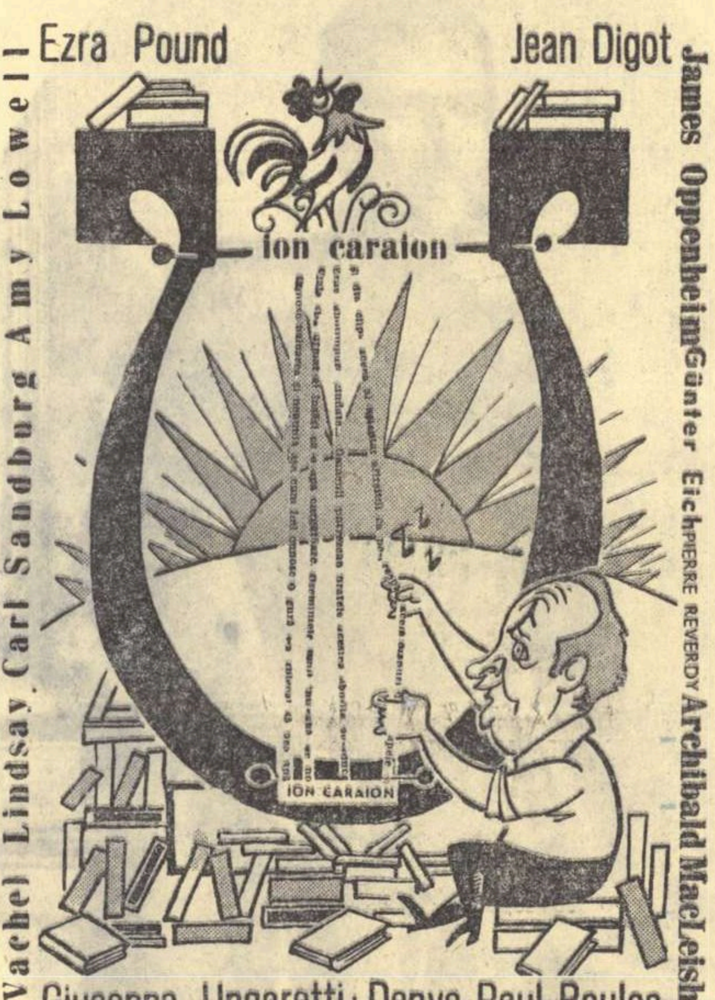
„Redactori și pianiști"

Pus sub semnul maturității incontestabile, debutul lui Mihai Pelin se înscrie printre rarele reușite ale colecției „Luceafărul". Tînărul prozator, care mînuiește cu supleță metoda faulkneriană de investigație, își propune o scrutare arbitrară (dacă se poate spune așa), ambiguă chiar, a zonelor sufletești de penumbră. Ceea ce se întîmplă în prozele lui Mihai Pelin, nu contează, esențialul fiind *cum* se întîmplă. Totul este supus unui filtru misterios, încît ai impresia că se filmează cu încetinitorul o realitate onirică. Sonda de pătrundere, aici, apare doar în mod camuflat, în momentele în care prozatorul iese din impersonalitate, conducîndu-și personajele ca pe niște marionete. Timpul cu care lucrează Mihai Pelin este unul retrospectiv, care poate deveni foarte ușor unicul subiect al prozelor. Atunci, personajele nu fac decît să-l servească cu deplină promptitudine. Căci în realitate personajele lui Pelin, nu se rețin (ele pot să nu aibă nume), ci doar avansează o anumită stare psihică, un gest ieșit din comun. Starea în sine, se transmite cadrului, îl încarcă, aproape îl sufocă, astfel că, acesta devine mai revelabil decît impulsul (personajul prin care este propulsat). Retrospectiv, orice act nejustificat la început, capătă contururi independente prin punerea sa într-un context. Astfel, o femeie tînără își sfîșie veșmîntul fad al așteptării erotice neîmplinite, evadînd spontan spre un cadru mai dinamic. Cadrul static în care existase dezvăluie uluitor latenta pregătire a actului său: „Se împlinise cu timpul în ea un soi de femeie, față de care nutream cu toții o încredere cu atît mai statornică cu cît era mai nemărturisită, însă unchiul a surprins-o de cîteva ori alunecînd de la distracție la nonșalanță, cu o dezinvoltură care i-a tăiat respirația și a înțeles mai repede decît noi, că nici un fel de cuvinte nu mai puteau înlocui noaptea aceea de dragoste care se cuvenea verișoarei. Era cam în vremea în care nopțile ei, întrerupte la momentul oportun, începeau să ne dezvăluie un munte de cearceafuri răvășite și după plecarea ei precipitată, foarte puține lucruri își mai regăseau locul. Cuierul din coarnele cerbului pe care-l împușcase bunicul cîndva părea mai evident ca oricînd obișnuit să țîșnească dintre fibrele unui lemn nobil. Cele cîteva porțelanuri de Meissen se doreau multiplicate de apele adînci ale unor oglinzi de cristal de Boemia, adică privite din toate părțile de un ochi ajutat de mai multe răsfrîngeri. Aproape toate lucrurile se cereau cuprinse, învăluite, dacă nu de atenția unchiului sau a verișoarei L, măcar de umbrele sau strălucirea altor lucruri rămase între zidurile casei din C." (pag. 60). Am intenționat un citat lung pentru a se putea observa mai exact modalitatea prozei lui Mihai Pelin Proza sa este limpede, fără metafore stufoase, cu perioade spontane cerute de fluxul schimbător al percepției retrospective. Nimic nu dă impresia de făcut, de migăleală artificioasă Totul curge lent și egal, fără stagnări care ar pune la îndoială talentul prozatorului. Mihai Pelin își croiește deocamdată niște repere, de la care se poate porni scheletul unei opere importante. Este mai mult o stare germinală, plasmatică, însă de o vigoare nebănuită, depășind exercițiile de stil ale multora din debutanții susnumitei colecții. Există în acest volum, un amestec al reacțiilor sufletești ce se întîlnesc pentru a declanșa un conflict (de fapt, pentru a nu-l declanșa), un împrumut continuu de identitate de la personaj la personaj, o interferență de planuri aproape fantastică și un mod propriu al autorului de a interveni în povestire, care fac antologice cel puțin trei proze: „Unchiul meu liric", „Poate numai în vis", și „Redactori și pianiști".

Marin MINCU

avancronică

de NEAGU RADULESCU



ION CARAION: „DIMINEȚILE NIMANUI"

caleidoscop

Continuînd inițiativa de revalorificare a unor personalități marcante ale culturii noastre, revista „Cercetări de lingvistică" (Cluj) publică sub semnătura prof. Dimitrie Macrea un interesant portret uman și spiritual al cărturarului August Treboniu Laurian. Formația de om de știință a acestuia, exagerările sale lingvistice în spiritul Școlii Ardelene și activitatea de militant frecvent pe tărîm social sînt pentru prima dată consemnate și analizate în coordonatele lor reale și fundamentale, prin raportarea riguroasă la împrejurările social-politice-culturale, în ambianța cărora s-a format.

Autor, în colaborare, al unuia dintre cele mai mari dicționare consemnate de istoria lexicografiei românești („Dicționarul limbii române", în două volume și anexa „Glosar care cuprinde vorbele din limba română străine prin originea și forma lor, cum și cele de origine îndoioasă", 1871—1877), reformator al învățămîntului din Moldova (la apelul domnitorului Grigore Ghica) și din Țara Românească, animator al revistei cu profil educativ „Instrucțiunea publică" (1859—1861), autor a numeroase studii istorice, politice, filozofice, economice A. T. Laurian se află în fruntea tuturor acțiunilor de luminare a poporului, de ridicare prin cultură pe scara civilizațiilor, prezent activ în revoluția de la 1848, el continuă proclamarea dezideratelor pronunțate de revoluționari prin numeroase lucrări-manifest publicate în străinătate.

După mai mult de o jumătate de secol de tăcere, profesorul Dimitrie Macrea oficiază gestul unui pios omagiu față de omul și cărturarul August Treboniu Laurian.

●

Excelenta biografie a lui Macedonski pe care o datorăm lui Adrian Marino a lămurit multe confuzii, printre care și aceea privitoare la cruzimea polemicilor și epigramelor maestrului de la Literatorul. *Integrîndu-le în epocă și în adversitățile generale, polemicile lui Macedonski capătă altă ținută, alt înțeles.*

Una dintre cele mai violente și mai durabile adversități care au prilejuit aceste polemici a fost aceea dintre Macedonski și junimiști. Curba relațiilor dintre Literatorul *și* Convorbirile literare *cunoaște o înrăutățire progresivă după atacul la adresa lui Eminescu și ostilitățile ajung repede la un grad avansat de intoleranță, Macedonski considerîndu-se îndreptățit să creadă de la un moment dat că „toate injuriile ce mi s-au îndreptat nu și-au luat origina decît de la* Noua Direcțiune din Iași*"[1]. Polemica, în al cărei foc proepinenții amestecă din păcate numeroase vulgarități, cuprinde și aspecte nerelevate încă. Neputînd folosi revista lor, care-și păstra o ținută maiorescianĂ, aulică, pentru polemicile cotidiene și atacurile la adresa* Literatorului, *unii convorbiriști — în speță folcloristul și povestitorul Miron Pompiliu — lansează în 1886 o diatribă versificată pe o foaie volantă, intitulată după toate probabilitățile* Poeților de la „Literatorul". *Acestui pamflet, pe care nu l-am găsit nicăieri, îi răspunde Macedonski în articolul* O dată și bine, *în care își denumește fără echivoc adversarii, atacîndu-i violent; Maiorescu, despre care cu un an înainte-se zicea „singur d. Maiorescu este o valoare..." acum este „omul scandal" și infamul acuzat din procesul elevelor de pension. Ultimul stigmatizat, al nouălea, este „Miron Pompiliu: mare poet ieșean (...) Operile sale: a tipărit în numele grupului de la* Convorbiri literare *un pamflet în versuri contra celor de la* Literatorul*..." etc.[2] Răspunsul convorbiriștilor la acest răspuns (care conținea și o epigramă) se intitulează* Poeților de la „Literatorul". *Ediția II și a fost găsit printre hîrtiile rămase de la Iacob Negruzzi — semn de interes, în orice caz, dacă nu mai mult.[3] Acest al doilea pamflet, apărut deci după martie 1887, probabil prin vara aceluiași an, este semnat P. Olimpiu, anagrama străvezie a numelui lui Miron Pompiliu și strălucește, ca și replicile lui Macedonski de altfel, prin violența limbajului și prin îndîrjire, fără a avea în schimb și superbia acestuia, care să-l salveze din vulgaritate:*

O voi scripcari nemernici ce
slava crunt vă roade,
Ființi cu inimi sterpe, cu
mințile neroade,
Abia vă licărește un palid gînd
prin crieri
Ș-a voastre glasuri țipă mereu
ca niște grieri.

Vă place, mult vă place, broscoi
cu drîmba-n buze,
În stihurile voastre să pomeniți
de muze,
De Apolon, de liră și alte lucruri
mari,
Gîndind c-așa veți trece de
prima lăutari.

V-aduceți ins' aminte: în
umbră-ați stat un timp
Cînd vă trudeați să puneți
piciorul pe Olimp,
Pin' ce-n sfîrșit pegașii pe-un
vîrf de moșinoi
V-au dus, ș-acuma faceți un
groaznic tărăboi.

Ultima strofă este, probabil, o aluzie la admiterea lui Macedonski în cenaclul Convorbirilor *pentru a citi* Noapte de noembrie, *lucru cu care poetul s-a lăudat în toate felurile, mai ales după înrăutățirea relațiilor. În orice caz, strofa conține o recunoaștere clară, tocmai pentru că e acră, a cuceririi unei situații în stima epocii. Interesantă e și referința dintr-o strofă următoare la Sion, academicianul care a citit întîmpinarea înaltului for la atacurile lui Macedonski împotriva premierii lui Alecsandri:*

Da, în deșert vă este obraznica
fanfară,
Degeaba sunați toba și trîmbița
prin țară;
Vă știm noi că nu sînteți vr'un
neam cu Apolon,
Ci cu patronii voștri: Ureche și
Sion!

Diatriba are un Adaus *adresat către Căpetenia Tarafului scîrța-scîrța în care Macedonski este gratificat cu epitetul de „cobzar bezmetic și pocit" și se apreciază că primul pamflet ar fi fost „cel mai nimerit portret / Al tîlvei tale de poet", ceea ce e în măsură să ne edifice și asupra tonului acestuia. Aceste durități, și altele pe care nu le mai cităm, depășesc — ca vulgaritate a expresiei — cruditățile pe care și le îngăduie Macedonski. Numai că pe cînd Macedonski își publica polemicile, versificate sau nu, în* Literatorul, *convorbiriștii păstrau o față imaculată revistei lor, recurgînd la pamfletul răspîndit prin foi volante. Aprecierile asupra polemicii în cauză vor trebui deci să nu se limiteze la duelul celor două reviste în dispută, găsind sugestii și explicații și în materiale efemere. Dincolo de duritățile polemice ale unei epoci revolute și trecînd peste justificările pe care aceste izbucniri le aduc unor atitudini ale lui Macedonski, ele mărturisesc indirect prestigiul său în epocă, de unde și iritația unor convorbiriști. Dintr-o conștiință superioară și senină nu izvorăsc asemenea violențe.*

MIRCEA ANGHELESCU

---

1) Către cititori, în **Literatorul**, nr. 1, ian. 1886, p. 3.

2) Al. Macedonski, **O dată și bine**, în **Literatorul**, ian.—mart. 1887 p. 288

3) Biblioteca Centrală de Stat, Fond St. Georges, arhiva I. Negruzzi, PCXCII/1.

---

cronica literară

DUMITRU ȚEPENEAG: „F R I G"

Să începem cu sfîrșitul. „Înscenarea" cu care volumul lui Dumitru Țepeneag se încheie provoacă cititorului nedumeriri: într-atît e de deosebită față de restul schițelor maniera în care e scrisă. Maria de la școala medie e o farsă groasă cu subiect religios. Există mai întîi un autor, sau într-o ortografie mai apropiată de intențiile scriitorului: Autor, iar personajele sînt: Maria și Iosif, o Magda(lenă) atinsă de luxură, un vrăbioi care aduce Mariei buna-vestire a sarcinei, trei „bărbați respectabili", cu „chipurile grave" și cu „brațele încărcate de daruri": „papagali, panglici, mingi de celuloid în toate culorile, o mulțime de hopa-mitică, șopîrle și iepuri mici de gumă". Abia după un timp, și numai după ce o situăm în contextul mai general al volumului, ciudata nuvelă, care privită în sine pare un exercițiu gratuit, își dezvăluie funcția și semnificațiile. De la un capăt al cărții ne întoarcem atunci la celălalt și descoperim și aici două scurte parodii pe motive biblice. Cu deosebirea că în aceste schițe stratul de gravitate și neliniște e mai vizibil. În prima dintre ele doi oameni transportă în mijlocul unei piețe pustii o mare cantitate de scaune, variate ca mărime, lucrătură și preț. Nici-o altă indicație de mișcare sau zgomot nu mai există în aceste două-trei pagini de text. Orașul pare nelocuit, scaunele sînt probabil scoase din case părăsite, cei doi supraviețuitori lucrează cu înfrigurare, tăcuți. Cînd grămada li se pare îndestulătoare ei încep să construiască o piramidă de scaune: unul rămîne jos azvîrlind celuilalt scaunele, apoi urcîndu-le — cînd distanța dintre cei doi devine prea mare — cu ajutorul unui fel de scripete mobil: „Cînd și ultimul scaun fu agățat de frînghie și tras sus, abia se mai zărea cel cocoțat în vîrful acestei uriașe piramide. Omul rămas la poale strigă cu mîinile pîlnie la gură: — Heei! Îl vezi acum? Nu primi nici un răspuns. Repetă întrebarea aproape urlînd: — Răspunde o dată, l-ai văzut? Dar nici de astă dată nu i se răspunse. Furios, începu să lovească cu picioarele și pumnii în scaunele la care ajungea și să zgîlțîie ca pe niște gratii spătarele sculptate ale jilțurilor. Și mai strigă o dată la cel din pisc. Apoi, ostenit, se lăsă pe pavajul rece al pieței și cu fața ascunsă în palme izbucni în plîns.". E imposibil să nu vezi în această șubredă construcție de lemn o parodie a turnului Babel.

Cealaltă schiță, a doua în ordinea sumarului, intitulată El și care începe cu o comparație de o rară putere evocatoare ce scoate în evidență plasticitatea remarcabilă, raza și durata de sugestie a unui stil format, sigur în desfășurare: „Era frumos și înalt ca un fum" — mi se pare a fi, dincolo de planul imediat al amănuntelor de acoperire, concret-familiare, o alegorie a morții, sau, mai exact spus, a înfrîngerii și dispariției legendarului Isus; „era frumos și înalt ca un fum"; iar „fața lui avea ceva de piatră (puterea n.n.) și de ceață (bunătatea dar și slăbiciunea n.n.) în același timp". Printr-o contaminare de mituri, doi șerpi se încolăcesc pe trupul lui, strîngîndu-l „în inele reci, sugrumătoare": Isus moare ca Laokoon. Iar șarpele — se știe — e travestiul preferat al Satanei.

Care este deci sensul și funcția acestor alegorii cu zîmbet tăios de parodie sau parodii cu gravități și subtext de alegorie, așezate simetric la începutul și sfîrșitul cărții? Cred că ele fixează condiția umană și cosmică a unora din personaje, stabilesc granițele lumii lor. Proza lui Dumitru Țepeneag e violent atee, dar de un ateism neconvențional, nesărbătoresc, lipsit de jubilații și ostentații superficiale. Mitul divinității, „frumos și înalt", s-a risipit „ca un fum". Dar o dată cu garantul ceresc omul a pierdut și garanția, sau măcar speranța paradisului, adică a imortalității. Și în vreme ce statisticienii consemnează creșterea, în medie cu cîțiva ani, a longevității omului, viața fiecăruia din noi s-a scurtat cu o veșnicie. Din anumite puncte de vedere acum e mai greu să trăiești, și din toate punctele de vedere — să mori: „căci morții sînt cel muriți.". Progresul științelor și al filozofiei, ruinînd credințele religioase, a făcut ca responsabilitatea universală, cosmică a omului să crească nemăsurat; și în aceeași proporție, solitudinea lui astrală. „Pentru prima dată în istorie — spunea fizicianul Werner Heisenberg — omul planetei noastre descoperă că se află singur cu el însuși, fără partener și fără adversar". Pe de altă parte, nu toate adevărurile pe care epoca modernă le constată sau le descoperă sînt favorabile omului. Poate că unele serii de certitudini au pentru noi un sens la fel de tragic ca fatala revelare a trecutului pentru Oedip. Dar prin destinul său măreț și eroic omul și le asumă.

Personajele prozei lui Dumitru Țepeneag trăiesc într-o lume din care iluzia divinităților a dispărut. Dar cînd o mare iluzie dispare, ea lasă în urmă un vid temporar. Pînă ce crapă ca o bubă acest balon de vid, sufocările sînt inerente. Într-un aforism celebru, Marx spunea că „religia e opium pentru popor". Dar cînd omul ca să se vindece începe să refuze narcoticul înșelător, un timp starea lui nu e de invidiat. Personajele acestor schițe se află tocmai în faza denarcotizării: de aceea sînt sculurate de angoase, iar deasupra lor cerul e cenușiu și prozaic ca asfaltul (p. 28). Arareori, și atunci numai pentru „o clipă, nu mai mult" reîncep să creadă că cerul „nu e chepengul de piatră pe care îl știi, ci poate un lac fără fund, ori poate suflarea cuiva din partea cealaltă" (p. 28). Personajele lui Dumitru Țepeneag merită numele de eroi pentru că-și manifestă voința de a trăi lucid, debarasați de zei, prin propriile lor forțe. Dar nu eroismul eroilor ni se arată aici, ceea ce poate că n-ar fi fost decît o tautologie, ci slăbiciunea lor, fără de care n-ar fi devenit cu adevărat eroi, clipele lor de spaimă, de panică. Autorul pîndește: cînd oglinda lucidității lor se întunecă de bizare anxietăți și în locul izgonitelor iluzii sosesc fantasmele, personajele sînt imediat surprinse și trimise în scenă.

Dumitru Țepeneag știe foarte bine să creeze frigul existențial, neliniștea, frica, angoasa, teroarea. De la primul volum, la cel de față, această capacitate a sa s-a dublat. Prozele lui Dumitru Țepeneag au căpătat deja acel prestigiu de mister care îl face pe cititor să pătrundă în ele cu precauție și cu teama că din clipă în clipă se va întîmpla ceva îngrozitor. De aceea, cînd începem să citim schițele acestui autor, căutăm numaidecît amănuntele banale, obișnuite, liniștitoare, aruncînd în jur priviri îngrijorate. Deocamdată însă nu avem motive să ne temem: un băiat merge descoperit prin ploaie (Magazinul de umbrele), un altul își face loc cu umerii și cu genunchii într-un tramvai supraaglomerat (Cu tramvaiul), un al treilea hoinărește pe un cîmp care coboară lin (Orașul cu păuni). Dar instinctul ne șoptește că aceste imagini familiare sînt înșelătoare și că din moment în moment poate să survină acel lucru neprevăzut de care ne ferim și pe care totuși îl așteptăm. Și instinctul nu ne înșeală: apare mai întîi un fapt bizar, apoi încă unul și încă unul... și deodată ne trezim îngropați (mă refer la prozele cu adevărat realizate din acest volum) în nămeți de angoasă, ca într-o avalanșă. Primul personaj se adăpostește de ploaie într-un gang obscur și din capătul acestuia, ca dintr-un fund de peșteră, apare o făptură stranie cu trup de femeie și cap de capră (Magazinul de umbrele). Al doilea, care între timp ațipise instalat comod pe un scaun, în tramvaiul înțesat de oameni, se trezește brusc în același vagon, acum complet gol, fără taxatoare și vatman, dar înaintînd cu același mers tărăgănat în plin cîmp (Cu tramvaiul). Al treilea, care cobora o cîmpie ușor înclinată, observă deodată că în spatele lui s-a ridicat un munte (Orașul cu păuni). Imaginea cotidianului pacific se tulbură repede în proza lui Dumitru Țepeneag.

Aș vrea să revin puțin asupra schiței Magazinul cu umbrele. Aici personajul principal nu e nici băiatul care fuge prin ploaie, nici fata cu cap de capră care-l cheamă umilă cu un behăit îndărătnic și amoros. Personajul central e cerul, gol de zei, posomorît ca o locuință pustie, părăsită. Privirile băiatului se ridică mereu spre cer, dar constatările pe care le face sînt tot mai descurajante: „Am plecat de acasă sub un cer vînăt și trist."; „Cerul era neschimbat: vînăt, livid, împietrit."; „prindea să se întunece. Cerul era de un cenușiu închis, de neîndurat"; „Nu mai ploua. Dar cerul era tot atît de cenușiu"; „Deasupra, cerul plumburiu închis, coborîse mai jos, mai apăsător."

Sub același cer mohorît se desfășoară și acțiunea dintr-o altă schiță, reprezentativă pentru direcția fantasticului anxios pe care o cultivă Dumitru Țepeneag (Pe bordura trotuarului). Personajul, un — dez-aripat ca atîția alții din cuprinsul acestor proze („Țineam mîinile întinse în lături ca niște cioturi de aripi..."), se dedublează mergînd spre moarte. La o anume distanță în fața lui, pe aceeași bordură a trotuarului, apare ca din pămînt o siluetă asemănătoare pînă la identitate care îi repetă gesturile. Se materializează aici o remarcă profundă: în mișcarea bruscă de pornire la acțiune, o parte din noi e proiectată înapoi și-o contemplă pe cealaltă. Într-un singur individ un personaj face și altul privește, și orice ar face primul, chiar pregătiri de moarte, celălalt îl va privi cu același ochi arzînd de curiozitate, care se află dincolo chiar de frica cea mai cumplită și pe care aceasta nu-l poate încețoșa.

Cele mai tragice sînt povestirile în care omul e prins în capcană „ca un șobolan" (p. 22) și soluții salvatoare pentru moment nu există. În schița titulară, Frig, eroul orbecăiește prin nori groși de ceață, nimerind într-o pădure de felinare din care nu mai poate ieși. Gestul ultim e de predare, de neputință totală: „Obosisem. Mă ghemuii la rădăcina unui felinar (...) Ceața mă înfășurase într-o cămașă de gheață, iar frigul mă pătrundea cu cruzime treptat. Suflai prostește în pumni. Nu puteam alerga; riscam să mă lovesc de toți stîlpii. Ca un șobolan prins în cursă. Un șobolan!". Dedesubt este schița cea mai perfectă din volum, scrisă dintr-o suflare. Autorul ține acum în mîini sigure frînele ambiguității, nelăsînd narațiunea să se aplece într-o parte sau alta. Personajul lui Dumitru Țepeneag e pus aici să supravegheze un uriaș tablou de comandă, prevăzut cu tot felul de butoane, manete, șaltere, pîrghii, și aflat într-o încăpere întunecoasă, — plină de umezeală, cu băltoace (tot mai dese și mai adînci) pe jos și cu o scară îngustă și abruptă într-un colț — ce pare în același timp de uzină și de penitenciar. Omul care lucrează aici e parcă un osîndit pe viață și singura lui consolare e să privească printr-o crăpătură de tub „fulgerele de senin" ale lumii libere de-afară.

Pe lîngă fantasticul anxios, Dumitru Țepeneag cultivă și un fantastic sentimental și luminos-poetic. Dar imaginația feerică ni se pare la el mai puțin vie decît cea tenebros-terifiantă și în orice caz în acest volum ea nu trece mult dincolo de palate de sticlă, arbori stufoși, șerpi înțelepți și portocale picate din cer. Totuși o schiță cum este Intrusul, cu toate că i se cam văd cusăturile, creează reverberații de vis sau paradis. I se poate obiecta lui Dumitru Țepeneag și exagerarea simbolurilor (tendință foarte evidentă în schița Cu tramvaiul, excelentă de altfel) sau încălcarea firescului oniric. Căci precum există un firesc al banalului, există și un firesc al bizarului.

Se știe: scriitorul trebuie să descrie viața. Dar pe care din ele? Căci străbatem două vieți paralele: în stare de veghe și în stare de vis. Cred că scriitorul singur este în măsură să aleagă între ele sau să stabilească proporția reprezentării lor. Dumitru Țepeneag înclină spre misterioasa lume onirică, cu tenebrele și luminile ei, și în aceasta nu e nimic scandalos căci cu toții trăim în ea aproape tot atît cît în cea din afară, reală.

Valeriu CRISTEA

MARIA BANUȘ

Elegie

N-am știut. Nu-s pregătită.
Nimeni nu m-a-nvățat
să-ntîmpin cum se cuvine hotarul
Aici agonizează metafora.
De-aici înainte, A nu mai e B.
De-aici mestecenii nu mai dau buzna-n odaie,
subțiri, disperați, palizi, adolescenți.
Nici în direcția cealaltă nu mai trec undele.
Obiectele tale domestice,
cărți și tablouri, becul cu abajur de metal,
nu te mai însoțesc în pădure,
nu mai pătrund în maldăr de frunze,
în trunchiuri de fagi,
Să umple văzduhul de o stranie, gînditoare lumină.

Cum era ?
Între afară și înăuntru,
un du-te vino,
nu, mai degrabă o permanentă întrepătrundere,
tăioasă uneori, sfîșietoare,
dar mereu sărut, întrepătrundere.
Și chiar cînd stăteau întinse alături,
— timp absolut lîngă timp absolut —
tot nedespicate erau elementele,
ca mirele și mireasa din visul de nuntă al lui Chagall,
așa cum pluteau alături în apa văzduhului
în cununie deplină.

Dar de aci înainte e altfel.
Cauți în ghindă, pe cînd o-nvîrtești, nedumerită, în palmă,
licărul acela căprui, din copilărie,
ochii bătrînului
ce fluiera arii din Mozart
și te rotea prin aer, pe sus —
și nu se mai află-n ghindă;
căpriul lucios, ferecat în sine, nu mai răspunde-n surîs;
mireazma de bunătate și ironie,
difuză-n jocuri de frunze, se mistuie.
Junghiul de spaimă al despuierii,
al sărăcirii,
te săgetează deodată —
magnat lovit de năpastă,
de un crah orb, neînțeles.
O, dar încă nu-i falimentul total,
simți că mai ai un termen de grație.

Plin de smerenie, te mulțumești cu atît de puțin :
un colțuc din pîinea de taină,
nu un colțuc: o fărîmă,
e bună și ea,
cu-nfricoșată grijă o ții în palmă,
e o scînteie-a sărutului,
cu evlavie o pui pe limbă,
saliva se face nectar,
ca dumicată de-o tînără gură
pîinea se face lumină,
acesta e gustul vieții,
gustul metaforei, nectar, scînteie, pîine, salivă —
ce știu bogații de extazul acesta, —
al celui ce scapătă ?
Pentru-o fracțiune de clipă
meduza din spații marine
plutește iar în camera ta,
translucidă, gelatinoasă;
în măruntaiele tale
palpită iarăși viscerele calului,
lăsat pe pajiște-n voie;
afară e înlăuntru
și lăuntrul i-afară,
și pînă-nserează mai ai cîteva ceasuri
să-ți mesteci fărîma de taină,
pînă-n mohorîta seară
unde nu se zărește decît
șirul de simulacre,
orizontale statui în giulgiu de piatră-alburie ;
A lîngă A, A este A,
în întunecarea metaforei,
în necropola identitate,
profilată-n amurg.

VIRGIL TEODORESCU

Contrast naiv

Zăpada închegată cu măduvă și sulițî,
lactee cale dormitînd pe ulițî,
chema o amintire deslînată,
un chip de om ucis de o săgeată
într-o încăierare prin tenebre
sub flamurile recelui decembre,
cu șuerat de ghioage ghintuite
și oase fărîmate sub copite.

Corpuri și umbre

O,fericite-acelea care-au călcat pe spini
desculțe, fără teamă,
pe pietrele de soare încinse, prin grăidini
de apă nestemată și aramă.
O, fericite-acelea cu mîini de vitriol,
cu pielița obrazului amară,
ivindu-se albastre din gîrla cu nămol
ca znamiile de odinioară,
ca să dispară-n lîncedul pustiu
și în oceanul tutelar de dune,
ca un vîrtej de frunze argintiu,
ca lucia lumină de cărbune...

A doua zi

Silvicultorii toți s-au strîns la sfat
și au ales un cedru împărat,
un cedru pur, pe jumătate om,
pesemne un cioban schimbat în pom,
un cedru cu nervurile în haos,
un cedru de icoană și de naos,
dar care va muri într-un alcov
scăldat în vegetalul sînge mov.

NORA IUGA

Gloriei

„cu dragoste și abjecție"

A fost odat-un rege,
captiv într-un estuar,
plîngîndu-și emisfera
uitată-n balansuar.
Curentul era aspru
pe albele lămîi
avea pistrui deșertul
în zona nimănui.
Teribili în piață
amanții suflecați,
cu baluri și mansarde
pe mușchii lor striați,
mușcau în gura mare
un inelar pervers
pe cingătoarea-i știrbă
rotind un univers.
Trei stoluri de pecingeni
se sbat în anii trec
avan prin parametrii
apusul dinte sec
asteaptă nemurirea
părintelui atins
în starea lui de veghe
de-un obelisc aprins.

NICHITA STĂNESCU

Cu bulgări de zăpadă-n mîini

Cu bulgări de zăpadă-n mîini,
azvîrl în focul veșnic
o zînă ninsă săptămîni
îmi ține luna sfeșnic.

Cînd aplecat și încordat
în focul veșnic bulgări reci
azvîrl, mai alb, mai nepătat
decît au fost în veci.

Se stinge ? Nu se stinge, nu !
El arde-n flambe lungi și iată
sprînceana mea-i de fum acu
și fruntea încordată.

Apă și foc, gheață și fum, —
azvîrl și strig, azvîrl și strig :
Priviți-mă, trăiesc și sînt acum,
și mă las nins și nu mi-e frig.

ILIE CONSTANTIN

Descălecarea lui Buffalo Bill

În zvîrcolirile de lașitate
Îmi simt destinul ca pe-un arest ;
O, sub drapelele violentate
M-aș năpusti către marele vest.

Ritmic debarcă, în țărm surpate,
Spor de popoare ; mîluri și lest.
Rupe, apucă, apără, bate
Cu disperare oricare gest.

Cîtă planetă la soare-apune !
(Ochiul prea lacom mă va răpune !)
Să-ajung întîiul și să cuprind !

...Scad în ocoluri și în deprinderi
Fără pieirea unei desprinderi,
Cu tristă rîvnă îmbătrînind.

MONICA PILLAT

Toamnă

Sub pleoape nopțile foșneau,
În somn se destrămau păunii.
Pumnale palide cădeau
Pe-adolescentul trup al lunii.

De-am fi putut fugi atunci...
Dar cum porneam, ne-mpiedicam
De uleioase frunze lungi
Și sub copaci ne prăbușeam.

Rîdea în umbră cineva.
Deodată hohotul se sparse.
Tăcerea galbenă creștea.
Prin noi trecură păsări arse...

ȘTEFAN POPESCU

Cenușereasa

Să nu speriați Frumusețea,
această Cenușereasă
pe care să o credeți iubita unui prinț.
Ea nu poate fi a nimănui,
fiindcă-i a tuturor.

Nu-l bănuiți pe el, trubadurul Cenușeresei,
greșiți nesfîrșit atunci.

Cenușereasa... de o iubești — e fantomă,
se mistuie și nu mai este.

Ea e har,
pentru ea să ai un fel de evlavie
atît de adîncă, încît să nu o crezi a fi
iubită, domniță, icoană, floare, pasăre măiastră

Nu, se spulberă;
rămîne teaca seminței fără plod,
teaca săbiei
(chiar și a înțelepciunii)
fără ascuțiș;
cerul, prădat de stele;
raiul, paragină;
sufletul ruină
și ar scîrții atunci țîțînile lumii
ronțăind porțile vieții
în cea mai defăimătoare rugină.

„Nu, nu o dezveliți din taina harului !"
poruncește trubadurul Cenușeresei,
paznic la miezul acesta al cleștarului.

Copilărește

Copilărește, fără să știe umbră de jignire,
așa să ți-o închipui.

Îngerește prăpădind podul cu sfinți,
așa să ți-o închipui.

Fără chip, miros, culoare,
nu greșești cînd pe Cenușereasă
astfel ți-o închipui.

Și de greșești,
oricît de mult, oricît de profund,
te iartă,
ea totul iartă tuturor.

NICOLAE SMEUREANU

Mama

lui Miron Radu Paraschivescu

Mai știu veghea la perdea,
Lampa mică, vorba-n șoapte
Împietrită-n miez de noapte,
Mama care murmura :
Culcă-te, nu mai fuma,
Poate n-or veni la noapte
Scumpul mamei să te ia...

N-am uitat cînd răpăia
Cizma scurtă și botforul,
Cum adibuind toporul
Și cu vocea sugrumată
Strînsă-n nodul din bazma
Mama-ncet mă legăna :
Dacă-ai pus sub pernă-o bardă
Focul cel nestins să-i ardă
Jos la poartă de-or bătea.

Dar de-o fi ca să necheze
Sau să tropăie pe scară
Zăngănind din puști și fiară
Sub mantăile turcheze
Ca un cer de primăvară,
Nu-mi mai trebuie primăvară.
La ce bun un cer senin
Cînd pe el doar corbii vin
Beți de sînge și de vin
Echipați pe drum de seară.

Mai știu veghea la perdea,
Lampa mică, vorba-n șoapte
Împietrită-n miez de noapte,
Mama printre dinți scrîșnea :
Culcă-te, nu mai fuma,
Beți jandarii bat la poartă
Strîmbi și lunecați în șa.

VIRGIL CARIANOPOL

Prietenilor

Frumoasă ne e patria, prieteni,
Pămîntul sfînt din care ne-am născut
Cu rîuri, cîmpuri, munți de brazi și cetini
Precum a fost și e de la-nceput.

E ca un vis ce nu se mai sfîrșește
Cu mii de codri care torc duios,
În care-o zînă tainic zămislește
Tot ce e-n basmul lumii mai frumos.

Atîtea trepte cîntă-n ea puterea
Și marea bucurie de-a trăi
Că orice zi și-azvîrle jos durerea
Cu mult-nainte de-a ajunge-aci.

Cum umblă-n fote strălucind și iie
Cu betele de flacără arzînd,
Îmi e ursită parcă de vecie
Să-mi stea deasupra fiecărui gînd.

Mă simt bătînd cu inima ei una
În orice faptă care-o făptuiesc
Și fiece bătaie — totdeauna —
A inimii, cu ea mi-o potrivesc.

Tîrziu de tot cînd n-oi mai fi sub stele,
Prieteni dragi și frații mei iubiți,
Căutați adînc în cîntecele mele
Și tot ce-i românesc o să găsiți.

CORNELIU DABIJA

Impromptu

A căzut din biblioteca mea
un tom de stihuri simboliste
peste bibelouri,
Voyage autour de ma chambre
și reviste,
și parcă s-a spart în odaie
un flacon de mosc,
Romances sans Paroles
și ambră.

A căzut ca o pasăre de slavă
împușcată de-un pămîntean
pe curba unui nefast meridian, —
ca o velă de navă,
ca o epavă
dintr-o Armada-nfrîntă ursuz
chiar sub invincibilul Santa Cruz
aici pe obeliscul
și arabescurile covorului persan.

A căzut dincolo de celelalte cărți
cu aripile copertelor desfăcute-n părți,
și, sepulcrală,
nu s-a zbătut afară
nici cît o placă
desprinsă de pe-o piatră funerară.

Pe rafturile ornate modern,
o priveau nu numai cotoare de volume
cu inscripții postume
inserate pe sicriile cerebrale
ale spiritului etern,
ci, dintr-un bronz coclit
pe tîmple și bărbie,
și constelatul Voltaire
din Candide și vecie.

A căzut
de pe raftul eteroclit și greu,
o carte de poeme pe sufletul meu,
și de sub o metaforă de pastel
și numai un singur catren,
nu-l mai poate scoate nici Varlaine.
Nici el.
Nici el.

DESPRE TEORIA, CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ ȘI RAPORTURILE DINTRE ELE

critica criticii

Wellek și Warren, în același mare capitol al „Definițiilor și delimitărilor" despre care începusem a vorbi în articolele noastre anterioare, discută și despre modalitățile studiului general al literaturii. Putem reține, și de aci, unele idei cu adevărat pozitive. Și autorii noștri găsesc că „o cercetare sistematică și completă" a fenomenelor literare e posibilă, ceea ce afirmă, fără îndoială, o poziție optimistă și încurajatoare pentru prezentul și viitorul studiilor literare, înlăturînd — prin urmare — orice fel de agnosticism, chiar dacă — așa cum, de altfel, se întîmplă în toate științele — multe ținuturi rămîn încă nedescoperite. Sînt de asemeni, adecvate în genere, criticile ce se aduc termenilor care ar urma să acopere investigația literară : „știința literaturii", „filologia", „cercetarea". Fiecare e înlăturat, cu bune argumente. „Filologia" duce, de pildă, la confuzia cu „lingvistica", ceea ce e evident, „cercetarea" e numai „o fază preliminară", care exclude procedeele propriu-zise ale „științei literaturii" : interpretarea, caracterizarea, aprecierea. Numai asupra „științei literaturii" se înregistrează o rezervă și anume în ce privește înglobarea criticii literare în cadrul ei, dar aci am observa că și această din urmă disciplină cuprinde tot un fenomen de cunoaștere a unor opere sau unor scriitori priviți individual, indiferent de mijloacele discutabile ale acestei cunoașteri. Concluzia autorilor de care ne ocupăm constă, de fapt, în depășirea termenilor de mai sus și trecerea directă la cei pe care îi indică diferitele domenii separate ale științei literaturii (critica, istoria și teoria literară). Golul rămîne totuși și noi am adopta, în ce ne privește, termenul de *„studiu al literaturii"* care ni se pare și mai cuprinzător și mai moderat pentru toate disciplinele în discuție.

„Definițiile și delimitările" referitoare la teoria, critica și istoria literară, așa cum ne sînt înfățișate de Wellek și Warren, adună de asemeni cîteva idei pozitive ce merită a fi subliniate. În cuprinsul teoriei literare, înțeleasă și de autorii noștri ca „studiu al principiilor, categoriilor, criteriilor" etc., se insistă asupra înglobării aci a „teoriei criticii" și a „teoriei istoriei literare", vedere pe care o socotim logică și pe care dacă tratatele și manualele de „teorie a literaturii" n-o ignoră, o tratează totuși, în toate cazurile, rapid și superficial. „Teoria criticii" ca și „teoria istoriei literare" sînt însă capitole esențiale atît pentru teoria literaturii ca disciplină cît și pentru practica criticii și istoriei literare întrucît acestea luminează căile cercetării și le feresc de empirism și improvizație.

În ce privește caracterizarea criticii literare, Wellek și Warren își păstrează ținuta sceptică pe care am pomenit-o și mai sus. Ei par a se îndoi de posibilitatea cercetării „științifice" din partea criticii, deși — după cum observam — aceasta nu e mai puțin un act de cunoaștere analog, într-un fel, cu cel al teoriei și istoriei literare. Critica e considerată apoi în „Teoria literaturii" ca „esențialmente statică în abordarea problemelor", ceea ce nu corespunde totdeauna realității, odată ce există o critică a

Al. DIMA

(Continuare în pagina 7)

NOSTALGIA ECHILIBRULUI

Intr-o culegere de texte privind condiția spirituală a omului modern, găsesc una din cele mai întunecate viziuni. Gînditorul german Karl Jaspers făcea această observație tranșantă în cadrul unei dezbateri internaționale la Geneva în 1949 : „Descrierea omului modern făcută în cursul ultimei jumătăți de secol, are de ce să ne înspăimînte : omul a rupt legăturile sale cu trecutul. Trăind cu clipa, el se abandonează împrejurării și hazardului. De fapt el trăiește încă în culisele trecutului, dar acestea nu mai constituie cu adevărat scena vieții sale, ele au înfățișarea unei grămezi de resturi". *Asemenea imagini catastrofice își pierduseră de mult originalitatea pentru că încă la sfîrșitul secolului XIX se făcuseră auzite strigăte de alarmă. Îndată după primul război mondial criza culturii și civilizației moderne era considerată o realitate și numele cele mai prestigioase de artiști, gînditori și oameni de știință s-au lansat în analiza fenomenului. În general de orientare pesimistă, interpretările rămîn totuși divergente. Un singur adevăr incontestabil le apropie : umanitatea își caută, cu prețul unor mari chinuri, o altă conduită spirituală. În această atmosferă panicardă s-au ivit profeții, oferind mulțimilor soluții rapide, care de care mai ispititoare și mai utopice. Amintiți-vă de manifestele „Dada" care afirmau despre mișcare că* „va depăși literatura și arta, vizînd eliberarea individului din strînsoarea dogmelor, a formulelor și legilor, făcîndu-l să se afirme în planul spiritului, ba chiar eliberîndu-l de spirit, așezînd geniul alături de idiot". *Această nestăpînită jubilație verbală se plasa sub lozinca foarte pitorească :* „Să continuăm opera lui Dumnezeu fără a o lua în serios". *Care a fost funcția pozitivă a suprarealismului se știe, și nimeni nu o mai contestă. Dar s-a întîmplat ca exact în vremea în care se anunța această „vîrstă de aur", lumea să simtă fiorul tragic al altei gîndiri, care avea să cucerească repede conștiința artiștilor, și nu numai a lor. Existențialismul a dărîmat decorurile fragile, a măturat bine scena, făcînd loc eroului tragic modern, individul față în față cu existența așa cum este ea. Influențele acestei noi filozofii a omului pot fi depistate în toate literaturile și, oricum, dăinuirea ei în timp împiedică o concluzie pripită. Dar se poate afirma fără riscuri că fenomenul este o expresie a apusului european și s-a născut și din conflictul tragic al lui Kierkegaard cu dogmele bisericești pe care le considera* „cea mai inumană cruzime" *Este așadar criza unei anume societăți, chiar dacă unele întrebări se adresează conștiinței tuturor oamenilor. Mi se pare firesc ca o concepție cu implicații atît de adînci, să fie la un moment dat supralicitată, adică să devină modă și să se răspîndească în lume odată cu șlagărele, cu creațiile casei „Dior" sau cu tunsoarea „beatles". Mi s-a întîmplat să aud un elev întrebînd pe învățătorul său ce înseamnă cuvîntul monden. „Cadrul pedagogic" a răspuns cu seninătate : „dragă, nu se mai spune modern, ci monden". Fără să vrea, în inocența sa ignorantă, omul numise o categorie socială, un număr destul de mare de indivizi moderni din mondenitate, deschiși tuturor ideilor și moravurilor, grăbiți să adopte în gîndire și în vestimentație modele care se vor perima repede și vor fi înlocuite cu altele. Se naște astfel un soi de exhibiție grotescă, o paradă a lipsei de personalitate. Cînd acest transport artificial are loc în domeniul ideilor, fenomenul capătă aspecte mult mai serioase. S-au auzit și la noi strigăte care reproduceau aidoma lamentații cu suport real la ele acasă, dar inadecvate la noi. Și aceasta exact într-o perioadă de mare fertilitate spirituală, cînd personalități proeminente indicau pentru multă vreme drumul culturii românești. Mai aproape de noi, tentația ideilor la modă, mai ales în artă, este foarte vie, dar în multe cazuri se preiau motive care nu prind rădăcini în conștiința societății noastre. Așa se face că romane ca „Moromeții" sau „Risipitorii", lucrate în cea mai bună „tradiție", spun mai mult despre epoca noastră decît un raft întreg de experimente așa zis moderne.*

De altfel însăși lumea care părea foarte amenințată, manifestă acum o acută nostalgie a echilibrului. Seismele anunțate n-au avut proporțiile consemnate de unele curente de idei cu ample răsfrîngeri în arta contemporană. „Monstrul" științei, al mașinismului modern, idolul cel nou al mulțimilor are o față mai blîndă și un ochi mai puțin dușmănos. El pare a se împăca foarte bine cu preclasicii și mai cu seamă cu Bach, cu civilizațiile și culturile antice care exercită o fascinație crescîndă asupra omului modern. Temuta automatizare, muma atîtor angoase și alienări, apare acum ca o forță eliberatoare. Savanți de mare răspundere anunță un nou umanism, o epocă în care miliarde de oameni vor face muncă de concepție, scăpînd astfel de robia mecanizării. Înseamnă că angoasele moderne se vor demoda, s-ar putea să apară spaima de prea multă liniște, oroarea de contemplație, care va deveni la rîndul ei modă. Oricum, este evident că setea de echilibru schimbă raporturile dintre artă și existență. Recent, dintr-o descriere a atelierului lui Robert Rauschenberg, cunoscut pictor american am reținut izbitoare asemănări de tehnică și viziune cu sculptorul Hasior, mult controversat în Polonia, pe care l-am vizitat astă toamnă la Zakopane. Contingența aceasta a doi artiști care trăiesc și lucrează în coordonate spirituale atît de diferite, atestă încă o dată tirania modei. Dar s-ar putea ca, obosiți de avatarurile unui sincronism exacerbat, artiștii să se întoarcă spre propriul lor suflet, găsind acolo mari rezerve de originalitate și, surprinși, să deschidă calea unei noi renașteri.

Nicolae JIANU

O după-amiază cu rupere de nori

Soare și praf — și telefoane care zbîrnîie îndelung ; ai impresia că s-au pornit toate telefoanele din orășel să zbîrnîie așa, din capriciu. Și vești contradictorii : la cofetăria din centru se știe că trei băieți și-o fată s-au înecat în Dunăre ; la hotel, că doi băieți și-o fată ; la O.N.T. — că trei fete și-un băiat ; la telefoane : aiureli, nu s-a înecat nimeni, nu, nu, e vorba de cu totul altceva, un băiat și-o fată s-au prezentat la ofițerul stării civile și fata a zis nu, și-atunci băiatul a zis că el s-aruncă în Dunăre, dar numai a zis.

Așadar, Mitiță Cosmin primi zi liberă, ca să-și ducă mireasa la sfat. Dar în ultimul moment se constată că mireasa avea să împlinească optsprezece ani abia peste patru zile ; în consecință, ofițerul stării civile amînă căsătoria cu o săptămînă. De necaz, Mitiță se duse la Dunăre să facă baie. Nu făcu baie din pricina unor prieteni șoferi. Ziseră prietenii că tot mai bine-ar fi să bea o bere. „Astăzi o să plouă !" prevesti Mitiță. Și explică astfel : „Întotdeauna, cînd sînt foarte necăjit plouă cu găleata !" Nu mai plouase de vreo trei săptămîni, de cînd Mitiță se rugase de un regizor să-l ia de figurant, iar regizorul zisese nu.

După două-trei halbe de bere prietenii șoferi urcă la volan și gonesc spre șantier. Și se află că : Mitiță a fost refuzat de mireasă, pe motiv că nu și-a pus costum de seară și cravată ; Mitiță a fost refuzat de soacră, pe motiv că e mai scund decît mireasa cu un lat de palmă ; Mitiță a fost refuzat de un frate de-al miresei, care-ar fi zis : „Lasă, lasă, că te știu eu ce poamă ești !"... Întotdeauna cînd șoferii aduc pe șantier vești din Turnu-Severin sînt bine primiți ; se-nțelege, nu orice fel de vești : pe-o căldură ca asta se simte nevoia a ceva cît de cît senzațional. Fie și cu Mitiță refuzat de mireasă... După vreo oră, apare pe șantier și Mitiță și cere să i se dea și lui un camion, să transporte și el ceva, că n-are ce face cu ziua liberă. „Ce mai e prin Turnu ? !" Mitiță n-a adus nici o veste. Ia în primire o basculantă și, înainte de-a porni în cursă, își dă întîlnire cu amicii, pentru după amiază, la un restaurant din Turnu. La o grădină de vară, vor amicii. Nu, nu, că după amiază o să plouă cu găleata.

Soare și praf — și sute de mașini care gonesc continuu spre toate sectoarele șantierului. Cald, cald, zice că un șofer a leșinat la volan, nimerind în Dunăre, cu camion cu tot. Mai zice că : aiureli, cum o să leșine, luase o femeiușcă în cabină ; s-au dus, amîndoi, să caute umbră... Acum, la sfîrșit de iulie, șoferii ar vrea să fie scafandri, convinși că-i mai răcoare în Dunăre ; sudorii ar vrea să fie șoferi, scanfandrii îi invidiază pe tuneliști. (Un scafandru s-a căsătorit alaltăieri cu o farmacistă de pe șantier. Femeia mai fusese măritată cu un aviator. Acum trebuise să aleagă între un scafandru și un cascador din filmul „Haiducii".) În peisajul de stîncă, de beton și fier al Porților de Fier mii de oameni visează o ploaie cumplită. Dar dintre toți, numai Mitiță Cosmin e sigur că după amiază o să fie potop. Zice că are semne, după cum scînteiază Dunărea în revărsat de zori. Mai zice că : Mitiță prevestește ploaie în fiecare zi, și din cînd în cînd o nimerește.

La cinci după amiază începe furtuna, cu geamuri-țăndări și cu copaci smulși din rădăcină. Nu mai vezi la doi pași, un troleibuz a greșit traseul, camioanele opresc pe sub copaci clătinați, cinvea strigă : „Nu opriți sub copaci că vă trăznește !"... Apa crește pe străzi, tulumbele plutesc, trăznește-ntr-o tulumbă, nu-i nici o pagubă. Și se află că un șofer-mire, cu mireasa alături, a intrat cu basculanta într-un stîlp de telegraf. A scăpat numai mireasa. Mai zice că : n-a scăpat niciunul... Mitiță ia masa la restaurantul din centru. Așa a hotărît, ca în ziua nunții să ia masa aici. Mireasa n-a venit din pricina furtunii. Dar la șase iese soarele, începe să cînte o fanfară, dezlănțuit, și vine mireasa. „A fost rupere de nori", anunță ea. „Știam c-o să fie !" — și Mitiță comandă bere și cafea. Zice că o actriță care filma aici, la Turnu, a plecat acum o oră la București... Posibil.

Nicolae ȚIC

VIRGIL DUDA

UMBRELE ÎNTÎMPLĂRILOR

Probabil pînă se înserase umblaseră pe dealurile de lîngă grădina publică, trecînd șanțurile năpădite de mărăcini și de buruieni, pline de praf, șanțuri la care se lucrase atîta vreme dar care în cele din urmă nu folosiseră la nimic, și-apoi ajunseseră în zona inundabilă din preajma albiei vechi a rîului lătăreț și leneș, acolo unde, — după pîlcurile de oțetari de toate vîrstele și mărimile, urma un teren mocirlos acoperit de o crustă subțire ca o pojghiță de ghiață pe care trebuia să calci cu precauție pentru că în orice clipă te puteai trezi cu piciorul înfundat în mîl pînă aproape de genunchi. Probabil, deoarece la întoarcere, ei doi, băieții adică, căci fata purta niște sandale, cu tocuri înalte, foarte nostime și care rămăseseră ciudat de curate ca și picioarele ei albe acoperite de un ușor puf blond, băieții deci aveau ciorapii trei-sferturi stropiți cu noroi, mai proaspăt ori mai uscat, și plini de scaieți mărunți producînd niște mîncărimi cu care nici măcar usturimea lăsată de urzicile ce le plesniseră genunchii dezgoliți nu se putea compara. Chiar ciorapii aceia trei-sferturi ridicau un semn de întrebare, pentru că întîmplarea, cîtă realitate era în ea, nu se putuse petrece decît în timpul vacanței penultime. cînd el avea mai mult de cincisprezece ani, (judecînd după prezența fetei pe care își amintea că o chema Gabi) iar ciorapi din aceia, completînd niște pantaloni scurți, de obicei din catifea raiată, ar fi putut jura că nu purtase din clasele primare. Ciorapii contraziceau imaginea ce o avea despre felul ambițios — matur în care arăta în acea neuitată vară de adolescență, și totuși cu astfel de ciorapi, murdari și plini de scaieți, se revăzuse umblînd seara pe aleile încălzite și misterioase ale grădinii publice. Dar ceea ce-i dăduse cea mai mare bătaie de cap întru clarificarea semi-conștientă ce începuse să se războiască, enervant și obositor, cu desfășurarea propriu-zisă a întîmplării, încă înainte de a se trezi, amendînd-o practic într-una și ridicînd niște supărătoare suspiciuni care împiedicau amintirea să se constituie armonios deoarece neîncrederea și întrebările o bîntuiau prea des — marea nepotrivire cu totul inacceptabilă, fusese reprezentată de persoana celuilalt băiat împreună cu care o însoțise pe fată în grădina publică și care avea un rol prea important în întreaga seară ce alcătuia timpul acțiunii, pentru ca mintea lui să accepte ori să treacă cu vederea grava, imposibila, confuzie de identități. Ori de cîte ori celălalt apărea, mișcîndu-se sau vorbind, figura, gesturile, timbrul vocii, bine cunoscutele expresii malițioase, privirile complice pe care i le arunca peste capul fetei, al părului blond și lucios al Gabrielei răsfrîngînd tulburător de limpede lumina specială pe care o trimitea luna asupra grădinii publice, toată ființa acelui băiat așadar era a lui Bădic, numai că acest Bădic n-avea că căuta nici lîngă Gabi, nici pe aleile grădinii și asta îi stîrnise o mare iritare. În zadar încerca să impună plăsmuirii o figură verosimilă, a unuia din amicii săi din adolescență împreună cu care într-adevăr se plimbase cu Gabi, (deși, din cîte își amintea, niciodată în grădina publică, dar asta putea fi acceptat) deoarece după o fracțiune de secundă, ca într-o suprapunere de film, imaginea pe care o propunea el își destrăma contururile și în locul ei, fermă și precisă, apărea fața osoasă a lui Bădic, Bădic începea să vorbească, strîmbînd răutăcios buzele și desființînd pur și simplu, chiar înainte ca acela să-l rostească, primul cuvînt pe care se încăpățînase să-l pună în gura prietenului verosimil. Degeaba revenea, cu întreaga energie a personalității lui de acum, explicîndu-și pentru a-și întări convingerea, și așa destul de categorică, spunîndu-și că nici vorbă nu putea fi de Bădic, că nu știa nimic despe el pe atunci, că Bădic nu exista pe atunci, îl cunoscuse doar pe șantierul național, cel mai devreme cu un an după ce o văzuse ultima oară pe Gabi și că Bădic nu fusese niciodată, măcar întîmplător, în orașul lor, — eforturile lui disperate rămîneau zadarnice. Plăsmuirea adolescenței, tulburată de acest element exterior care friza imposibilul. devenea în mod curios, tocmai datorită lui, mereu mai pregnantă și mai închegată, ca și cum caracterul format care i se săpase în memorie, ca și cum acest Bădic s-ar fi potrivit mai bine întîmplării, ar fi fost mai adecvat plimbării cu Gabi prin grădina publică decît orice personaj real, iar prezența lui ar fi asigurat visului un spor de viață, i-ar fi dat rost și temeinicie. În cele din urmă, cu o nemulțumire și o uimire ce se transmiseseră eroului plăsmuirii în care se autorecunoștea cu ușurință, fusese nevoit să renunțe la îndîrjirea de a-l exclude și de a-l înlocui pe Bădic, pentru că istoria începuse să-l captiveze, astfel încît o urmărea curios de parcă altcineva i-ar fi relatat-o, invitîndu-l să o urmărească atent și să rețină toate sugestiile ce decurgeau din acțiune, implicațiile și consecințele de atunci și de mai tîrziu. Asista la propria sa viziune, participant și spectator totodată, cu multă luare aminte în ambele ipostaze, convins că acum trăiește mai exact și înțelege mai bine, iar suita vis-realitate-vis se depăna armonios spre satisfacția lui, dincolo de orice, amuzată. Ajunseseră așadar în grădină seara, murdari și obosiți de lunga plimbare, de o după amiază întreagă și fierbinte, pe dealurile ce mărgineau orașul și veniseră acolo la propunerea acelui care era Bădic, deși în nici un caz nu putea fi el. Gabi era o foarte tînără lucrătoare de la „fabrică“ — erau în oraș felurite industrii mărunte, dar fabrică propriu-zisă era numai aceea de confecții, cu cîteva sute de muncitoare, care lucra pentru armată și se numea Apaca, denumire pe care aflase mai tîrziu că o împărțeau și alte unități de același gen însă pe-atunci lui i se părea unică și de neînțeles. Locuia la o gazdă, situație destul de rară într-un oraș în care toți erau acasă la părinți, ceea ce îi asigura avantajul lipsei de control. Foarte tînără și destul de frumușică, departe de a fi melodramatică ori romanțioasă, îi plăceau plimbările în grădină, serile înmiresmate de vară, chiar sărutările pe furiș și mîngîierile fugare, jocurile voioase, și păstra din toate cîte ceva pentru momentele brutale, (chiar dacă adolescenții ei amici erau mai curînd gingași, speriați și nedumeriți decît grosolani) astfel încît nu era jignită, nici de nepăsarea cu care era părăsită, nici de disprețul ori de cuvintele vulgare uneori și chiar lăcrima, dar jignită cu adevărat nu era, ai fi zis mai curînd că e bosumflată ori înciudată cu alintare. După munca ei, desigur grea, amestecul acesta pur-impur, de joc trist pe undeva, o împrospăta și o odihnea și, oricum, o distra. Mereu călină și drăgălașă, ea salva printr-un îndelung sacrificiu gratuit, neprivit însă ca atare, și ocrotea fără să știe niște adolescenți, ferindu-i matern și cochet și păstrîndu-le intactă, departe de meschinărie și silă, hotărîtoarea senzație care o descopereau prin ea.

Plimbarea pe dealuri fusese reușită, din punctul lui de vedere, și-l încărcase de o emoție feciorelnică, pentru că fusese lipsită de crisparea (în mod eronat considerată a avea resorturi intelectuale) pe care o presupuneau întîlniri similare cu colegele de școală și care-l oboseau psihic datorită gesturilor scîrțîite și false pe care și el și veritabilele virgine, le îndeplineau ca pe un ritual de coșmar. Cu un organic și inegalabil firesc, de asemeni cu modestie și fără să se încordeze, ușor, în două ore, o experiență pe care o rîvnise și nu reușise s-o împlinească în doi ani, și era vorba de o experiență de camaraderie autentică. Despre gelozie nici nu putea fi vorba, fata părea proaspătă și îndeosebi pudică, pentru că era degajată și vioaie. Spre mulțumirea lui, era elegantă și cochetă ca o femeie tînără, nu se temea să-l ia de braț și nici nu-l speria cînd o făcea : cu o asemenea ființă s-ar fi tot plimbat pe dealuri într-o după amiază de vară. Împărțindu-și cu grație egală simpatia între cei doi însoțitori, îi ferea de orgolii și dușmănii pentru că nu le stîrnea ambiția competitivă, iar această obiectivitate, lipsa de preferință, omogeniza grupul, întreținea și amplifica plăcut libertatea fiecăruia, crea o stare de joc, nouă și deplină, fără complexe, cu treceri line. Scăpat de corsetul tulburărilor, era, el cel puțin, mai apt pentru nuanțe, pentru bucurii vii și concrete, devenise dintr-odată bărbat pentru că abia atunci era cu adevărat adolescent.

Umbrele lungi ale serii ce se apropia, răcoarea duioasă ce-i înfiora genunchii și coatele, foșnetul mai dens al pădurii din apropiere, petele întunecate de pe rochia Gabrielei, toate aceste semne de schimbare ori de sfîrșit determinară calea — întoarsă și foarte curînd erau pe o alee caldă și singuratică, cu ochii la luna pe care acum, prima dată, stimulat de atingerea clară a trupului fetei, o privea cu interes. Un timp, o discuție sprintară se concentră în jurul subiectului, într-adevăr ciudat, într-adevăr de vis, ce-l constituia comparația între noroiul și scaieții de pe ciorapii băieților, genunchii lor zgîriați, pe de o parte și sandalele de vitrină ale Gabrielei, gleznele ei neatinse, de cealaltă parte. Cum fusese posibil ? Ipoteze, ba prea concrete, ba de basm, se intersectau într-un haz ce devenea mereu mai ațîțat. Pe aleea încălzită a grădinii, în preajma boschetelor ce reaminetau atîtea istorii lubrice, cutremurător obsedante, cu privirile ațintite la gleznele fetei rămase suspect de curate, băieții recăpătară simțul realului. Socotind că venise vremea să renunțe la o naivitate pe care nici ei, nici alții, nici măcar ea, nimeni nu o va admite retrospectiv, se speriară amîndoi de ceea ce avea să urmeze și se priviră nehotărîți și alarmați. În acest punct chinuitor, (pe care Burghele îl trăise chiar alături de Gabi, dar în cu totul alte condiții) amicul care devenise Bădic, (necruțătorul său coleg de pe șantierul național vreo doi ani mai tîrziu) stîrnindu-i, prin această identitate imposibilă, uimire și nemulțumire, acel Bădic nu ezită „să strice totul“ conform obiceiului. Anume, refuzînd să aleagă fie calea camaraderiei transformate, fie calea agresiunii directe pentru a duce la capăt ceea ce era, mai mult obligatoriu decît atrăgător, de îndeplinit, el tăie, din răutate și nu din puritate, ziua în două, făcînd după amiaza penibilă și seara inutilă. „Știi ce constat ? spuse Bădic cu vocea ascuțită, adresîndu-i-se numai lui, de parcă Gabi ar fi dispărut. Constat, repetă el acest cuvînt cu totul nepotrivit, că sîntem extraordinar de slabi, asta-i caracteristica vîrstei noastre, slăbiciunea. Nu sîntem în stare să acționăm pe cont propriu, fiecare pentru el, asumîndu-ne riscul, răspunderea și în același timp bucuria gestului. Trebuie să fim cel puțn doi ca să ne sfătuim și să ne sprijinim, ca să ne plimbăm și ca să îndrăznim. Ai observat ce ușor ne-am descurcat, ce plăcută a fost după amiaza, ce victorioasă ar putea fi seara? Cînd glumeai, erai sigur că măcar eu înțeleg, cînd te lua de braț nu tremurai fiindcă în același timp mă lua și pe mine, eram foarte satisfăcuți că putem zîmbi complice peste capul acestei fetițe naive. Credeai că eu o să-mi joc rolul pînă la capăt, iar dacă fata se va împotrivi cu prefăcătorie, amîndoi vom izbuti să suportăm și să înfruntăm acest penibil ! Dar eu nu vreau, înțelegi, eu mă opresc. De-acum înainte voi face singur ceea ce voi crede, ceea ce voi vrea și ceea ce voi putea. Cînd sînt doi sau mai mulți, aici sau în altă parte, e jalnic și rușinos, e supremul semn de slăbiciune. Iar dacă ei îi plac mai mulți deodată fiindcă vede în asta o scuză pentru ea și o nevolnicie din partea noastră, eu n-o să-i fac această plăcere. N-o să ți-o fac ! îi spuse el cu ură Gabrielei“. În vis, acest monolog îl înlemni de uimire pe participantul-Burghele și-l înfurie pe spectatorul-Burghele. „Ce dobitoc, îi strecură printre dinți spectatorul participantului, ros de amintirea atîtor teorii răutăcioase și nepotrivite pe care, într-adevăr, avea să le alcătuiască Bădic doi ani mai tîrziu cu scopul declarat de a distruge entuziasmul, naivitatea și emoțiile tinerești. N-avea decît să plece, ori să facă altceva de bun simț. Oh, felul ăsta stupid de a-și dovedi luciditatea și puterea !“ Cu un ultim efort, spectatorul — Burghele încercă să acopere figura lui Bădic care n-avea ce căuta lîngă Gabi și în grădina publică, s-o înlocuiască cu o figură posibilă ori s-o șteargă cu desăvîrșire pentru că, nu-i așa atunci prima dată fuseseră numai el și Gabi, spaima amintirii stătea mărturie. Încercrea însă nu reuși, încleștarea îl înfurie la culme și, în cele din urmă, Burghele se trezi din acest vis amănunțit, chinuitor prin alăturările inexplicabile și nebănuite, stors de vlagă, amețit ca niciodată. O clipă mai apoi, se destinse, respirînd ușurat că era acasă, mulțumit de norocul de a avea atît de rar asemenea coșmaruri stupide. „Și începuse frumos“... își spuse el, apăsînd butonul aparatului de radio. Era singur în patul uriaș și nu putu să nu zîmbească observînd că în timpul somnului ajunsese cu obrazul pe perna Nadiei. „Somnul și visele, broșură de popularizare“, gîndi el de-a dreptul înveselit.

Cartea nu fusese tocmai atît de violentă cum s-ar fi putut bănui judecînd după consecința pe care o determinase, iar Burghele, satisfăcut de îndepărtarea, de conținut, produsă, era supărat de forma grosolană pe care această îndepărtare o îmbrăcase. El ar fi vrut ca Nadia să realizeze numai mintal distanța creată, fără să îndrăznească să ia hotărîrea de a-și petrece noaptea în camera cealaltă, ci rămînînd în pat alături de el. Răzvrătirea femeii demonstra că ea nu voia să accepte punctul lui de vedere, astfel că Burghele nu ieșise, decît doar în aparență, învingător. Motivele încăpățînării ei rămîneau neînțelese, dar asta nu-l împiedeca să acționeze, așa cum pe întregul parcurs al căsniciei lor, nimic din ceea ce i se păruse inexplicabil nu-l oprise să îndrume lucrurile în direcția pe care o dorea. Așa cum nu ținea deloc ca Nadia să înțeleagă ceea ce urmărea el, ci doar să se comporte potrivit intențiilor sale (nu să-și „trăiască“ rolul, ci doar să lase această impresie chiar fără să priceapă nimic) tot așa îi era indiferent faptul că nu-și putea explica reacțiile Nadiei, motivele reale ale atitudinii

Desen de NICĂ PETRE

ei. Burghele adoptase această nepăsare îndată ce constatase dificultățile de a o transforma pe Nadia în soția de care avea nevoie. Cu toate acestea, deși motivele nemulțumirii sale se amplificau de la o zi la alta, nici o clipă gîndul de a se despărți nu se apropiase de sfera deciziilor lui. Rapiditatea derutantă cu care acționa în toate celelalte zone ale vieții sociale stîrnind celor care-l cunoșteau o admirație înfricoșată, prin ușurința cu care se descotorosea ori înlătura din drum pe toți cei care-l împiedecau în vreun fel, ca și strategia înaltă ce o aplica alteori în același scop, pornind un război pe mai multe fronturi, cu capcane diferite, plasate în puncte neașteptate, astfel încît nici respectul, nici recunoștința, nici mila, nici prietenia, nu l-ar fi putut determina vreodată să ezite, știrbindu-i cît de cît fermitatea hotărîrilor, — toate aceste caracteristici, s-ar fi putut crede, nu funcționau în zona îngustă a căsniciei sale. De fapt însă, în forme desigur particulare, ele nu lipseau nici de aici și numai caracterele proprii ale instituției îl obligaseră să-și adapteze mijloacele.

Însăși ideea căsătoriei se impusese de la sine, ca o necesitate, încă înainte de (și bineînțeles fără nici o legătură) cu alegerea făcută. În amestecul din care izvorîse această idee, nici o femeie nu jucase un rol hotărîtor din această pricină, fie în forma aspirației neîmplinite, fie în forma dezamăgirii. Pe de altă parte, și la un nivel mai coborît, nu s-ar fi putut spune că el încercase obsedanta apăsare a singurătății ori că fusese atras de posibilitatea rezolvării unor interese materiale mici sau mai mari. El considerase căsătoria o datorie, îndată ce cantonase pe o anumită treaptă socială, resimțită, abea atunci, și ca o treaptă biologică. Ceva nu mai mergea, ceva trebuia schimbat și depășit, ca într-o altă lege a concordanței obligatorii. Desigur, pe această treaptă, amintiri și experiențe, observații mai vechi ori mai recente, tentații obscure, nemulțumiri și speranțe secrete de diferite dimensiuni, justificări individuale de toate nuanțele, tristeți și oboseli chiar, se intercalaseră în materia hotărîrii pe care urma să o ia, apte să deruteze și pe cei care „ar fi fost în capul lui“. Martor atent și sensibil al acestui moment din viața lui Burghele, prietenul său Titus nu reușise să descifreze explicațiile îndeajuns de simple ale frămîntărilor lui Burghele pe tema căsătoriei, numai pentru că îi lipsea avantajul perspectivei în timp, și ele îi rămăseseră pentru totdeauna necunoscute, deoarece atunci cînd ar fi putut obține acest avantaj, prietenia, cu toate condițiile ei, nu mai exista. De fapt, dacă ne amintim bine, după ce remarcase în treacăt, generic, „semnele unei crize, perioada de tranziție“, așteptase liniștit ca acea criză să-și urmeze drumul firesc, constituind doar un fundal și nicidecum factorul determinant al hotărîrii pe care Burghele o și luase. Poate nu e hazardat să credem că din instinct de autoapărare, Burghele îi răpise posibilitatea de a se lămuri, jertfind o amiciție care încă nu-l incomoda. Absența totală a gîndului despărțirii de Nadia, în ciuda numeroaselor motive, deci abea această neclintită convingere a lui Burghele că alesese odată pentru totdeauna putea să clarifice și să confirme valabilitatea diagnosticului. Burghele se deprinsese să nege și să retragă, fără remușcări și fără nici un fel de împiedicări principale, orice pas care nu-i convenea sau pe care-l socotea nepotrivit ori dăunător. Numai că asemenea mobilitate (sau suplețe) era inaplicabilă relațiilor cu Nadia, tocmai din pricina pomenitului specific al instituției pe care aceste relații o alcătuiau, precum și din pricina motivelor, pomenite și ele, ce-l îndemnaseră pe Burghele să pășească pe calea căsniciei. În primul rînd, o schimbare de proporțiile unui divorț,

gase în ochii lui și ai celorlalți, un argument la care dacă renunți din imprudență, chiar temporar, riști să faci demonstrația total neconvingătoare pentru că îi dezvălui o fisură esențială. Capacitatea de a te întoarce înapoi, pe un teren bîntuit de seisme, de a reconsidera, în speranța unui viitor net superior (această, adeseori, dovadă de forță) era, din punctul său de vedere, o slăbiciune catastrofală. În al doilea rînd, pentru ceea ce Burghele simțise nevoia să pună de acord prin intermediul căsătoriei lor, era greu de crezut că o altă femeie în locul Nadiei ar fi fost mai potrivită, iar el era destul de lucid ca să știe și să nu uite asta. Exprimînd o aparentă nesiguranță ori confuzie, dar în fond o înțeleaptă recunoaștere a dificultăților pe care alegerea, datorită criteriilor ei, le presupunea, — ușurința (remarcată de Titus, dar eronat considerată neîngrijorătoare) cu care el renunțase pe rînd la mai multe candidate sub masca acelui degajat „nu ține, e prea...“, reprezenta o permanentă și categorică stavilă, un avertisment privind inutilitatea reluării chestiunii din punctul inițial, deloc schimbat de trecerea timpului și de experiența adăugată. Acele femei, cunoscute sau nu de Titus, pe care Burghele le supunea discuției ca pe niște ipoteze și pe care le părăsea fără părere de rău, după ce le remarca calități ori defecte neesențiale, acele femei, dar și oricare altele, n-aveau cum (considera pe bună dreptate Burghele) să parcurgă mai lesne ori să suporte mai bine etapele transformărilor la care el le-ar fi supus pentru a obține femeia de care avea nevoie. Nu mai vorbim de ascendentul pe care-l dobîndise Nadia, în raport cu orice altă femeie, prin însuși rodajul efectuat, și în care el investise energie, timp și atenție, și nici de împrejurarea (atît de importantă) că ea pătrunsese, oricum, în existența intimă a lui Burghele, devenind posesoarea cu șirul de consecințe interioare și exterioare pe care-l presupunea la un individ ca Burghele, nu avea șanse să fie luată în considerație, deoarece căsătoria în întregul ei devenise un important component, ba chiar o coloană de sprijin a situației pe care o cîști-

unor valori pe care în nici un caz el nu le mai putea lăsa să se irosească, să se consume, ori să fie interpretate aiurea, în afara controlului său. Căsnicia era așadar, prin voința lui, durabilă și trebuia să rămînă intactă, chiar dacă mereu, deși din pricini deosebite, avea să-i nemulțumească pe amîndoi.

Întîlnind acea fetișcană „blondă și cam naivă“ care era Nadia, destul de plinuță și nu tocmai frumoasă, dar plăcută, Burghele o aprecie ca potrivită pentru rolul de soție, o abordă în consecință și din cauză că alegerea era făcută numai după date exterioare, (dar bine înțeles nu strict fizice) încă înainte de a schimba primele cuvinte, el îi păru Nadiei îndrăgostit cu gravitate și bărbăție și totodată capabil să stîrnească în ea iubirea pe care o rîvnea. Măcar una din premize era evident falsă. Cît despre cealaltă, pe măsură ce se transforma din posibilitate în realitate (căci nu mai e nevoie să spunem că într-adevăr Burghele putea să stîrnească pasiunea oricărei fetișcane sau, ca să nu jignim, a multora) nu numai că nu „cimenta“ căsnicia, ci — dimpotrivă — o expunea unei serioase și îndelungate tulburări : multă vreme, Nadia nu a putut să renunțe cu nici un preț la ceea ce Burghele, cu nici un preț, nu era dispus să accepte. Știind de unde plecase și cu ce gînduri, știind mai ales cum și unde trebuia să ajungă, Burghele nu se întreba „de ce“ îl iubește și „la ce“ folosește asta, ci era pur și simplu uimit în fața pasiunii cu care îl copleșea Nadia, nu înțelegea „ce e“ cu pasiunea ei. Nu fiindcă el n-ar fi știut în general sau n-ar fi trăit un sentiment asemănător, ci din pricină că nu se îndreptase spre ea cu vreo pornire afectivă, bănuind că nici nu putea fi întîmpinat la acest mod care evident complica inutil lucrurile și avea să-i dea bătaie de cap. Numai că atitudinea lui, destul de netă, i se părea Nadiei imposibilă. O derutase poate, aspectul de „dragoste la prima vedere“, graba cu care Burghele o ceruse în căsătorie fără să stea prea mult pe gînduri și fără să ceară amănunte asupra cărora cam toți bărbații, în pragul unui asemenea pas,insistă. Ce altceva îl îndemnase să acționeze ca și cum „n-ar fi putut trăi fără ea“ decît o atracție neobișnuită ? Desigur Burghele ar fi putut „lua o ingineră“ sau alta aparținînd acelei categorii de femei cărora li se iartă multe, dar dacă preferase o funcționară modestă... În sfîrșit, (și aici credem că Burghele nu manifestase clarviziune) sub aparența de fată robustă parcă străină de isterii pasionale, Nadia ascundea o mare afectivitate, niște sfîșieri lăuntrice dublate de o sete morbidă de dăruire și visul de a se împlini într-o iubire răscolitoare, care să-i înflăcăreze sufletul chiar cu riscul de a i-l transforma în scrum și cenușă. O viață onestă și gospodărească, respectabilă, cu bucurii și necazuri banale, i se părea moarte curată. În straturile ceva mai profunde ale ființei ei cu aspect echilibrat, sălășluiau cavaleri aprigi și neprihăniți, capabili să-și riște viața în dueluri nesăbuite, nopți de nesomn și despărțiri sfîșietoare, povestiri eroice, basme și romane polițiste. Burghele n-ar fi bănuit ce dureroasă senzație îi dădea faptul că „trupul n-o exprima“, cum mărturisise ea arhitectului Varvara, că atît de vitala fetișcană suferea în secret că nu e o domniță trasă prin inel, eterică și bolnăvicioasă, fragilă, încercănată, zăcînd de ani și ani într-un turn plantat pe o insulă părăsită.

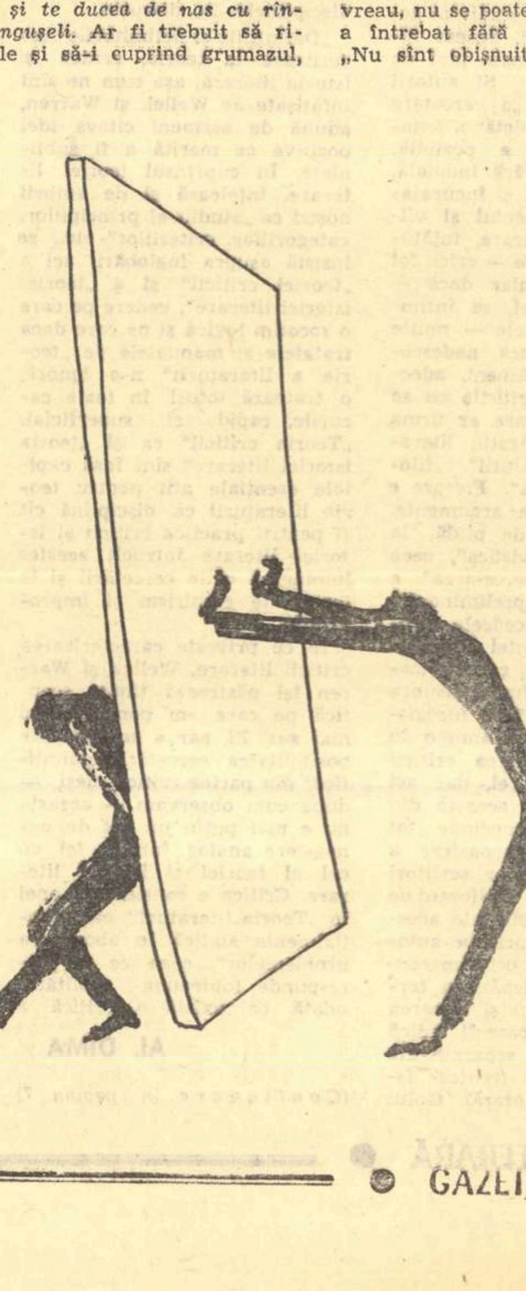
Bineînțeles. în calitatea ei de funcționară conștiincioasă, Nadia era dispusă la unele concesii, ea ar fi fost gata să-l iubească frenetic pe inginerul intransigent care-i devenise soț, pe neașteptate, în condiții „ciudate“. Dar să se lipsească de iubire?!

Așadar, nimic nu-i putea fi mai străin decît situația evidentă că Burghele n-o iubea de loc. În confuzia totală în care plutea fără știrea nimănui, Nadia avu naivitatea de a-și închipui, față-n față cu rezistența lui glacială și uimită, că Burghele „nu arată“ ceea ce simte. Această armură bărbătească îi spori entuziasmul, iar uimirea lui Burghele îi asigură un bun cîmp de desfășurare. Pînă la un punct, acesta primi demn avalanșa de duioșii și zburdălnicii. Din cînd în cînd, fireasca lui *nevoie* de căldură răzbătea pe alocuri și, pe un fond de rezervă, ea putea să pară izbucnire îndelung reprimată, interpretare pe care Nadia nu ezită să i-o acorde. Dar pînă la un punct. Ceea ce el credea că se va stinge curînd, dimpotrivă, se întețea cu fiecare zi. Și atunci, cu un gest energic și necruțător, Burghele curmă acea avalanșă amenințătoare. Să nu uităm că manifestările Nadiei, vădit romanțioase și desuete, nici n-ar fi putut să nu-l înghețe și chiar să nu-l dezguste. Pierită, Nadia se trezi în gol, fluturînd dezorientată niște aripi prea grele. Spaima de prăbușire ar fi mînat-o desigur înapoi, dar Burghele voia numai s-o „transforme“ și nu s-o izgonească, zbătîndu-se în mîna lui încleștată, ea obosi în cele din urmă, parcă resemnată, și se prefăcu învinsă. Constrîngerea îi topi zborul, și singura salvare, aproape instinctuală, se dovedi răsucirea lăuntrică urmată de o, mereu mai abil țesută, plasă de aparente renunțări la propria ființă, aceea prefăcătorie în care ea începu să se înfășoare cu tulburătoare virtuozitate. Nici vorbă, Burghele o „transformase“. Începînd să se hrănească din sîngele și din nervii ei, plasa cuceri în continuare și alte terenuri, exersîndu-se în forme noi, violente ori subtile. În același timp, confuzia și dezorientarea se instalau temeinic, chemări tulburi și inexplicabile o bîntuiau. Acum putea face orice, crede orice, ascunde orice, ajunsese în imperiul libertății depline. Trupul, împlinit și înfloritor, continua firește să n-o „exprime“. Totul intrase într-o dezolantă ordine și nu se mai clintea decît arareori : cînd Burghele făcea un semn, întreaga ei ființă se regenera, topind curtezani de tot felul, și se avînta să-l primească. Dar nu se mai prăbușea, ci revenea resemnată, devenise în sfîrșit stăpînă pe sine.

(Fragment de roman)

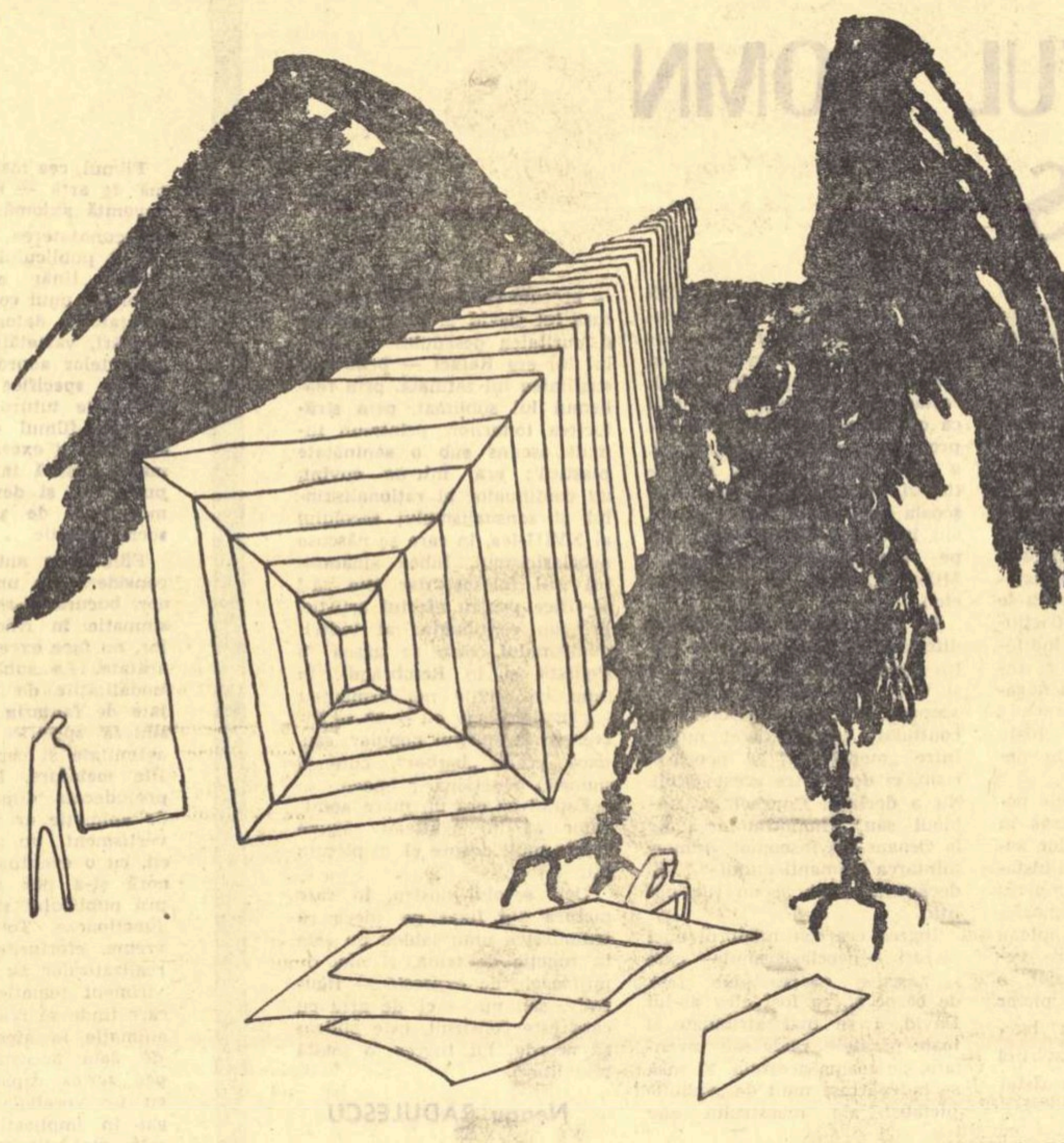
OASPE

Și iată că norocul mi-a ieșit în cale : m-am întîlnit cu tîmplarul de la noi de la atelier, care își găsise angajament îndată după ce fusese concediat de fostul nostru patron și care mi-a spus că la ei, la fabrică, tocmai se căuta un magaziner. M-a luat cu el să mă recomande și de atunci am rămas în postul acesta pînă în ziua de azi, adică nu chiar pînă azi, ci pînă acum trei săptămîni, cînd m-a chemat șefa personalului. „N-ai vrea să te pensionezi ? m-a întrebat. Boala dumitale îți cere să te menajezi“ (Într-adevăr, astă iarnă mi s-a făcut rău în timpul serviciului și m-au ridicat cu salvarea ; am stat apoi un timp internat la Ascar ; diagnosticul : preinfarct, insuficiență coronariană). Am cerut un răgaz să mă gîndesc. Era o schimbare, încă una și mă temeam de tot ceea ce putea să primejduiască viața mea interioară, mai ales că era vorba de o schimbare definitivă. Simțeam că-mi plesnește capul ; gîndurile fierbeau sub frunte și fiecare dintre ele era o ispită. În primul rînd puteam fi singur cît era ziua de mare, stăpîn pe mine și pe timpul meu : dimineața gospodărie, o raită prin piață, recit un capitol din istoria pe care am învățat-o pe dinafară. După-masă un ceas de somn, o cafeluță, pe urmă o plimbare în Cișmigiu sau, mai aproape, în grădina de pe Dudești, mă așez pe o bancă la umbră, cu dicționarul pe genunchi, avînd în dreapta pe doamna de Pompadour iar în stînga pe Maria Luiza. Conversații lejere, mici glume pe socoteala d-nei Balint, totul presărat cu complimente și galanterii. Seara, aprind toate luminile — și pe cea din cameră și pe cea din bucătărie — destup o sticlă de vin și dau o recepție în saloanele de la Fontainebleau. Două ceasuri mai tîrziu am înștiințat-o pe șefa personalului că vreau să-mi cer pensionarea. Am început acum o viață nouă. Aseară m-am plimbat cu gondola pe canalele Veneției, în carnaval. A fost o seară plină de peripeții fermecătoare. De aceea, cînd am văzut-o pe d-na Balint ieșindu-mi înainte și zîmbindu-mi cu subînțeles, am avut o strîngere de inimă. M-am oprit locului, așteptînd. „Ți-a venit cineva“ m-a anunțat vecina, îndatoritoare. „Cineva ? am murmurat eu. Cine să vină ?“ „Ia ghicește“. Îi făcea plăcere parcă să mă lase să mă frămînt. „Mama“ am spus eu într-o doară și cu destulă neîncredere, simțind cum se face un gol, apoi o harababură întreagă în capul meu, dar n-am rupt-o la fugă spre casă, așa cum ar fi fost de așteptat, s-o vadă o clipă mai de vreme pe mama. De ce tocmai acum ? Ochii d-nei Balint erau ca două șuruburi verzi ce pătrundeau milimetru cu milimetru în mine. „Mama ? s-a mirat ea. Dar ce dumneată ai mamă ? Ah, iartă-mă, nu știu ce vorbesc. Eram sigură că n-ai pe nimeni“ „Nici n-am“ „Ei, uite îmi pare bine atunci c-o să-ți fac o surpriză“ În momentul acela a ieșit din bucătăria ei un bărbat înalt, cu o fată brăzdată, căreia vîrsta și părul cărunt îi dădeau în fel de distincție, un om trecut de șaptezeci de ani, dar, care, cum se zice, „se ținea bine“. Parcă-l cunoaștem și parcă nu. Semăna totuși cu cineva. „Unchiul Valer“ am rostit fără să vreau, ca și cum mi-ar fi suflat cineva la ureche și eu m-aș fi mulțumit doar să repet. Dar tot nu m-am urnit din loc. Și două glasuri de demult s-au trezit deodată în amintirea mea, două glasuri pe care de atunci le aud cînd și cînd ridicîndu-se din adînc și căutînd să se acopere unul pe altul. Ca și cum doi oameni ar discuta în contradictoriu, luîndu-mă rînd pe rînd martor. Știu însă că nici unul, nici celălalt nu are dreptate și că nu eu sînt acela care să-i poată împăca vreodată. *Avea niște mîini lungi și frumoase, bată-l să-l bată, mîini de artist,* spunea mama cu duioșie, *era o mîndrețe de bărbat. Mureau femeile după el. O lichea, un om fără căpătîi,* rostea vocea de procuror a tatei, *nu știu cu cine o fi semănat, că părinții erau cumsecade. Le-a mîncat sufletul, sărmanii.* I-am privit mîinile. Erau lungi într-adevăr și subțiri, dar nu erau mîini de artist, ci aduceau mai degrabă cu niște păianjeni păroși. A venit el spre mine și s-a oprit la un pas. „Nu mă mai recunoști, nepoate ?“ m-a întrebat galeș, cu un zîmbet ce-i îndulcea fața. *Zîmbea ca un copil dojenit. Nu puteai niciodată să te superi pe el — Un prefăcut, o mascara. Uite așa te îmbrobodea și te ducea de nas cu rînjete și lingușeli.* Ar fi trebuit să ridic mîinile și să-i cuprind grumazul, dar deocamdată tot ce simțeam era numai curiozitate, iar el tot aștepta un gest din partea mea. Unchiul Valer era singurul prilej de neînțelegere între părinții mei, oameni tăcuți altminteri și închiși. Cu timpul ajunsese să se amestece în urzeala basmalelor din copilărie, fiind cînd Făt Frumos, cînd Zmeul Zmeilor, care împrumutau rînd pe rînd chipul său. Bun sau rău, oricum l-aș fi văzut în imaginația mea, în clipa în care intra pe ușă, mă feream de el ca de o ființă ce nu făcea parte din lumea noastră : era primul personaj al fanteziilor mele, numai că pe vremea aceea nu stăteam încă de vorbă cu împărații și nu dansam cu reginele. Văzînd că nu mă clintesc, s-a apropiat el de mine și m-a sărutat pe frunte. Mirosea a tutun și a țuică. „Am cinstit amîndoi un păhărel, a mărturisit d-na Balint. N-am știut că ai un unchi atît de simpatic“ „Și eu mă gîndeam ce norocos e nepoțelul meu că are o vecină atît de frumoasă“ i-a întors el complimentul. „Curat nepoțel, a chicotit d-na Balint, continuînd să rotunjească în palme chifteaua. Eu vă las. Mi-a părut bine de cunoștință“ „*Să nu-l mai prind la mine în casă. Ne-a făcut pe toți de rușine. Numai tu l-ai pripășit pe aici. Alege — ori eu, ori frate-tău — Nu trebuie să ne pripim. De ce să ne luăm după gazete? Știi doar cum fac din țînțar armăsar, ca să le cumpere lumea.* Am descuiat ușa de la bucătărie, iar unchiul Valer a ridicat din cerdac un geamantan de plastic cu încuietoare nichelată, dar legat de-a curmezișul cu o sfoară și a intrat după mine. „Am fost întîi la vechea voastră locuință de pe Antim, pe urmă la fabrică. Acolo am aflat de la un vecin unde lucrezi acum. Adică unde lucrai“. S-a uitat la mine cu o privire caldă, grijulie. „Ești bolnav ?“ „Nu chiar așa grav. Pot s-o mai duc încă douăzeci de ani“ „Slavă Domnului, a suspinat el ușurat, cel puțin să am și eu pe cineva să mă îngroape. Grea pedeapsă singurătatea.“ L-am privit bănuitor și iar am simțit o strîngere de inimă. Oare ce planuri avea ? „Ai venit cu bilet în circuit ?“ am căutat să-l iscodesc. „Nu, am venit de tot în București Stai, stai, nu te încrunta, că n-am de gînd să cad pe capul tău Nu-ți cer decît să mă găzduiești cîteva zile. Am o droaie de cunoștințe în capitală, numai pînă dau de urma lor“. N-am spus nimic, nici da, nici nu. Ar fi trebuit, dar nu-mi venea. *Îi întinzi un deget și-ți ia mîna toată.* Unchiul Valer n-a mai așteptat nici o încuviințare, și-a dezlegat valiza și a început să-și scoată lucrurile dinăuntru : o cămașă de nailon, vreo două prosoape, o flanelă de corp, două perechi de ciorapi. În sfîrșit a ieșit la iveală un smoching cu reverele ofilite. „Vremuri de glorie, a spus el melancolic, am fost cîndva crupier la cazinou, la Sinaia. Am auzit că s-ar fi deschis iar cazinoul și m-am gîndit că s-ar putea să aibă nevoie de mine. Sînt singurul specialist din țară“ a adăugat el cu mîndrie. Mi-am dat seama de ce avea degetele atît de lungi și subțiri și de unde aerul acela ceremonios și puțin slugarnic. Fără să mă întrebe nimic, a deschis garderobul. „Le pun aici, la mijloc, să nu te incomodez. Ai cumva un umerar și pentru mine ?“ Nu, sigur, nu putea fi adevărat ceea ce mi se întîmpla. Odaia mea, încăperea ca un palat atunci cînd dădeam banchete sau sindrofii, se făcuse strîmtă ca o cușcă și ne loveam mereu unul de altul. A îngenuncheat iar lîngă geamantan, fără să icnească sau să geamă, și a scos o sticlă cu un lichid turbure, albicios. „N-am vrut să vin cu mîna goală. Ți-am adus niște rachiu, vinars cum se spune în Ardeal“ Am privit sticla cu îndoială. „N-am băut așa ceva niciodată“. „Nu-i nimic, ai să bei acum. Ia încearcă, hai, încearcă“ Avea un glas catifelat și pătrunzător, vreau să zic insinuant. Am gustat puțin și m-am scuturat. „Otravă“ „Dulce otravă, ia mai încearcă, numai o gură, doar ești bărbat“. Îi licăreau ochii. Vrea să mă îmbete, m-am gîndit și am lăsat paharul jos. *Mare pișicher, face cu tine ce vrea. Nu zici că o dată m-a luat cu el în oraș și m-a pus de am amestecat băuturile, încît m-a adus cu trăsura acasă. N-aș putea să jur, dar cred că m-a căutat prin buzunare.* S-a uitat în toate părțile, cercetînd încăperea. „E dormitorul cel vechi, de acasă, nu-i așa ? Patul e destul de larg pentru doi oameni subțiri ca noi“ „Ba nu, am tresărit eu fără să vreau, nu se poate“ „Ce nu se poate?“ a întrebat fără să se neliniștească. „Nu sînt obișnuit să dorm cu cine-



TELE NEAŞTEPTAT

episod de OVIDIU CONSTANTINESCU



Desene de MARCELA CORDESCU

va în pat, am spus eu, adăugînd apoi ceva mai moale, nici chiar în odaie“. Şi pe urmă, aproape în şoaptă „Mi-e frică“. M-a privit atent, dar fără să se arate mirat. „Ţi-e frică ? De ce ?“ „Mi-e frică să nu mă sugrume“. Nu mă gîndisem niciodată la asta, dar aşa era. El m-a silit să mă gîndesc. „Nu-i nimic, a spus dînsul împăciuitor, am să dorm în bucătărie şi închidem uşa dintre noi. Dar să ştii că pînă acum n-am asasinat încă pe nimeni“. *N-are nimic sfînt, e-n stare de orice. De cîte ori venea prin Bucureşti eram în panică, de parcă aş fi aşteptat să se întîmple ceva.* „Vecina ta mi-a spus că eşti cam ciudat, că vorbeşti singur“ „Aşa e, dar nu vorbesc singur“. I-au scăpărat ochii şi s-a apropiat de mine. „Cu cine vorbeşti ?“ „Dacă ţi-aş spune, ai crede că sînt nebun“. „Toţi sîntem mai mult sau mai puţin nebuni, altminteri viaţa n-ar mai avea nici un chichirez. Să ştii c-o să ne înţelegem bine ; dar pînă una, alta, mă laşi să mă întind puţin pe pat ? Am călătorit toată noaptea“. Cum s-a întins, cum a şi adormit. Lung cît era patul, cu faţa la perete, fără să se dezbrace. Am trecut în bucătărie, m-am uitat la cumpărăturile de pe masă : roşii, brînză, două perechi de crenvurşti, o mîncare săracă. Nu mă dezmeticisem încă. El dormea şi eu umblam ca în somn. M-am aşezat pe un scaun, cu capul în palme şi coatele pe genunchi. Nu ştiu cît am stat aşa. Nici nu tat eu merindele de pe masă. „Nu-i fie teamă, a spus, nu-ţi fac nimic“ Vorbea ca şi cînd aş fi fost într-adevăr scrîntit. „Mi-e foame. Îmi dai ceva să mănînc ?“ *Mereu cerea, ba una, ba alta. N-avea niciodată un sfanţ în buzunar — Era darnic ca un nabab, lumea îl socotea mînăspartă.* „Asta-i tot ce am“ i-am arătat eu merindele de pe masă „Nu-i nimic, nu te aşteptai la musafiri. Mergem să mîncăm undeva, la un bufet. Eşti invitatul meu“. Erau ani de cînd nu mai pusesem piciorul într-un local. L-a convins pe ospătar să aprindă grătarul, deşi la ora aceea nu se serveau decît gustări reci. Mînca sănătos, avea toţi dinţii în gură. *Era putred pînă în măduva oaselor. Mă feream să beau apă după el.* La plată s-a scotocit prin buzunare. „Am uitat portofelul acasă. M-am făcut de ruşine. Plăteşte tu, nepoate“. Acasă însă nu mi-a restituit banii. „Eu aş ieşi în oraş să-mi caut nişte vechi prieteni. Cunoşteam şi nişte samsari, poate îmi găsesc o cameră cu chirie Zău, nu vreau să te incomodez“ Nu se poate să nu fi observat că m-am luminat deodată la faţă. N-am spus nimic, ca să nu-i dau curaj ; probabil însă că dacă ar fi vrut să plece în seara aceea, aş fi stăruit să mai rămînă Eram curios, pentru prima oară, poate, în viaţa mea, simţeam o nerăbdare în mine, o aşteptare ce trebuia împlinită. Mă învîrteam prin casă şi mi se părea că trece timpul prea încet ; pîndeam seara. Am ieşit de cîteva ori în cerdac. D-na Balint m-a auzit. „Îţi trebuie ceva ? Dacă vrei, am un pat de campanie în pod Pune scara şi urcă-te de-l ia“. Am întins patul în bucătărie, am aşternut peste el nişte ţoale, o pătură. Cam mic pentru un lungan ca el, dar nu puteam să-i dau patul meu, să se înădească aici, la mine. *De cîte ori venea pe la noi, nu se mai îndura să plece, trebuia să-i spun de la obraz.* A sosit după nouă, crenvurştii se răciseră. „Am vorbit cu un samsar Auzi, patru sute de lei o cameră mobilată, cu confort. Ceva mai puţin decît pensia mea. I-am spus că mă lipsesc de confort, să-mi caute o cămăruţă mai modestă“. „Ai pensie ?“ „De ce să n-am ? Ce crezi că am trăit ca păsările cerului ? Am muncit, băiete, şi încă din greu. În ultima vreme am fost vopsitor la o filatură“. Nu l-am mai întrebat nimic, deşi aş fi vrut să ştiu dacă avea de gînd cu adevărat să se stabilească în Bucureşti, dar tot el a adăugat : „Să ştii că am scris să-mi trimită pensia pe adresa ta ; o să-mi fac o viză de flotant“. Cred că n-am întunecat la faţă, dar de astă dată n-a mai găsit de cuviinţă să mă liniştească. „Nu ciocnim un păhărel de rachiu ?“. „Nu ciocnesc“. Mi se părea ciudat să închin în sănătatea unui om viu, nu-mi venea, ca şi cînd mi-aş fi trădat oaspeţii mei obişnuiţi. „De ce ?“ „Nu ştiu ; pentru mine e un semn rău“. A ţinut totuşi să beau cu el. Vrea să mă îmbete, m-am gîndit, dar am băut şi al doilea păhărel. „Să-i fie ţărîna uşoară“ a oftat unchiul, întristîndu-se deodată. „Cui ?“ „Mamei tale a oftat unchiul, întristîndu-se deodată. „Cui ?“ „Mamei tale şi surorii mele“ „A murit ?“ „Nu ştiai ?“ „Nu. Bănuiam însă“, i s-au umplut ochii de lacrimi şi a răsturnat paharul pe gît. „Bănuiai ? a zis el clătinînd capul. Şi n-ai căutat să te încredinţezi ? Zău nu vă înţeleg, nici pe tine, nici pe soră-mea. Ce inimi de piatră ! Îmi pare rău că trebuie s-o spun, Dumnezeu s-o ierte, dar nu m-aş fi aşteptat să se poarte cu mine aşa cum s-a purtat. Nici un rînd măcar, nici un cuvinţel, după povestea aceea cu procesul“. *Să nu-mi mai calce în casă, ai priceput ? Am ajuns să ne arate lumea cu degetul.* „Dar ştiu bine totuşi că ţi-a scris, deşi tata i-a interzis să mai aibă de-a face cu dumneata“ „Mi-a scris, da, mi-a scris. Ca să se scuze, de aia mi-a scris. Îmi trebuiau zece mii de lei pentru cauţiune şi mi-a trimis cinci sute, în bătaie de joc. Şi după aceea a socotit că-i mai înţelept să nu-mi mai dea nici un semn de viaţă“ „Bine, dar dumneata nu i-ai răspuns“ „Ce să-i mai răspund ? Eram la închisoare. Noroc că n-am stat prea mult, am scăpat după cîteva luni“ „De-ai şti ce greu ţi-a trimis şi cei cinci sute de lei ! De unde să fi făcut rost ? Trăiam şi noi destul de strîmtoraţi“. I s-au aprins ochii şi a bătut cu pumnul în masă „De unde ? Să fi furat. Să se fi dus pe stradă să cerşească. Să se fi vîndut. De aceea, vezi, oamenii buni şi sentimentali ca mine sînt sortiţi întotdeauna să piardă“. „Dar spune-mi şi mie ce-a fost cu procesul ? am îndrăznit să-l întreb. Eram prea mic atunci şi nu mă lăsau să citesc gazetele. Mama însă totdeauna te-a apărat“. *O secătură, un neisprăvit. Ai văzut ce-a făcut pramatia de frate-tău ?* „De aia nici nu s-a deranjat măcar să vină la proces, să mă vadă în boxă. Nu vroia să se compromită“. *Au fost cei mai frumoşi ani din viaţa mea. Mă scotea în lume, la baluri la teatru — atunci cînd venea cîte o trupă în turneu — mă ducea la cofetărie. Mereu erau cîţiva prieteni în jurul nostru, numai băieţii de familie ; poate că aş fi făcut şi eu o partidă, dacă n-ar fi fost nebunele de femei, că mereu, săracul, a tot avut buclucuri din pricina lor.* „Şi eu care am răsfăţat-o...“ „Ştiu, mi-a povestit mama“. „Ţi-a povestit ? Sărmana“. S-a înduioşat din nou, i s-au înrourat ochii. „Totuşi era fată bună. Poate că voi avea parte măcar de tine, să plăteşti tu datoriile ei“ „Datorii ?“ „Vreau să zic datoriile morale“. Vorbea în cuvinte alese unchiul Valer, dar totul era pe muchie de cuţit. Niciodată nu-mi puteam da seama ce aşteaptă de la mine. Mereu băgam mîna în buzunar şi-mi pipăiam banii. Era ceea ce se cheamă un gest inconştient. Nu că aş fi tremurat pentru bani, dar eram păţit şi chiar dacă aveam ceva pus deoparte, nu-mi aranjasem însă drepturile la pensie. Stăteam zgribulit ca un arici şi mă temeam să nu scap vreun cuvînt nechibzuit care putea fi înţeles ca o promisiune. „Fii liniştit, mi-a spus el, că nu-ţi cer nimic. Doar să mă mai păsuieşti cîteva zile“. Cîteva zile nu-i un cap de ţară, m-am gîndit şi am deşertat al treilea păhăruţ. Mă simţeam bine dispus şi am dat şi eu drumul la gură. Poate că i-am vorbit chiar despre Napoleon şi despre doamna de Pompadour, nu-mi mai aduc aminte. Mă asculta cu atenţie, înclinînd mereu capul. Mă judeca oare sau într-adevăr era interesat de ceea ce-i spuneam ? Nici nu mai ştiu cînd s-a luminat de ziuă şi am sărit din pat. Era în faţa mea, gata îmbrăcat, cu părul argintiu pieptănat cu grijă. „Dă-mi nişte bani, mă duc să fac eu piaţa. Nu pot sta degeaba“. I-am dat. „Mai ţii minte ce-ai vorbit aseară ?“ „Ce-am vorbit ?“. A zîmbit. „Nimic, nimic, mai bine c-ai uitat“ „Spune-mi totuşi“ „Fleacuri. Mi-au intrat pe-o ureche şi mi-au ieşit pe alta. În orice caz n-ai făcut nici o crimă“. A plecat lăsîndu-mă cu inima îndoită. *Uite-aşa te învîrtea pe degete. Mare pehlivan.* Crimă ? Ce nerozii voi fi trăncănit ? Ori poate e numai un joc ? Hai să-l jucăm atunci. Mă simţeam în stare să-i ţin piept sau cel puţin aşa credeam. Poftim încoace Metternich ! Şi dumneata, Fouché, pişicherule ! L-am aşteptat pînă la trei. A venit vesel, sprinten, cu cîteva pachete de mezeluri şi cu trei sticle de vin înfundat. „Am cîştigat doi sutari la pocher“ „La pocher ? Unde ?“ „Într-un tripou. Ce te uiţi aşa ? Într-un tripou clandestin, la subsolul unui bloc ; cheia e la portar. M-a dus misitul meu acolo“ „Să nu mai faci una ca asta, m-am speriat eu, nu se poate, să nu vă descopere miliţia“ „N-avea nici o grijă, m-a asigurat el, cîteva zile nu mai calc pe acolo. Mîine s-ar combina între ei ca să mă tragă pe sfoară. Deocamdată însă şi-au găsit naşul. Să fi ştiut că jucau cu un vechi crupier, un as în materie !“. Era mîndru de parcă ar fi fost Enescu şi ar fi luat arcuşul din mîna unui lăutar să cînte într-o cîrciumă. „Nu le-am spus numele meu adevărat. Cu siguranţă că auziseră toţi de Valer“ „Bine, dar nu te cunoştea samsarul ?“ „Da, dar sub alt nume. Totdeauna e mai cuminte să ai mai multe. Mai cuminte şi mai sănătos“ „Şi nu le încurci niciodată ?“ „Eu nu. Doar întîmplarea mi-a mai jucat uneori cîte o festă“. Omul cu Masca de Fier, m-am gîndit. *Are mînă bună şi cînd îşi pune ceva în cap nu se poate să nu reuşească.* Nu-mi mai dau seama dacă e vocea tatălui ori a mamei mele. Au început să se amestece, să spună unul ceea ce ar fi trebuit să destăinuiască celălalt. De altfel nici nu ştiu dacă sînt chiar cuvintele lor sau părerile mele. „Într-un oraş mare nu se poate să nu găseşti ceva de făcut. Îmi pare rău că n-am venit mai de mult aici. Nu te înţeleg : cum poţi să trăieşti în mizeria asta, cînd văd că mai toate cunoştinţele mele stau la bloc, cu gaze, cu baie“ „Sîntem în demolare, i-am explicat, tot aşteptăm din zi în zi să să ne mute. Eu însă îţi spun drept mă simt de minune aici. Sînt singur“. „Tocmai, asta e : cum poţi trăi aşa? De cînd am venit nu ţi-a bătut nimeni la uşă“. Şi ca la o comandă, chiar în momentul acela a bătut cineva. „Trebuie să fie tînărul din curte. La-m poftit să bea un pahar cu noi“. „Care tînăr ? Viorel ?“. „Nu ştiu cum îl cheamă. Cel care cîntă din chitară“. „Şi a primit să vină ?“ „De ce nu ? I-am spus că tu l-ai invitat“. Într-adevăr a apărut în prag Viorel. S-a uitat cam stingherit la mine, şovăind. Ar fi trebuit să-l dau afară şi totuşi m-am simţit uşurat. „Nu vă deranjez ?“. I-am întins mîna, mi-a luat-o între mîinile lui mari şi calde, mi-a strîns-o cu recunoştinţă. Mi-am adus aminte că-mi spunea cîndva „nene“ şi am dat să-l mîngîi pe cap, dar m-am oprit. Îl mîngîiasem vreodată oare cînd era mic ? Probabil că nu, fiindcă degetele mele nu păstraseră nici o amintire. Crescuse, era cam cît unchiul de înalt, un zdrahon. Am desfăcut pachetele şi am mîncat cu mîna, ca într-o excursie la iarbă verde. Nu ştiu cum făcea unchiul Valer de putea să mestece, să bea şi să vorbească totodată fără să clefăie şi fără să se înece. Se vedea că e om de lume, că mîncase la mese mari şi se şlefuise. *Băiatul uşierului de la prefectură. Cînd era mic îl zărise o dată nevasta prefectului şi prinsese drag de el. Îl ajutase să intre în liceu şi ar fi ajuns poate şi student dacă se ţinea de carte. A văzut însă că-i puşlama şi şi-a luat mîna de pe el. Era dezgheţat şi prefectoriţa îl chema uneori să-i prezinte cucoanelor. „Protejatul meu“ zicea. Pînă ce într-o zi l-a surprins ieşind din camera jupînesei : avea cincisprezece ani pe atunci.* Îi făcea lui Viorel teoria chibritului. „Viaţa îţi trage mereu clapa, băiatule, trebuie să ai grijă s-o apuci înainte şi să-i tragi tu clapa, îl dăscălea el. Omul trebuie să trăiască mult ca să înveţe puţin. Să vii cu mine, cavalere, să-ţi arăt eu lumea, să afli lucruri pe care n-ai cum le afla. Asta, săracul (şi arăta spre mine) stă în găoacea lui ca melcul ; scoate puţin coarnele, vede că-i lună şi zice că s-a făcut ziuă“. Mă uitam cum îl asculta Viorel cu gura căscată şi-mi era milă de el. Bietul copil, să nu-l strice, mă gîndeam, deşi ştiam bine că nu mai era un copil. Şi ca din întîmplare am adus vorba despre proces : voiam poate să-l cobor în ochii lui Viorel. „Care proces ? m-a întrebat. Fiindcă au fost mai multe“. Mă privea ţintă, cu un zîmbet — poate viclean, poate ameninţător — în colţul gurii. M-am fîsticit puţin, dar am mers înainte „Acela din pricina căruia familia s-a lepădat de dumneata“. Viorel se uita cînd la unul, cînd la altul. Avea o privire împăienjenită ; poate nici nu mai înţelegea desluşit ce se vorbea. „Familia, s-a strîmbat unchiul cu dispreţ, o familie de ploşniţe şi de viermi. Eu m-am născut dintr-o sămînţă adusă de vînt, nu semăn cu nimeni din toată familia. Valer e unul singur, iar voi (şi m-a măturat cu un gest) nişte firmituri care, adunate la un loc, nu faceţi cît un om întreg. (Astea erau panglicăriile unchiului, figurile lui de stil.) Văd că de ieri mă tot zgîndăreşti şi cauţi să mă tragi de limbă Procesul, băiete, a fost o înscenare murdară. Murdară, zic. Cînd m-a văzut în haine vărgate, femeia a început să plîngă şi a mărturisit tot. Bărbatu-său o bătuse măr, silind-o să declare că eu o pusesem să fure banii cînd a fugit de acasă, că eu eram, adicătelea, autorul moral (aha, de aici cunoştea cuvîntul *moral*). Eu habar n-aveam ; ce vrei, oamenii sentimentali sînt creduli. Mi-a jurat că erau banii ei, că vînduse un teren de zestre. De altfel într-o lună de zile avusesem tot timpul să mă satur de ea, că era o gîscă. Mi-au dat drumul după trei luni de prevenţie“. Viorel îngălbenise ; băuse mai mult decît era obişnuit şi i se făcuse rău Deodată a oticnit şi a vărsat pe jos tot ce mîncase. L-am dus la privată să se uşureze. Se întunecase între timp şi n-a băgat nimeni de seamă, afară de d-na Balint care cred că asculta la uşă. „Oameni în toată firea să vă puneţi mintea cu un copil“, ne-a mustrat ea şi s-a folosit de prilej ca să intre peste noi în casă. „Un pahar în cinstea sexului frumos“ a întîmpinat-o unchiul galant. D-na Balint şi-a pus mîinile în şolduri. „Aoleu, ce ţi-ar trebui, sex urît !“ „Ştiu ce mi-ar trebui, dar mi-e ruşine să spun“ i-a răspuns unchiul şi s-a ridicat să aducă rachiul, fiindcă vinul se terminase. Vecina l-a pus pe Viorel să se întindă pe pat, i-a făcut o cafea amară. „Să-l vadă taică-su. Îl zvîntă în bătaie“. S-a aşezat pe urmă cu noi la masă. A gustat din rachiu, a încreţit din nas, dar a golit paharul pînă la fund. După un sfert de oră se şi cherchelise. Ciocnea mereu cu unchiul. „Noroc, sexule“ îi spunea, ceea ce mi s-a părut destul de vulgar din partea unei femei. Îl tachina pe unchiul care nu se lăsa mai prejos şi pînă la urmă au luat-o razna amîndoi, făcînd tot felul de glume fără perdea. Pe Viorel l-au trimis să ia aer, să se dezmeticească pînă nu se întoarce taică-su. M-am aşezat pe marginea patului. Mi se învîrtea capul şi nici nu ştiu cum am aţipit. M-am trezit cu o gheară în piept. Era întuneric şi odaia îmbîcsită de fum. „Unchiule, am strigat, unchiule“. Nu mi-a răspuns. Am intrat în bucătărie ; nimeni. Era o gheară de vultur, aşa cum îşi înfig ghearele vulturii în spinarea unui iepure pe care-l răpesc în văzduh. Şi inima mi se zbătea ca un iepure în ghearele unui vultur. „Extrasistole“ auzisem la spital. Repetam într-una extrasistole, extrasistole, ca şi cînd expresia aceasta ar fi avut puterea unui descîntec. Şi tata tot de inimă murise. O „moarte subită“ cum scrie la ziar. Uşa de la bucătărie era încuiată. Unchiul plecase deci şi luase cheia cu el. Am îngheţat de spaimă. Ce mă fac, dacă am cumva o criză, au să mă ţină puterile să deschid fereastra şi să cer ajutor ? O să audă cineva glasul meu stins, gîtuit ? Mă gîndeam : cîţi ani avea tata ? Se însurase la patruzeci de ani, eu împlinisem şaptesprezece cînd s-a prăpădit, deci cincizeci şi opt de ani. Încă opt ani. Dar gheara vulturului alege iepurii după vîrstă ? Am luat o bobiţă de digitalină şi m-am aşezat pe marginea patului. Zvîcnetul inimii a devenit parcă mai regulat şi gheara şi-a mai slăbit încleştarea. Nu trebuia să beau, nici să fumez. Aerul din încăpere era îmbîcsit. Am deschis geamul. Mi se părea că se aud şoapte afară, îmi vîjîiau timpanele ; că desluşesc nişte umbre forfotind prin curte, că gepizii, ostrogoţii, cumanii şi tătarii stăteau gata să năvălească în casă, aţintind din întuneric săgeţile spre mine. M-a trecut un fior şi am închis geamul. În sfîrşit a sosit şi unchiul. „Ce faci ?“ „Mi-e rău“ am spus, şi am început să dîrdîi deodată, ca şi cînd spaima adunată în mine ar fi spart zăgazurile. „Să chem salvarea ?“ Am sărit de pe marginea patului. „Nu, nu“. Sigur, i-ar fi convenit să se facă stăpîn pe casă. „Nu eşti chiar atît de bolnav. a rîs el, hai, culcă-te, dacă ai nevoie de ceva sînt aici, cheamă mă“. A lăsat uşa crăpată ; puţin mai apoi l-am auzit sforăind. Mă liniştisem ; am închis ochii. A doua zi am găsit un bilet pe noptieră. „Nu mă aştepta, vin seara, tîrziu“. Uşa garderobului era întredeschisă şi smochingul dispăruse. S-o fi dus să-l vîndă, mi-am zis. Bietul bătrîn, ar vrea să vină în fiecare zi încărcat. Mă puteam deci bucura toată ziua de singurătate. Nu mă trăgea inima totuşi să stau încuiat în odaie. Am luat dicţionarul la subsuoară şi am ieşit în curte. „Un'te duci cu evanghelia aia ?“ m-a întrebat d-na Balint. „Mă duc să fac o sfeştanie. Nu ştii c-am fost popă ?“ „Aiurea“, a spus vecina mea rîzînd. Am plecat vesel, sprinţar ; aş fi avut chef totuşi de o discuţie serioasă, bunăoară despre pedagogie cu Caterina ori cu Maria de Medici ; cum s-ar zice, sînt amîndouă specialiste în materie, dar pînă să aleg între una şi cealaltă, am ajuns în parcul nostru din cartier. M-am aşezat pe o bancă şi am stat aşa, cu ochii închişi, să mă mîngîie soarele, uitînd de dicţionar. „Fac plajă“ m-am gîndit şi am încercat să-mi închipui că sînt la mare, dar treceau tramvaiele şi huruitul lor îmi amintea necontenit că mă aflu în apropiere de piaţa Vitan. Unchiul s-a întors destul de tîrziu, cu smochingul împăturit pe braţ ; era obosit. „Am filmat, m-a înştiinţat el cu puţină îngîmfare, sînt artist de cinema. Am aflat că se căutau figuranţi cu haine de seară. Am făcut o mulţime de cunoştinţe, foşti diplomaţi, foşti magistraţi“. Vreo trei-patru zile s-a sculat tot aşa, dis-de-dimineaţă şi s-a înapoiat seara tîrziu. „Acum pot să-ţi mărturisesc, mi-a spus, am venit lefter în Bucureşti. Abia am făcut rost de bani de tren. Cu figuraţia a trecut săptămîna. Văd eu că-ţi stau pe cap, dar n-am încotro, trebuie să string ceva franci pentru locuinţă“. Vorbă să fie. La cîteva zile după ce terminase cu figuraţia, mi-a cerut douăzeci şi cinci de lei împrumut. S-a întors mahmur la prînz, a mîncat aproape fără să mă privească şi s-a lungit pe patul de campanie. Mă simţeam prost, ca şi cum i-aş fi greşit cu ceva. „Ce-i cu dumneata ?“ l-am întrebat. „Ce să fie: cînd ai trecut de o anumită vîrstă, lucrul cel mai înţelept e să-ţi pui laţul de gît. Nu mai poate lumea să trăiască de răul tău“. „Ce vrei, am căutat să-l împac, fiecare la rîndul său. Mulţumeşte-te şi dumneata cu pensia“. S-a uitat la mine încruntînd puţin din sprîncene. „Pensia ?“. A, pensia nu-mi ajunge nici pe o măsea. Ai făcut bine că mi-ai amintit trebuie să le scriu din nou să mi-o trimită“ M-a trecut un fior : poate că nici n-avea pensie, poate că venise să trăiască pe spinarea mea ? Mi-am zis să-l mai păsuiesc încă o noapte. Am adormit anevoie, m-am tot sucit cînd pe o parte, cînd pe alta, gîndindu-mă cum să fac să mă descotorosesc de el. Nu pentru că aş fi fost egoist, dar mă întrebam cu ce eram eu vinovat ca să ţin un om fără căpătîi, pe care nu-l mai văzusem de peste treizeci de ani ? O adevărată pedeapsă. Şi iar mi-a cerut douăzeci şi cinci de lei. „Am banii număraţi, i-am răspuns, suma asta înseamnă mîncarea mea — adică a noastră — pe o zi“. „Şi cu banii depuşi la C.E.C. ce-ai de gînd să faci ?“. În clipa aceea am citit în ochii lui atîtea dorinţe nemărturisite, atîtea planuri încîlcite şi atîtea făţărnicii, încît într-o sclipire de fulger am putut măsura cît de adîncă era rîpa în care căzusem fără să bag de seamă şi în care continuam să mă rostogolesc. „De unde ştii ? Ai scotocit prin dulap ?“ „Scotocit ! Ce vorbă-i asta ? Am căutat doar nişte ciorapi“ „Ciorapi ? Ciorapii mei : n-am decît patru perechi“. „Nu-i nimic, eu n-am decît două. Zău, eşti meschin. Poţi să te lipseşti de o zdreanţă pentru unchiul tău care te-a răsfăţat“. „Da, acum patruzeci de ani. Şi pentru asta trebuie să-mi iau de la gură şi să-ţi dau dumitale ca să baţi tripourile“. S-a lăsat pe un scaun ca doborît de o lovitură neaşteptată. „Nu mi-aş fi închipuit din partea ta, nu, nu mi-aş fi închipuit“. Stătea cu umerii aduşi, cu ochii în pămînt, abătut, copleşit. „Am spus eu, nu-mi rămîne decît să-mi pun laţul de gît“. L-am lăsat să se hotărască într-un fel, nu voiam să mă clintesc din loc pînă ce nu-l vedeam ieşind pe uşă. Se preface, îmi ziceam, inima lui e de iască, nu simte nimic, încearcă doar să mă înduioşeze. S-a uitat cu coada ochiului la mine. Aştepta să fac un gest, să scot un cuvînt şi tăcerea mea îl punea în încurcătură : întinsese coarda prea tare, voise să joace scena bătrînului năpăstuit şi intrase singur în capcană. Şi eu am să fiu bătrîn ca el şi n-am pe nimeni, îmi ziceam. Fiecare cum îşi aşterne, aşa doarme. E vremea somnului, moşnege, pregăteşte-te de culcare. Odihnă uşoară, dar nu la mine acasă. S-a ridicat de pe scaun, a zîmbit ca un copil care a plîns şi e gata să-i ierte celui ce l-a pedepsit. „Îmi dai douăzeci şi cinci de lei ?“ m-a întrebat duios şi linguşitor şi am avut impresia că vrea să mă mîngîie pe umăr. Era un moment penibil de trecut, dar trebuia cu orice preţ să rămîn neînduplecat. I-am întors spatele. Într-un tîrziu l-am auzit deschizînd uşa şi vorbind cu d-na Balint care gătea în cerdac. Am răsuflat adînc, ca să scot din mine tot năduful. Plecase. M-am îmbrăcat să mă duc la sfatul popular, să văd ce se mai întîmplă cu decizia de pensionare. „Domnul Valer mi-a cerut nişte bani, m-a înştiinţat vecina în clipa cînd am ieşit pe uşă. Zicea că dormi şi nu vrea să te scoale. I-am dat douăzeci de lei“. Am băgat mîna în buzunar, ştiind că schimbasem în ajun o hîrtie de o sută de lei, dar toate buzunarele erau goale. „Nu-i nici o grabă“ a spus d-na Balint. Simţeam că-mi plesneşte capul. Nu se poate, îmi ziceam, trebuie să-i găsesc ; chiar aşa nemernic să fie ? *Năravul din fire... De mic a avut mînă lungă. Din pricina asta a şi fost eliminat o dată din şcoală. Şi prefectoriţei îi şterpelise nişte lucruri, noroc că n-a observat „protectoarea“ dumnealui ; le-a găsit taică-său la el în sertar — era atît de bun, sărmanul, încît o dată l-a acoperit pe un coleg de şcoală care furase ceva : a luat vina asupra lui ca să nu fie pedepsit colegul cu pricina.* Nu-mi rămînea decît să-l dau afară. Nu mai putea să meargă aşa. „Aşa nu mai merge“ l-am luat eu în primire seara, cînd s-a întors. Venise cu o sticlă de vermut, cu şuncă şi vesel nevoie mare ; avea ochii roşii de oboseală şi duhnea a tutun. „Ce să nu meargă ? Dimpotrivă, nepoate, merge strună“ şi a scos din buzunar un pumn de hîrtii de cîte cinci şi zece lei. „Vrei să ajungi la miliţie ? Să ştii că n-am poftă de buclucuri ?“ „Nici o grijă nepoate, sînt vulpoi bătrîn“. A dat să destupe sticla şi s-a oprit deodată, rezemîndu-se de masă ; a stat cîteva clipe. „Ce e ?“ „Nimic, o ameţeală“. „Ţi-ai controlat tensiunea ?“ „Altă treabă n-am ? Fierul rău nu piere“. Fier rău, într-adevăr. „Mi-ai luat dumneata nişte bani din haină ?“ A făcut ochii mari. „Eu ? Din haină ?“ Apoi s-a gîndit că-i mai cuminte să mărturisească. „Da, ţi-am luat. Ei şi ? Uite-i înapoi“. „Nu mai merge aşa, unchiule, zău nu mai merge. Trebuie să ne despărţim. Caută-ţi casă“. Parcă nici n-ar fi auzit ; s-a dus s-o cheme pe d-na Balint (bărbatu-său ca de obicei juca table prin vecini). Am băut iar ca un păcătos şi peste noapte iar mi-a fost rău. „O să mă bage în mormînt, asta şi vrea pesemne“. Am luat digitalină, m-am suit în pat şi am stat cu spatele rezemat de tăblie pînă m-am potolit. S-a trezit înaintea mea şi a şters-o de acasă pentru a evita o nouă discuţie. „Are bani acum, cel puţin cîteva zile am scăpat de grija lui“. Cum s-ar zice, trăiam de azi pe mîine, bizuindu-mă că întîmplarea va deslega pînă la urmă lucrurile. Poate l-o călca vreo maşină, mă gîndeam. Omul ăsta te poate împinge la crimă. *Eram atît de mîndră cînd ieşeam la braţ amîndoi, în oraş. Aş vrea să am un bărbat ca el, îmi ziceam şi mă bucuram văzînd cu cîtă individie se uitau femeile la mine : credeau că-i logodnicul sau iubitul meu.* Ce naivă putea fi biata mamă ! Făt Frumosul copilăriei era doar o amăgire iar Zmeul Zmeilor o puşlama ordinară ; nu era hain, ci josnic, nici crunt, ci ticălos şi dacă ar fi fost răpus, ar fi pierit nu într-o baltă de smoală, ci într-o băltoacă de sînge stricat. Nu mi-ar fi părut rău să moară, dacă numai cu preţul acesta îmi puteam redobîndi singurătatea. În ziua aceea am hoinărit prin oraş, am mîncat la un expres, m-am dus apoi în Cişmigiu şi am stat să mă uit cum se perindau oamenii încoace şi încolo. Nu-mi venea s-o pornesc spre casă Plăcerile mele de mai înainte nu mai aveau puterea să mă prindă, să mă apere. Nu mai trăiam în istorie acum. În schimb începusem să observ că timpul trecea, se irosea o dată cu mine, îl pierdeam necontenit, îl pierdeam. Unchiul Valer mă făcuse să-l simt. Priveam oamenii cum forfoteau fără rost şi-mi dădeam seama cu spaimă că n-am să mă mai pot întoarce înapoi, că mă tîrau cu ei, în perindarea lor fără sfîrşit Eram ca un faraon ce se trezise în adîncul unei piramide după un somn de cîteva milenii. Am început să colind străzile în neştire. Eram pierdut în mulţime, un fir de praf într-un vîrtej. Nu mă cunoaştea nimeni, nu cunoşteam pe nimeni. Şi totuşi nu mă înduram să mă înapoiez acasă. Poate că nu venise încă unchiul : trebuia să-l aştept, să-l aştept. Era trecut de miezul nopţii cînd am ajuns. În cameră la mine era lumina aprinsă şi unchiul se pregătea să iasă, dar nu era singur, ci cu o femeie pieptoasă şi jovială, cu părul unsuros şi îmbrăcată ca o gospodină care se duce la piaţă. „Tocmai o conduceam pe dumneaei la autobuz“ mi-a explicat el, făcîndu-mi cu ochiul. Patul meu era răvăşit, pătura aruncată peste tăblie şi un miros de sudoare stăruia în aer. Stăteam în mijlocul încăperii, mai mult năucit decît indignat şi nu-mi venea să mă ating de nimic. „Văd eu că nu ţi-a plăcut conchista mea“ a spus unchiul înapoindu-se. „Ce vrei, de la o vreme nu-ţi mai dă mîna să alegi, iei ce se găseşte“. „La vîrsta dumitale, am rostit eu clătinînd din cap consternat, şi tocmai în patul meu“. Şi m-am apucat să schimb aşternutul. „La vîrsta dumitale“ am repetat cu compătimire, ca şi cum l-aş fi prins jucîndu-se cu zmeul sau bătînd mingea pe stradă. A devenit serios. „Da, la vîrsta mea. Poate că e pentru ultima oară. Cîte bucurii mi-au mai rămas ? Şi cîte zile? Pînă cînd ?“ Mă întreba ca şi cum i-aş fi putut răspunde şi se uita la mine cu nişte ochi mari, pustii, sticloşi *Era sprîncenat şi avea nişte ochi de catifea care te vrăjeau.* Pînă cînd ? Da, pînă cînd ? Sprîncenele erau înspicate acum şi-n colţurile ochilor creţurile se desfăşurau ca spiţele unei roţi. „De la un timp trebuie să renunţi“, am spus eu răspicat. „Să renunţi ? Şi ce să faci atunci ?“ „Să visezi“. M-a privit neclintit cîteva clipe, fără să înţeleagă, apoi s-a clătinat, a fîlfîit din mînă căutînd un reazem. L-am apucat de braţ, l-am dus pînă la pat, l-am ajutat să se întindă. „Vezi ce păţeşti dacă faci ce nu trebuie ?“ „Simt că mă pierd“. „Tensiunea, unchiule, tensiunea. Mîine să te duci la doctor“. „Lasă-mă-n pace. Stau puţin, aşa, liniştit şi o să-mi treacă“. L-am lăsat. Şi-a acoperit ochii cu palma. „Te supără lumina ? S-o sting?“ A făcut „da“ din cap. Am stat pe întuneric amîndoi. La un moment dat l-am auzit răsuflînd adînc. Am trecut alături, în bucătărie şi m-am culcat. N-avea nici pe dracu ! Îi căşunase numai să doarmă în patul meu pentru că era mai moale. Pînă la urmă făcea tot ce voia el. A doua zi d-na Balint mi-a cerut socoteală. „Ce înseamnă asta, aduceţi toate tiriturile aici, în casă ? Nu vă gîndiţi că mai sînt şi copii ?“ „Care copii ?“ „Păi, Viorel ?“ Nu ştiu dacă era supărată din pricina lui Viorel ori fiindcă unchiul umbla cu alte femei „De altfel cum stă dumnealui aici clandestin ? Lasă că-i fac eu papucii“. În ziua aceea unchiul n-a mai dat pe acasă. Mai are încă bani, m-am gîndit. Seara l-am aşteptat în zadar. Cine ştie, şi-a găsit vreun culcuş, mi-am spus şi am stins lumina. Nu s-a întors nici a doua zi. D-na Balint era îngrijorată. „Parcă voiai să-i faci papucii“, i-am atras atenţia ironic. A dat din umeri. „Şi-a luat bagajele ?“ m-a întrebat. Nu luase nimic. „O fi omul amorezat“, am spus eu perfid. A dat iar din umeri. „Să fie sănătos“ şi a intrat la ea, în casă O fi avut vreun accident, îmi ziceam cu sînge rece. Nu-mi părea nici rău, nici bine, ba poate îmi părea mai mult bine, decît rău. Cine ştie dacă în momentul acela nu zăcea pe un pat de spital Sau la morgă, în sala de autopsie. L-am aşteptat pînă seara tîrziu ; începusem să mă neliniştesc. Oricum era un om cu care vorbisem deunăzi, cu care dormisem sub acelaşi acoperiş. Îl vedeam cu ochii lui mari, sticloşi, pustii. „Cîte zile încă ? Pînă cînd ?“ M-am trezit de vreo două ori peste noapte, am aprins lumina : nimeni, nici un pas, nici un zgomot. Suna casa a gol A venit a doua zi însoţit de sectoristul nostru ; era tras la faţă, nebărbierit. „Putea s-o păţească, dacă nu l-am fi văzut om bătrîn. L-au tras în cursă nişte derbedei, ca să-l jecmănească : mai toţi erau vechi clienţi ai puşcăriei. I-am pus în vedere să plece, dar ne-a rugat să-l mai îngăduim, fiindcă abia a sosit în Bucureşti. Să vină să-şi facă viza de flotant“. „Ah unchiule, unchiule, am răbufnit cînd am rămas singuri, numai cu miliţia n-am avut încurcături pînă acum ? Nu ţi-am spus să te astîmperi ?“ „Şi tu ce mai vrei acum ? s-a răţoit el. Nu-mi ajunge că am dormit două nopţi cu borfaşii ? Ce-a fost, a fost. Dă-mi voie să mă odihnesc, să-mi trag sufletul“. Şi s-a culcat iar în patul meu. „Nu ştiu ce am, îmi zvîcneşte capul“. I-am dat un piramidon şi am lăsat perdelele ca să poată dormi. Două zile după aceea n-a mai băut nimic şi a fumat puţin. Părea schimbat, îmbătrînise dintr-odată şi se mai gîrbovise. Făcea pasenţe, stătea la taclale cu d-na Balint, care nu ştia cum să-i mai intre în voie. Ciudate sînt femeile, mă gîndeam, bărbatu-său cred că-i ceva mai tînăr ca unchiul. A treia zi însă, cînd m-am întors de la piaţă, ia-l de unde nu-i „L-a apucat iar dorul de ducă, mi-a spus vecina cu un zîmbet înţelegător, ce să-i faci, nu poţi ţine lupul în cuşcă. L-am lăsat deci în apele lui. Mă resemnasem : puteam oare să-l alung ? Începeam să mă deprind cu ideea că va rămîne cu mine pînă la sfîşit. Pînă la sfîrşit. În schimb parcă nu mă mai încăpea casa, nu-mi aflam locul nicăieri, simţeam un neastîmpăr ce mă îndemna să umblu hai-hui, să casc gura la toate Mă duceam la gară, scoteam un bilet de peron şi şedeam ore întregi pe cîte o bancă să privesc lumea care cobora din tren sau pleca spre oraşe şi staţiuni cunoscute doar după nume. Mă întrebam de ce n-am avut niciodată curajul să mă urc într-un tren la întîmplare, să-l las să mă poarte oriunde, căci oriîncotro m-aş fi dus, totul era la fel de nou pentru mine. Viaţa mea însă acum era legată de o casă şi de un bătrîn. Eram ameţit de călătoriile pe care nu aveam să le fac niciodată. Şi pe urmă într-o seară... Într-o seară, întorcîndu-mă acasă, am găsit toată lumea afară, în cerdac şi, fără să văd, am simţit zece perechi de ochi aţintite asupra mea. Un pluton de execuţie în faţa unui gîndac negru care se grăbea să intre undeva, sub un dulap. Nicăieri nu ardea nici un bec. „O fi vreo pană de lumină“ m-am gîndit. Doar în camera mea pîlpîiau nişte lumînări. Unchiul stătea lungit pe pat, îmbrăcat, cu pantofii în picioare. „S-a făcut palid deodată, mi-a povestit d-na Balint, s-a dus repede spre pat şi a căzut horcăind de-a curmezişul. Pînă să vină salvarea a şi murit. Cică ar fi avut o hemoragie cerebrală“. Am scos bani de la C.E.C., am luat un loc pe şapte ani la Izvorul Nou, coşciugul m-a costat opt sute de lei. *Ca toţi oamenii buni, n-a avut noroc bietul băiat — Sînt oameni care degeaba fac umbră pămîntului.* Am rămas iarăşi singur ca la început. Îi aud mereu glasul şi totuşi casa sună a gol. Ca să nu-mi fie urît am luat o pisică ; e sălbatică şi de cîte ori vreau să mă apropii de ea, îşi rotunjeşte spinarea şi mă scuipă. Stă tot timpul sub pat, nu iese de acolo decît numai cînd ştie că-i dau de mîncare. De plecat însă nu pleacă. Într-o zi mi-a bătut la uşă şi d-na Balint. „Eşti singur. Ai nevoie de ceva ?“. N-aveam nevoie de nimic. Pe urmă n-a mai ştiut ce să spună şi a stat cîteva clipe încurcată. „S-a împlinit o săptămînă“, a oftat ea şi a dat din umeri. Am simţit un fior pe şira spinării şi am tresărit şi după ce am auzit închizîndu-se uşa, am căzut în genunchi lîngă patul lui, adică lîngă patul meu, bolborosind : „Iartă-mă, iartă-mă“. Dar nu-mi dau seama de ce am căzut în genunchi şi nu înţeleg de ce trebuia să-mi cer iertare.

CRONICA DRAMATICĂ

COMEDIE PE ÎNTUNERIC

de PETER SHAFFER ● Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

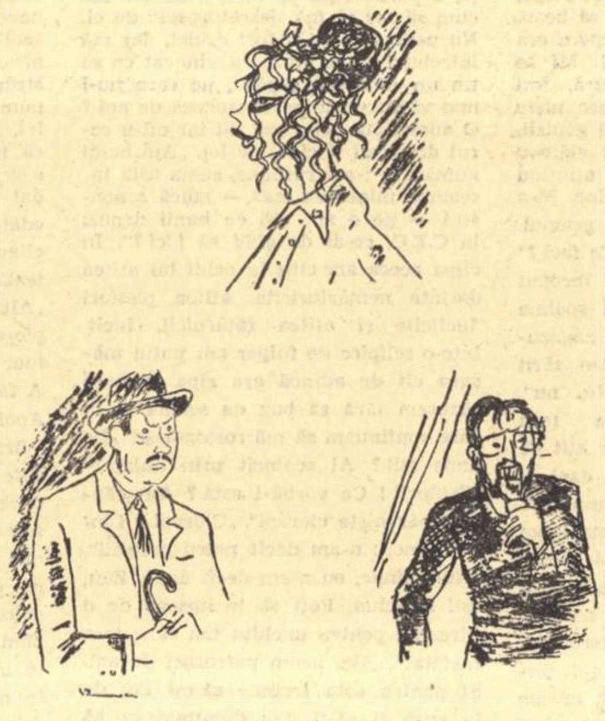
Succesul mondial al farsei lui Peter Shaffer care a triumfat pe scenele Angliei, ale Americii, ale Franţei şi ale Italiei, a avut darul să stimuleze curiozităţile. Îl cunoşteam pe autor din „Vînătoarea regală a soarelui", după ecourile stîrnite de spectacolul coupé cu cele două scînteietoare acte „Ochiul public" şi „Urechea particulară". Erau suficiente aceste teste pentru a-l aşeza pe scriitor în cadrul şcolii contemporane engleze unde-şi căpătase drepturi de preeminenţă, alături de cei mai mari, încă din 1958 cînd „Exerciţiul pentru cinci degete" îi afirmase „urbi et orbi" calitatea.

Ştiam că „Black Comedie" era o farsă „grasă", pe o temă pe care autorul o împrumutase unei străvechi pantomime chinezeşti, „Hanul de la răscruce", şi aveam încredere în regia lui Val Moisescu. (Ne-a rămas în memorie amintirea strălucitului său „De Pretore Vicenzo" cu Toma Caragiu, aşa cum n-am uitat „Scandaloasa legătură"... a lui George Rafael cu Migri Avram Nicolau.)

N-am putea spune că spectacolul Teatrului Bulandra ne-a dezamăgit. Am avut multe momente de încîntare şi rămînem mulţumitori pentru ele atît directorului de scenă cît şi interpreţilor pe care i-a dirijat. Dar n-am înţeles, pe de o parte, nici succesul extraordinar al textului în faţa publicului străin, nici motivele care au determinat critici de talia lui Gabriel Marcel să constate că farsa evoluează în mod insensibil „spre comedia de moravuri, cu o artă specific britanică, de aluzii şi subînţelesuri".

Fiindcă direcţia de scenă a lui Val Moisescu s-a menţinut pe o cale mijlocie — singura nepotrivită în cazul de faţă. Numai o fantezie bogată în surprize spectaculare, cu efecte scenice organizate în cascadă, *dar pornind de la roluri perfect nuanţate*, ar fi izbutit să menţină interesul dincolo de spaţiul primului act, — să menţină interesul şi deci să cîştige partida teatrală...

Piesa speculează un etern motiv de ilaritate, acela al confuziilor la care poate da naştere întunericul. Este vorba de un comic vizual care nu are nici o legătură cu problemele de cunoaştere, din filozofie, nici cu simbolica teatrului de idei, nici cu pirandellismul. Acţiunea este declanşată de o pană de electricitate care survine în locuinţa unui sculptor abstract tocmai în momentul în care, în tovărăşia logodnicei sale, aştepta vizita unui bogat amator de artă străin. Alte vizite, unele inopinate, altele inoportune, dau naştere la situaţii de „qui-pro-quo" — toate absurde, deşi, toate, în felul lor, logice. Rîsul ţîşneşte la fiecare pas dar tocmai facilitatea izbucnirii lui sporeşte după fiecare situaţie şi după fiecare replică pretenţia spectatorului. Se ştie că un joc grotesc, exclusiv grotesc, oricît de susţinut ar fi el, rezistă anevoie timp de trei acte. Regia lui *Val Moisescu* n-a reuşit în concluzie să rezolve problema ritmului în legătură cu durata. De aceea spectacolul lasă impresia unei improvizaţii în care fiecare actor s-a întrecut să exagereze pentru a marca poziţia lui personală. Piesa se petrece, în ciuda titlului, pe lumină ; autorul a avut grijă să inverseze însuşirile celor două faze ale vederii omeneşti, fără să elimine deliciile clar-obscurului.



Mariella Petrescu (Carol Melkett), Marius Peppino (colonelul Melkett) şi Adrian Georgescu (Brindsley Miller), văzuţi de SILVAN

Decorul lui *Paul Bortnovschi* şi costumele *Piei Oroveanu* au „jucat" alături de actori şi adesea cu mai precise rezultate, această farsă pe care scriitorul o imaginase „cu carne". În rolul sculptorului Brindsley Miller, s-a apărat cu mult brio şi cu inteligenţă — *Adrian Georgescu*. (Este prima oară cînd îl vedem pe scenă — ceea ce nu face decît să aducă o nouă confirmare părerilor noastre mai vechi despre selecţia bizară a valorilor în teatru.)

Talentata *Mariella Petrescu* a fost vioaie, agreabilă şi plină de umor în Carol Melkett, iar *Vally Voiculescu-Pepino* ne-a reamintit scînteietoarea ei producţie de la Conservator — acum nu mai ştiu cîţi ani : aceeaşi tinereţe, aceeaşi vervă ! Cel mai bun din spectacol a fost însă *Marius Pepino*. „Colonelul" pe care l-a creat a participat la poveste cu o individualitate precis conturată, cu haz irezistibil, dar şi cu o reţinere de frumoasă clasă. Bun *Dan Damian* în Harold şi destul de reuşită *Gina Patrichi* în Clea — deşi rolul ei i-ar fi permis mai multă ingeniozitate şi ar fi cerut mai multă culoare.

Gheorghe Ghiţulescu în electrician şi *Traian Petruţ* în miliardar au fost corecţi, — la nivelul spectacolului.

Opiniile noastre cu privire la interpreţi trebuie citite „cum grano salis". Toţi s-au îmbarcat în aceeaşi corabie, toţi au avut însărcinări de manevră marinărească. Fiecare examinat ca răspundere personală ar merita să fie achitat de orice juriu ca nonculpabil. Dar corabia n-a ajuns în port. Şi asta are oarecare importanţă — chiar în cariera căpitanului.

AMINTIREA A DOUĂ DIMINEŢI DE LUNI

de ARTHUR MILLER ● Teatrul Mic

Printre motivele care au determinat preferinţa lui Arthur Miller pentru „Amintirea a două dimineţi de luni", preferinţă pe care a exprimat-o categoric în prefaţa operelor sale complete — nu ne îndoim că intră şi slăbiciunea oricărui părinte faţă de copilul slăbănog şi oropsit. De altfel, tot el face deosebirea între „prezentare" şi „reprezentare", actul lung lipsit de acţiune veritabilă dar bogat în teme dramatice nerezolvate, influenţat de atmosfera marilor ruşi, dar tributar crizei morale din America antebelică, — l-a considerat drept o vitrină de idei şi tendinţe, drept o sinteză de atmosferă yankee înecată în plictis şi însetată de poezie.

Se pare că piesa a fost jucată prost la premiera de pe Broadway ceea ce nu a contribuit cu puţin la căderea şi la discreditul care ulterior a însoţit-o.

Nu se poate spune acelaşi lucru şi despre spectacolul de la Teatrul Mic, cel puţin din punctul de vedere al interpretărilor actoriceşti. Toţi au jucat bine, la limita perfecţiei, chiar cei mai puţin înzestraţi reuşind să se achite de obligaţiile stricte ale partiturii. Fireşte, rolurile feminine puţin reliefate în chiar textul american, nu s-au bucurat de mesagere demne de a sta alături de strălucirea lui *Ştefan Ciubotăraşu* în Gus, a lui *Dumitru Furdui* în Bert, a lui *N. Neamţu-Otonel* în Jim, a lui *Constantin Codrescu* în Kenneth, a lui *Vasile Niţulescu* în Tom, a lui *Ion Cosma* în Raymon. Să nu uităm nici contribuţia lui *Dinu Ianculescu, Jean Lorin, Ion Ciprian, Virgil Marselos, Andrei Codarcea* — nici pe *Emilia Manta*, nici pe *Doina Şerban*.

Cît despre *Ion Marinescu* el a jucat admirabil rolul lui Larry, renunţînd de astă dată la acele manierisme şi preţioase alintări care, potrivite sau nu cu personagiile, izbuteau în ultimele spectacole să-i maculeze creaţia.

Să trecem la capitolul direcţiei de scenă. De ce nu a izbutit *Ion Cojar*, în ciuda decorului şi costumelor lui *Ştefan Hablinski* (atît de sugestive, atît de realiste şi atît de lirice), de ce nu a izbutit să creeze un spectacol care să ne păstreze interesul şi să captiveze ? Actorii — aşa cum am spus mai sus — i-au dat tot concursul. În mod neîndoielnic însă — ca să întrebuinţăm un termen de critică plastică — Ion Cojar n-a ştiut să distribuie valorile, n-a ştiut să gradeze, n-a ştiut să scoată în relief un moment în dauna celuilalt cu scopul de a extrage din întreg semnificaţiile.

În piesa lui Miller această misiune era totuşi primordială. „Prezentarea" ca să aibă ecou nu trebuia să se reducă la însăilarea unor momente exact şi egal realizate. Iar scuza că tocmai scopul autorului era de a sugera cenuşiul şi plictisul nu poate fi teatral valabilă de vreme ce publicul (orişice public din lume nu numai cel din Bucureşti) nu vine la spectacol ca să ia contact cu monotonia.

N. CARANDINO

NEDREPTĂŢITUL DOMN INGRES

Parisul a comemorat un secol de la moartea lui Ingres (1780—1867). O retrospectivă s-a deschis la Petit-Palais şi articole comemorative vor continua, probabil, polemica în jurul acestui pictor lăudat cu rezerve de Stendhal şi condamnat fără rezerve de Baudelaire — contemporanii lui — susţinători ai lui Delacroix şi ai „modernismului" în artă.

Se pare că în momentul de faţă, judecînd după un articol al pictorului Boris Taslitzky, se intenţionează o reabilitare a lui Ingres, însă nu fără a se aminti şi încriminările de ordin — nu artistic — ci politic. A fost un burghez — se spune — şi a dat prin portretele lui chip — un chip impunător — burgheziei, un „chip de om". Portretele pictate de el sînt ale unor oameni care ştiu ce vor şi dispun de mijloacele necesare. Sînt chipurile unor individualităţi puternice. Poate un pic suficiente în orgoliul lor reţinut, dar stăpîne pe destinele lor şi ale altora, victorioase. A scrie deci despre arta lui Ingres şi mai ales cu ocazia comemorării a o sută de ani şi a nu ţine seama de momentul istoric, de înverşunatele adversităţi politice ale vremii, ar însemna să nu lămurim cazul Ingres, pentru că acest mare artist constituie un caz unic în istoria picturii. Calificativul peiorativ de „burghezism" s-ar putea aplica şi altor mari pictori, dar el a fost folosit numai pentru el şi a rămas ca o pată, care-i acoperea meritele, pînă în zilele noastre. Şi pentru că totuşi termenul acesta nu era suficient ca să-i anuleze calităţile s-a mai spus despre arta lui că e rece, lipsită de fantezie, hieratică, că nu a fost un colorist, că era un paseist prin idealul frumuseţii antice, şi s-a mers pînă acolo încît s-a afirmat că de fapt el este refuzat chiar de burghezie, care-i consideră arta ca pe a unui fotograf.

Stendhal, vizitînd salonul din 1824. comenta tabloul „Ludovic al XIII-lea punînd Franţa sub protecţia sfintei Fecioare" (Le voeu de Louis XIII) în termenii următori : „Este după mine, cel puţin, o lucrare uscată, şi, in plus, făcută din petice, din bucăţi luate de la vechii pictori italieni. Madona este, fără îndoială, frumoasă, dar are un fel de *frumuseţe materială*, care exclude ideea de divinitate. Acest defect, care ţine de sentiment şi nu de ştiinţă, este şi mai vizibil în figura copilului Isus. Acest copil care, de altfel, este foarte bine desenat, este tot ceea ce poate fi mai puţin divin pe lume. Fizionomia cerească, *harul* indispensabil într-un astfel de subiect, lipseşte cu totul personagiilor din acest tablou". Citind aceste rînduri îţi vine să crezi că Stendhal era un fervent creştin, ba chiar un mistic. Continuînd, îl dă ca exemplu pe Fra'Bartolomeo della Porta (1475—1517) care, spune el, „l-a învăţat clar-obscurul pe Rafael". Dar, bietul frate Bartolomeo a fost un emul al lui Leonardo da Vinci, lipsit de orice originalitate, şi pictura lui e discursivă şi emfatică. Mai departe : „Noi triumfăm în artele mecanice, în litografie, în dioramă; dar toate inimile sînt reci, dar pasiunea, sub orice formă, nu se găseşte nicăieri... Mă grăbesc să părăsesc această digresiune... pentru a reveni la Ingres care este, el însuşi, unul din marii desenatori ai şcolii noastre... Îngerii sînt pictaţi într-o manieră seacă, ca şi draperiile ; micul nor, pe care stă Fecioara, este de marmură ; şi o cruditate generală în culoare... Mica mustaţă spaniolă a principalului personaj este aproape tot ce se distinge din figură şi produce un efect destul de meschin... şi, totuşi, consider tabloul ca pe unul dintre cele mai bune tablouri bisericeşti, expuse. Cîştigă mult revăzîndu-l, şi va cîştiga şi mai mult, plasat într-o biserică şi privit, intens, timp de o oră fără întrerupere... Dacă pictorul ar fi fost dotat cu acel har ceresc, necesar pentru a pune un pic de suflet şi de expresie... şcoala lui David, foarte îndeminatică, în reprezentarea muşchilor... dar incapabilă să deseneze capete care să exprime un sentiment dat. Îndemnăm pe Ingres, şi pe pictorii contemporani, să trateze subiecte istorice care nu cer o mare profunzime în expresie. Fără să se depărteze de analele lui Ludovic al XIII-lea, d. Ingres putea să reprezinte, pe acest brav rege, la asaltul cetăţii Brunette, în momentul în care Bassompierre îi spune : „Sire, viorile sînt gata, şi cînd majestatea voastră va ordona, balul va începe"...

Iată cum se putea face critică de artă la 1824, cum, probabil, se mai face şi în zilele noastre...

Să înfăţişăm, acum, şi tabloul moral şi politic al societăţii franceze, zugrăvit de J. Michelet, la 1846, în cartea sa „Le Peuple" : „Maşinile (nu exceptez nici chiar pe cele mai frumoase, industriale, administrative) au dat omului, printre atîtea avantaje, o nenorocită facultate, aceea de a uni forţele fără a avea nevoie să unească inimile, de a coopera fără dragoste, de a acţiona şi trăi laolaltă, fără să se recunoască ; puterea morală de asociere a pierdut tot ceea ce a cîştigat concentrarea mecanică. Izolarea sălbatică chiar în cooperare, contract ingrat, lipsit de adeziune, fără căldură, din care nu se resimte decît duritatea fricţiunilor. Rezultatul nu este indiferenţa, precum s-ar crede, ci antipatia şi ura, nici simpla negaţie a societăţii, ci contrariul ; societatea, luptînd, din toate puterile, pentru a deveni nesociabilă".

Între 1830 şi 1848. luptele politice ating o mare violenţă în Franţa, şi progresul ideilor socialiste este împiedicat de instalarea celui de-al doilea imperiu bonapartist. În această atmosferă, forţele progresiste nu puteau agreia un pictor în care vedeau încarnarea burgheziei, a spiritului burghez, un pictor care dăduse „chip de om" burghezului şi anatema azvîrlită asupra lui atunci a rezistat pînă în zilele noastre.

Într-o viaţă care a durat optzeci şi şapte de ani, Ingres, neoclasicul, valabil şi pentru burghezie, şi pentru regalişti, şi pentru imperialişti (republică, restauraţie, imperiu), dar urît ca oricare alt personaj, care reprezenta opresiunea burgheză, a văzut şi a înfruntat romantismul, naturalismul, realismul, şcoala nouă a lui Manet şi doi ani înainte de a închide ochii, pe impresionişti. (Delacroix, Millet, Courbet, Manet, Monet etc.).

Pe plan artistic, lupta dintre diferitele şcoli nu era mai puţin aprigă decît pe plan politic şi viza, prin mijloace artistice, scopuri tot social-politice, iar conflictul nu a existat numai între „modernişti" şi neoclasicism, ci doar între aceste şcoli. Nu a declarat Courbet că „tabloul său, «Înmormîntarea de la Ornans», a însemnat «înmormîntarea romantismului»" ? Şi declaraţia avea şi un tîlc politic.

Ingres era continuatorul unei picturi — neoclasicismul — care se născuse ca reacţiune faţă de baroc şi, ca fost elev al lui David, i se mai atribuiau şi toate păcatele, reale sau inventate, pe seama acestuia. El însă se îndepărtase mult de „statuile pictate" ale maestrului său — precum calificase Balzac pictura lui David — prin eleganţa şi puritatea desenului — idealul lui era Rafael — prin senzualitatea lui rafinată, prin realismul lui sublimat, prin strălucirea tonurilor, printr-un tumult ascuns sub o seninătate plastică ; era, într-un cuvînt, un continuator al raţionalismului şi senzualismului secolului al XVIII-lea, în care se născuse neoclasicismul. Iubea amănuntul şi-l folosea, dar ştia să-l sacrifice pentru efectul artistic. Era un continuator al individualismului, care se găsea în Poussin şi în Rembrandt, în timp ce şcolile noi urmăreau — conştient, sau nu — să se integreze în spiritul popular, sau dacă vreţi, „barbar", cum îi spuneau reacţionarii epocii.

Faptul că era un mare admirator al lui Watteau spune foarte mult despre el şi pictura lui.

Dar secolul nostru, în care pictura s-a fixat pe ideea că frumuseţea unui tablou nu este în funcţie de temă, şi nici de mijloacele de expresie — figurativ, sau nu — ci de arta cu care este construit, este obligat să acorde lui Ingres o totală reabilitare.

Neagu RĂDULESCU

„MĂTRĂGUNA" LUI MACHIAVELLI

pe scena unui Teatru Popular

Cu spectacolul „Focurile" de Magda Isanos şi Eusebiu Camilar, Teatrul Popular din Lugoj a sărbătorit 125 de ani de la primele sale manifestări. Acţiunile organizate cu acel prilej festiv relevau un drum în crescendo. Echipei i s-a decernat Ordinul Meritul Cultural cl. I. Aniversări de acest fel, numeroase în ţara noastră, trebuie să impulsioneze nu numai prezentul, ci mai ales să arate drumul care trebuie parcurs în viitor. Din păcate, repertoriul clasic nu a intrat pînă acum în atenţia teatrelor de amatori. Poate nu toate teatrele populare sau echipele de amatori au acelaşi nivel profesional, dar acolo unde posibilităţile există, repertoriul clasic poate fi reprezentat. Iată că în sfîrşit, o piesă renascentistă, de cinquecento, Machiavelli, a avut premiera pe scena lugojană. Colaborarea cu regizorul Dan Radu Ionescu de la teatrul timişorean care a fost şi autorul scenografiei şi al costumelor, a dovedit că această modalitate poate fi utilă ; actorii s-au documentat istoric, au avut loc colocvii privitoare la punerea în scenă, s-a stimulat opinia proprie a actorului. Echipa a realizat nu o simplă reconstituire de epocă. Actualizarea, respectînd concepţia autorului şi valorificînd-o prin contemporaneitatea concepţiei regizorale, a avut ca rezultat o parodiere eseistică de bun augur. Cîteva nume : Tiberiu Ciorogariu, Valy Sprînceană, Nutzy Meden, Jeana Cotarcea-Lucaci, Stelian Stanciu, Ion Schäffer, Lucian Bureriu.

Actorul amator visează să interpreteze, de ce să n-o spunem, şi un repertoriu clasic şi unul modern, în orice caz unul de calitate. Se cere un efort în plus, desigur, un efort demn de condiţia superioară a amatorului de pretutindeni, pentru a da viaţă unui asemenea repertoriu, care nu poate fi falsificat sau contrafăcut.

Liviu RELIAN

GEN MINOR?

Filmul, cea mai populară formă de artă — iată o definiţie devenită axiomă.

Recunoaşterea totalei adeziuni a publicului la acest gen relativ tînăr este rezultatul stabilirii unui contact direct cu spectatorii, datorită unei largi difuzări, varietăţii nelimitate a subiectelor abordate şi modalităţilor specifice de expresie, accesibile tuturor. Drept consecinţă, filmul este genul de artă care-şi exercită în cea mai mare măsură influenţa asupra publicului şi devine implicit o modalitate de a-l educa etic, social, estetic.

Filmul de animaţie, greşit considerat de unii ca gen minor, bucurîndu-se în schimb de simpatie în rîndul spectatorilor, nu face excepţie de la cele arătate. Aş sublinia chiar că modalităţile de expresie, dirijate de fantezia şi spiritul de sinteză specifice sînt practic nelimitate şi capabile de infinite metafore. Din nefericire, prejudecata după care filmul de animaţie ar fi doar un divertisment, un amuzament facil, cu o eventuală morală minoră şi-a pus amprenta asupra publicului şi continuă să funcţioneze. Totuşi, în ultima vreme, eforturile susţinute ale realizatorilor au dus la un reviriment tematic şi de formă, care tinde să readucă filmul de animaţie în atenţia publicului, de data aceasta însă ca un *gen serios*, capabil de a opera cu un vocabular propriu, bogat în implicaţii şi legat de cele mai diverse direcţii ale evoluţiei omului şi lumii sale.

În această angajare calitativă spre o nouă orientare a filmului de animaţie, raportul ce se stabileşte între creator şi public capătă un dublu aspect.

Pe de o parte, realizatorii trebuie să ţină seama de utilitatea filmului lor, de modul în care se adresează spectatorilor cu cele mai acute întrebări ale vremii noastre, de felul cum şi în ce spirit le rezolvă, ca şi de obligativitatea calităţii artistice, necesară educării bunului gust. Pe de altă parte, spectatorii trebuie să înţeleagă lucrul esenţial, că nici o prejudecată, nici un fel de inerţie sau idee preconcepută nu poate impune uneia sau alteia dintre arte limite restrictive, indiferent de natura lor. Concret, filmul de animaţie nu e doar prilej de amuzament, ci o modalitate de a cunoaşte complexitatea realităţii prin imagini artistice şi cu mijloace care nu pot fi reduse numai la cele ale comediei sau fabulei pentru copii. În aceste condiţii, publicul are datoria de a primi aceste producţii cu încredere şi mai ales cu dorinţa de a înţelege şi accepta că, pe lîngă zîmbetul spontan, filmul de animaţie poate provoca şi meditaţia profundă.

În relaţia public-realizator, intervine şi faptul că filmul e totuşi o artă industrială, că investiţiile făcute trebuiesc valorificate, apărînd deci criteriul rentabilităţii. Or, rezolvarea pozitivă a acestui deziderat economic, se face în primul rînd prin calitatea filmelor (ce nu trebuie nici într-un caz sacrificată), existînd însă şi alte mijloace, auxiliare, dar extrem de importante care pot facilita contactul cu publicul, dintre care menţionez doar cîteva: presa (cea de specialitate, periodicele sau cotidienele), televiziunea, radioul, şi mai ales organele care se ocupă cu difuzarea filmelor în reţea.

Referindu-ne la situaţia concretă, vom vedea că, deşi în ultimii ani s-au înregistrat succese evidente, remarcate de altfel şi în competiţii, de fapt, starea filmului de animaţie pe planul interesului general nu s-a îmbunătăţit. Presa, chiar cea de specialitate, nu manifestă decît o preocupare sporadică, la intervale de timp extrem de mari şi la un nivel ce nu poate nici pe departe constitui un mijloc de apreciere şi stimulare a muncii realizatorilor. Puţinele cronici la obiect în care analiza mijloacelor specifice şi a valorilor emoţionale implicite se îmbină cu un punct de vedere obiectiv, se dovedesc insuficiente pentru o producţie de cca 25 filme anual. Mă gîndesc că au fost totuşi gazetari care, cu 4—5 luni înaintea Festivalului Internaţional de la Mamaia-1966, frecventau studioul, susţineau discuţii, sugerau soluţii de multe ori pozitive, depunînd o activitate stimulată de perspectiva unei binevenite participări la competiţia animaţiei. Ce a făcut oare ca barometrul interesului să scadă pînă la indiferenţă ? În fond, problemele sînt la fel de interesante, în plus s-au realizat şi unele lucruri pozitive, a crescut diversitatea tematică şi a mijloacelor de expresie, au apărut nume noi printre realizatori — deci prilejuri există şi publicul aşteaptă informări şi discuţii legate de un gen care nu a încetat nici o clipă să-i fie drag.

Un alt factor esenţial în stabilirea contactului cu publicul, poate cel mai important, este modul în care filmele de animaţie sînt difuzate în reţea, puse la dispoziţia spectatorilor. Situaţia e destul de complexă şi în orice caz deficitară pe planul prezenţei în programele cinematografelor

Majoritatea filmelor de animaţie româneşti sînt prezentate în premieră la cinematografe periferice sau, în cel mai bun caz, din tradiţie, la cinematograful „Timpuri Noi", printre alte scurt-metraje constituind un mozaic de multe ori cel puţin bizar. Apoi, durata circulaţiei e redusă la 2—3 săptămîni, excepţiile fiind rare, iar în regiuni, titlurile filmelor româneşti de animaţie sînt foarte adesea necunoscute. Pretextul lipsei de rentabilitate nu rezistă şi spre convingere aş propune ca, în afara celor 2 spectacole de la „Union", în programul unui cinematograf central să se introducă, săptăminal, două zile rezervate exclusiv unui grupaj de filme care să asigure o proiecţie de 90—95 de minute. Rezultatul experimentului ar fi, cred, mai mult decît satisfăcător şi nu ar contribui la menţinerea teoriei „nerentabilităţii" filmului de animaţie sau a aşa-zisei neadeziuni a publicului. Ar fi interesant, de asemeni, să se încerce profilarea unui cinematograf cu capacitate medie exclusiv pentru programe de animaţie cuprinzînd filme româneşti şi străine, în dozaje judicioase de durată şi subiecte. Apoi, revenind la situaţia actuală (propunerile făcute vor rămîne probabil de domeniul unui eventual viitor) am sugera ca programarea unui film de animaţie să se facă ţinîndu-se seama de subiectul său, acordat pe cît e posibil cu cel al filmului de actori pe care-l completează. Astfel s-ar crea posibilitatea ca şi filmele de animaţie considerate „dificile", cuplate cu lung-metraje apropiate ca modalitate şi lume de idei să beneficieze de un public mai pregătit să le recepteze şi să le aprecieze.

Difuzarea filmelor în raport cu diversele categorii de spectatori, obiectiv existente în virtutea gusturilor, nu limitează accesul nimănui la nici unul din genuri şi constituie o metodă de a pune la îndemînă treptele necesare în evoluţia spirituală inerentă oricărui iubitor al filmului. Şi dacă ne referim la filmul de animaţie vom conchide că eforturile realizatorilor, oricît de meritorii şi productive calitativ, nu se pot valorifica fără participarea operativă şi plină de preocupare a celorlalţi factori meniţi să medieze legătura cu spectatorii.

Coroborînd toate aceste elemente şi conjugînd eforturile depuse sub semnul pasiunii, probităţii şi exigenţei artistice de către toţi cei chemaţi să servească arta filmului, devine evident faptul că filmul de animaţie se poate transforma cu adevărat în ceea ce trebuie şi merită să fie: un mesaj artistic adresat oamenilor, un univers oferit în cîteva minute celor îndrăgostiţi de mirajul ecranului.

Ion MOCANU

PRINTRE COMORI

După cum rafturile cu obiecte rare, sălile pe epoci şi colecţiile inedite alcătuiesc ceea ce numim cu un titlu general Muzeu — de istorie, de ştiinţele naturii, de artă, tehnic ori dedicat unei personalităţi şi activităţii lui, cum ar fi Enescu — nu ne-am înşela de loc dacă am include în această noţiune şi anume cărţi. Nu e vorba de volumele de artă — ne gîndim la cele cîteva lucrări de cercetare şi valorificare a unor elemente originale de cultură şi artă ale cîtorva secole de sinteză a spiritului poporului nostru.

Cel mai recent exemplu ni-l oferă volumul II „Folclor din Oltenia şi Muntenia", apărut de puţină vreme în vitrina librăriilor... E o veritabilă carte-muzeu, în paginile căreia sînt cuprinse peisaje, obiceiuri, fel de fel de oameni, eroi sau înfrînţi, episoade şi momente — cîntece şi vorbe despre dragoste, durere, apăsare şi blestem, vitejeşti, haiduceşti, despre păsări şi flori, pădure, piscuri şi cîmpie. Peste şase sute de secvenţe, fiecare constituind un document de limbă, de armonie poetică, de fapte mici şi mari, importante toate pentru sensibilitatea omului — şi tot atîtea imagini vii, portrete şi [illegible] individuale sau colective.

Culese din aria Oltenia — Muntenia, aceste fragmente din marele tezaur folcloric al ţării sînt reconstituite azi prin grija unor devotaţi şi iubitori de frumuseţi — Gheorghe Alexe şi Vasile D. Nicolescu — în acest volum de peste 700 de pagini, prin valorificarea unui vast material adunat cu pasiune şi trudă de Teodor Bălăşel, slujitor de două ori al sufletului românului nostru.

De fapt, volumul e numai o parte din ceea ce preotul şi folcloristul Bălăşel a pregătit unui viitor pe care nu l-a mai apucat, intrînd în brazda satului său, Dobruşa, alături de străbuni, în anul de restrişte 1941.

Colecţiile lui de cîntece, versuri, înţelepciuni ale poporului, dublate de o bogată corespondenţă cu marii gînditori ai timpului (volumul e prefaţat cu un cuvînt de prof. N. Iorga) reprezintă unul din viguroasele izvoare de ape limpezi ale graiului, filozofiei şi gîndirii psihologic şi social oltenesc, în stare să genereze studii şi concluzii pentru toate treptele ştiinţei şi culturii... Nedespărţind sufletul de străvechea lui vatră oltenească, Teodor Bălăşel a pus, alături de cuvîntul de cinstire, bazele unuia dintre cele mai vechi muzee săteşti, organizat chiar în tinda bisericii de lemn, devenită actualmente un punct de atracţie pentru cercetătorii şi plimbăreţii după inedit prin grădinile prea puţin umblate ale ţării.

Volumul pe care degetele noastre îl răsfoiesc, trecînd din pagină în pagină prin casele şi pe uliţele Olteniei, şi prin timpurile pierdute ale călindarului cu cel puţin o sută sau două de ani îndărăt, e splendida şi emoţionanta retrospectivă a sentimentelor ţăranului şi [illegible] în faţa evenimentelor şi a momentelor deosebite desfăşurate în viaţa lor.

Dacă ne este permisă o incursiune stilistică, am găsi-o pe mătuşa Tinca ori pe Stan, Gheorghe, Ilie, sau Ion pe treapta cea mai înaltă a expresiei poetice, rîvnită de mulţi dintre purtătorii de condei. Două exemple în locul de orice argumentări superlative :

„...Şi ţi-am spus, bătut de stele,
Să nu-mi vii seara devreme..."
(416)

„...Şi m-aş duce, duce, duce
Şi mi-e lumea pusă-n cruce..."
(328)

Modul în care, în versuri ce par spuse, construieşte ţăranul imagini ori defineşte unele stări, înţelegînd în ele o anume sensibilitate plastică atît pentru cuvînt cît şi pentru unele expresii întregi. Eliminînd hiatusul, el găseşte întotdeauna o ieşire care reprezintă pentru limbă inepuizabila posibilitate de împrospătare a unor forme ale expresiei curente — nenumărate exemple ne oferă acest volum de bijuterii pline de sclipire şi neaşteptate reflexe...

Volumul grupează cele 644 de piese folclorice în capitole unitare, deosebit de interesante prin folclorul lor neaoş, culese de T. Bălăşel de la plugari, de la femei bătrîne, lăutari vestiţi prin sate, învăţători şi chiar de la bunica lui Tudora... Lucrare de dificilă selecţie dintre miile de foi manuscrise care aşteaptă noi iniţiative editoriale — şi de ce nu şi oarecari iniţiative din partea caselor şi căminelor culturale spre a le folosi în repertoriile lor organice ?

Completat cu un studiu necesar pentru cunoaşterea atmosferei de lucru şi viaţă a preotului cărturar, sprijinit pe date biografice extrem de interesante şi pe o sintetică analiză a fondului lucrării, cuprinsul volumului readuce în circuit contemporan incomensurabile valori şi netăgăduite mărturii ale puterii de creaţie a poporului.

În casa tînărului intelectual, această carte cheie ne-am permis a-i spune simbolic muzeu — ar aduce o prospeţime binevenită a limbii ; ea închide şi deschide cîteva epoci rămase pentru istoria poporului nostru, nu fără urmări directe în viaţa lui materială şi sufletească. E o carte de căpătîi cu adînci ramificaţii în trecut şi cu valori documentare pentru viitor, aşezată cu temeinicie în miezul esenţelor de cultură şi artă.

Pentru cine încearcă sentimentul grandioasei prezenţe româneşti în spiritualitatea universală, acest volum din seria „Folclor" a Editurii pentru literatură, trebuie neapărat întregit cu un drum în Oltenia de azi şi un obligator popas la Dobruşa-Ştefăneşti, unde timpul a adunat, pe lîngă mărturii lui concrete, una dintre cele mai frumoase desfăşurări de spirit şi contopiri ale omului cu ţara, cu cîntecul, cu horele şi privelişile sufletului său...

Baruţu T. ARGHEZI

UNIREA PRINCIPATELOR

(Urmare din pagina 1)

acest punct propunerea de a face din cele două Principate „un fel de barieră naturală pe care ea (Rusia) să nu o mai poată trece pentru a amenința Imperiul otoman în inima lui" și, pentru a le da consistență și forță suficientă, el a sugerat de a le uni într-un singur stat sub un principe ereditar, de preferință dintr-una din familiile domnitoare ale Europei. În favoarea propunerii sale, el a invocat nu numai identitatea de limbă, moravuri, legi și interese, ci și dorința populației „conformă cu interesele guvernelor aliate". Acest proiect, care rezuma programul mișcării naționale române, nu putea fi o simplă stratagemă, el se încadra perfect în politica antiaustriacă a lui Napoleon al III-lea și în proiectele lui de expansiune economică.

Războiul Crimeei restabili prestigiul Franței în Orient și permise ambasadorului său la Constantinopol, Ed. Thouvenel, să conteste ambasadorului englez lord Stratford de Recliffe preponderența. Dar Franța nu s-a mulțumit cu acest spor de prestigiu; ea a profitat de război pentru a-și asigura și preponderența economică. Exportul ei în Levant trecu de la 17 milioane de franci în 1836 la 92 milioane în 1856, iar importul de la 19 la 132 milioane. În mod firesc, ea a dorit să păstreze și chiar să mărească acest comerț, fruct al unor condiții excepționale.

Astfel Napoleon al III-lea primi favorabil dorințele de unire a Principatelor, prezentate de emigrația română care, după revoluția din 1848, își stabilise la Paris centrul activității sale de propagandă. El și-a însușit programul emigraților (Unirea Moldovei și Țării Românești într-un singur stat, neutru, autonom și vasal al Porții, sub guvernul ereditar și constituțional al unui principe străin) și l-a apărat pînă la capăt, chiar și împotriva colaboratorilor săi intimi.

Napoleon al III-lea n-a așteptat deci ca englezii să-l convertească la ideea de Unire, dar le-a lăsat inițiativa pentru a se asigura mai bine de sprijinul lor. Astfel, cînd la Congresul de la Paris, Walewski, energic sprijinit de Cavour, a propus Unirea Principatelor, el a fost susținut cu căldură de Clarendon care pentru a înfrînge opoziția Austriei a cerut ca populația Principatelor să fie consultată. Dar divergențele între puteri erau prea adînci pentru a permite o izbîndă completă a partizanilor Unirii, și ei au trebuit să se mulțumească cu un compromis. Congresul de la Paris a decis că sultanul va convoca în Moldova și Țara Românească, de acord cu puterile semnatare, adunări populare, numite Divanuri ad-hoc, pentru a exprima dorințele populației lor. O comisie a acelorași puteri, la care Cavour a izbutit să adauge un reprezentant al Sardiniei, pe cavalerul Benzi, ceea ce avea să asigure partizanilor unirii majoritatea în Comisia europeană, trebuie să cerceteze la fața locului starea Principatelor și să propună bazele viitoarei lor organizații. În sfîrșit, după votul adunărilor și raportul Comisiei europene, Puterile aveau să se adune la Paris pentru hotărîrea definitivă.

Dacă Anglia ar fi continuat să susțină Unirea, Franța și Rusia ar fi putut ușor să înfrîngă rezistența Turciei și să ofere Românilor libertatea de a realiza Unirea.

Dar întors la Londra, Clarendon a ordonat lui Cowley să comunice guvernului francez că Anglia nu se interesează de Principate „decît în măsura în care ele ar putea deveni o pavăză împotriva agresiunii rusești".

Walewski a avut impresia că guvernul britanic era încă șovăielnic și spera că de teama opiniei publice el nu va îndrăzni să se opună deschis Unirii, mai ales dacă ea va fi votată de Divane. Astfel, comunicarea lui Cowley nu a făcut decît să mărească confuzia și să agraveze neînțelegerile între cele două guverne. Walewski credea că guvernul englez era încă nedecis în problema Unirii, în timp ce acesta a șters din programul său principele străin și, în același timp, unirea și independența Principatelor, apropiindu-se astfel de Austria, adversar neîmpăcat al Unirii.

Austria fusese aceea care demonstrase turcilor că problema Unirii Principatelor avea să decidă de viitorul imperiului lor. Thouvenel spunea: „Turcia n-are nici o obiecțiune valabilă. Austria are zece".

Cabinetul de la Viena susținea că „Turcia constituia pentru Austria o frontieră mult mai sigură decît Marea". Formarea unui stat român, situat între cei trei vecini ai săi „ar constitui pentru Austria un instrument teribil de agresiv în mîinile Rusiei împotriva Austriei și Turciei, iar pentru aceasta din urmă o pană înfiptă în pîntece"... În timpul ocupației din 1854—1857, Austria făcuse mari investiții în Principate, destinate să-i întărească puterea economică și politică în aceste țări. Unirea ar fi compromis toate aceste avantaje.

Dar grija cea mai de seamă a Austriei era de ordin politic: „Atracția pe care ar exercita-o acest nou stat asupra tuturor populațiilor românești ar amenința Imperiul cu emigrarea a două milioane din supușii săi".

Cum un vot negativ împotriva Unirii ar fi făcut jocul adversarilor Unirii, Austria și Anglia și-au concentrat efortul la Constantinopol. Lord Stratford și Prokesch s-au declarat împotriva dreptului Divanelor de a exprima o dorință în favoarea Unirii și au încercat să insereze această opreliște în firmanul de convocare. Ambasadorul Franței a făcut să eșueze aceste manevre și Divanele au păstrat în toată întinderea lor drepturile pe care li le conferise Tratatul de la Paris.

După ce au eșuat în încercarea lor de a exclude din dezbaterile Divanelor chestiunea Unirii, Austria și Turcia s-au străduit să facă să se aleagă în Moldova un Divan separatist. Nimic n-a fost nesocotit pentru a paraliza partidul național: suprimarea libertății presei, închiderea cluburilor unioniste, falsificarea listelor electorale, destituirea funcționarilor patrioți, corupție și teroare.

Poarta a fost prevenită că Franța o va face responsabilă de orice încercare „de a schimba sinceritatea alegerilor". Dar acest avertisment n-ar fi produs tot efectul decît dacă Stratford s-ar fi asociat la demersurile ambasadorului Franței. Or, Stratford se prefăcea că ignorează tot ce se petrece în Moldova. Aversiunea lui pentru Unire era întărită de ascendentul ambasadorului francez care îi contesta supremația. Astfel, rivalitatea franco-engleză amenința să împiedice libera manifestare a dorinței populației lor din Moldova și Țara Românească.

Întocmirea listelor electorale a făcut să apară unele puncte obscure în firmanul electoral. Caimacamul Țării Românești, Alexandru Ghica, a cerut lămuriri de la Comisia europeană care a declinat orice competință și a expediat afacerea la Constantinopol. Dar Poarta a trimis înapoi dosarul comisiei recunoscută astfel competentă pentru a rezolva cazurile îndoielnice. În așteptarea hotărîrii comisiei, operațiile electorale trebuiau suspendate în ambele Principate.

O conferință ținută la Poartă, la 30 mai 1857, între Puterile semnatare ale Tratatului de la Paris și miniștrii turci, decise de a aduce la cunoștința lui Vogoride, caimacamul Moldovei, soluția dată punctelor îndoielnice ridicate în Țara Românească, pentru ca firmanul de convocare să fie executat în același timp în ambele Principate, „în afară de cazurile excepționale care ar fi particulare Moldovei".

Pentru aceasta, Vogoride trebuia să întîrzie publicarea listelor electorale, dar, pretextînd că cazurile îndoielnice din Țara Românească nu se aplicau în Moldova, el a publicat listele la 15 iunie. Revelarea rezultatului manevrelor electorale ale guvernului moldovenesc, deslănțui o adevărată furtună. Vogoride a retras dreptul de vot la 9/10 din populație, reducînd numărul electorilor de la 40.000 la 4.000.

Comisia europeană a fost asaltată de protestări. Comisarul francez, Talleyrand, declară „nul și neavenit" Divanul ales pe baza acestor liste. Comisia își suspendă activitatea în așteptarea soluției Porții.

Sub presiunea ambasadorului francez, Poarta decise să amîne alegerile cu 15 zile și să ceară lui Vogoride să revizuiască listele, conform cu propunerile comisiei, și sultanul sancționă hotărîrea. La protestarea lui Stratford și Prokesch amînarea se reduse la 8 zile și Vogoride fu autorizat să dea o explicație. Astfel, alegerile, fixate mai întîi pentru 12, fură amînate pînă la 19 iulie.

Rezultatul alegerilor a fost o surpriză generală. Chiar triați cu grijă, alegătorii s-au abținut în masă, manifestînd astfel sentimentele lor unioniste. Din 48 stareți de mănăstire numai 5 au votat, între care unul străin; din 3.263 de preoți abia 29 s-au prezentat la vot; din mai mult de 20.000 de proprietari abia vreo 200 votanți s-au prezentat la urne. Într-un colegiu electoral un mare boier a fost ales în unanimitate de un singur boier de starea a doua.

Thouvenel a dat ordin comisarului francez la București să protesteze împotriva „rezultatului unui scrutin lovit de nulitate" și a reclamat Porții „anularea imediată și absolută a acestor alegeri". Poarta decise să amîne convocarea Divanelor și se declară dispusă „să se supună unei conferințe întrunită la Paris pentru alegerile din Moldova".

Printr-o notă remisă Porții la 28 iulie, Thouvenel respinse propunerea ca „derizorie" și adăugă că „instrucțiunile împăratului nu mi-ar permite să accept nici un refuz și nici o amînare".

Napoleon al III-lea a aprobat conduita lui Thouvenel și i-a prescris să ceară „pur și simplu casarea alegerilor moldovenești și, dacă această satisfacție nu este acordată, să rupă solemn relațiile diplomatice ale Franței cu Turcia".

Cum Poarta n-a consimțit „să se supună umilirii de a anula alegerile moldovenești", la 5 august, Thouvenel rupse relațiile țării sale cu Turcia. Reprezentanții Rusiei, Prusiei și Sardiniei au făcut același lucru.

Pentru a doua oară chestiunea Principatelor a împins Puterile în pragul războiului. La 26 iulie 1857, Napoleon al III-lea telegrafia de la Plombières contelui Walewski: „Trebuie azi să arătăm energie la Constantinopol. Dacă Poarta menține alegerile din Moldova, spune-i lui Thouvenel să-și ceară pașapoartele".

Palmerston a replicat asigurîndu-l pe Musurss, ambasadorul Turciei la Londra, de întregul său sprijin dacă Poarta se opune la cererea lui Thouvenel, și la 3 august l-a avertizat pe Persigny în scris: „Noi suntem gata pentru orice eventualitate, oricît de penibilă ar fi". Pe de altă parte, Clarendon era convins că dacă alianța anglo-franceză va înceta, Franța și Rusia ar încheia într-o lună o alianță strînsă, întemeiată pe distrugerea Turciei.

La rîndul său, Napoleon al III-lea dorea tot atît de fierbinte să pună capăt crizei de la Constantinopol și să restabilească înțelegerea cu Anglia, din care făcuse principiul fundamental al politicei sale externe.

În aceste dispoziții de spirit s-a deschis la 6 august 1857, conferința de la Osborne. Napoleon al III-lea era însoțit de Walewski și de ambasadorul său la Londra, Persigny. Guvernul englez era reprezentat de lord Palmerston și de lord Clarendon. Acordul a fost încheiat în două zile.

Deși nici un act semnat de cele două părți n-a fixat termenii acordului, noi posedăm asupra acordului de la Osborne două acte: memorandul englez redactat la 9 august de Palmerston și lord Clarendon pentru informarea cabinetului englez și scrisoarea lui Walewski către Bourqueney, ambasadorul Franței la Viena, din aceeași zi, confirmate amîndouă, în ceea ce privește exactitatea conținutului lor, de partea adversă. Primul punct al raportului care prevedea anularea alegerilor moldovenești și revizuirea listelor electorale, a fost cîștigat fără dificultate de Franța. El e precis și Anglia s-a obligat să-l impună Porții.

Al doilea punct care se referea la soarta viitoare a Principatelor e mai puțin clar, și cele două versiuni, engleză și franceză, sînt sensibil diferite. Englezii propuseră un plan de organizare al celor două Principate, menit să garanteze suzeranitatea sultanului și să mențină separate administrațiile lor. Un amendament, propus de Persigny și acceptat de guvernul englez, substitui acestor dispoziții angajamentul celor două guverne de a se înțelege asupra organizării viitoare a Principatelor înainte de întrunirea la Paris a conferinței care, conform Tratatului de la Paris, trebuia să se pronunțe definitiv. **Cum a spus-o R. Seton Watson, Napoleon al III-lea a rămas inflexibil în părerea că „nici-o pace nu va fi durabilă dacă ea nu garantează Unirea și independența Principatelor".**

Acordul care restabilea alianța între Franța și Anglia fu considerat de cele două părți ca „un dar ceresc" (Godsend). El rezolva dificultățile orientale și restabilea concertul european. El marca în același timp o cotitură în procesul de constituire al României moderne. El decidea și soarta Unirii.

Cu toate acestea acordul de la Osborne n-a făcut să înceteze imediat încordarea la Constantinopol din cauza relei voințe a lordului Stratford care, sub pretext că instrucțiunile sale nu erau clare, a întîrziat zece zile executarea ordinului guvernului său. Astfel, abia la 24 august, Ali Pașa expedie lui Vogoride ordinul de a anula alegerile, de a revizui listele electorale și de a proceda la noi alegeri după expirarea termenului de 15 zile de la data primirii ordinului Porții.

Alegerile au fost un triumf pentru unioniști. Cu majoritate de 81 de voturi contra două, Divanul Moldovei s-a pronunțat pentru Unirea celor două Principate „într-un singur stat neutru, autonom și vasal Porții, sub guvernul ereditar și constituțional al unui principe străin". Divanul din Țara Românească a exprimat aceeași dorință în unanimitate. Aceste voturi nu lăsau nici o îndoială cu privire la sinceritatea dorinței de unire a populației celor două Principate.

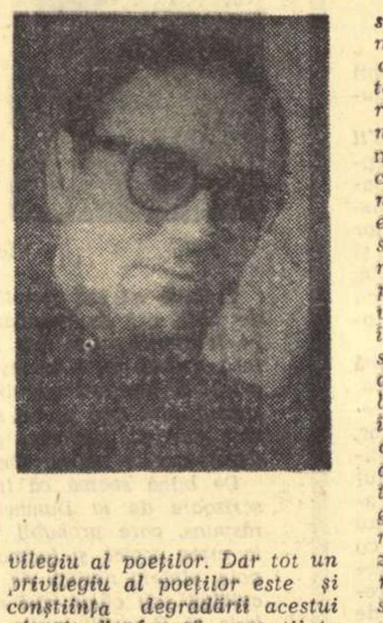
Anularea alegerilor antiunioniste din Moldova trecu cauza Unirii în mîinile poporului român care făcu să triumfe prin dubla alegere a lui Ioan Al. Cuza, la 24 ianuarie 1859.

---

consemnări

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ:

„SEMINȚIA LUI LAOKOON"



Există un sentiment pe care l-aș numi al anonimizării, *și pe care omul trecut de prima sa tinerețe îl înregistrează frecvent. Este de fapt sentimentul neregăsirii primelor senzații, al acelor impresii virgine de la începutul vieții, cînd intuițiile ne înfiorau și afectele ni se păreau a fi teritoriul cel mai pur și unic al ființei noastre. Omul adult își conceptualizează permanent sentimentele și această operație pe care spiritul său o întreprinde continuu găsește parcă un coeficient comun gesturilor și reacțiilor noastre individuale. Stările de spirit se mineralizează parcă, intuițiile își împart în mod egal puterea de șoc, reactivitatea și impresionabilitatea se stabilizează și „sufletul ca un lichid / ia forma trupului care-l conține", definitivă. „Vai, toate se oferă liniștite / din mine însumi ca niște fîntîni", exclamă atunci poetul și nostalgia miracolelor unui paradis interior revolut îi smulge accente elegiace.*

Atmosfera generală a cărții lui Ștefan Aug. Doinaș stă sub semnul acestui sentiment nostalgic. Ciclul cu care se deschide volumul se intitulează Devorantul Cronos, *dar nota care predomină este nu spaima abstractă în fața curgerii timpului, ci regretul desfrunzirii misterelor, protestul calm și trist împotriva vîrstei care demitizează totul, care distruge irepetabilul și particularul și anonimizează reacțiile individuale. Capacitatea de a conserva și de a reține cu bună știință ceea ce francezii numesc „ésprit d'enfance" adică virginitatea spiritului, simțul absolutului și al purității stărilor de existență este un privilegiu al poeților. Dar tot un privilegiu al poeților este și conștiința degradării acestui „ésprit d'enfance", conștiința dramei lucidității, a pierderii ingenuității viforoase; dacă etapa adolescentă a spiritului, (aceea cînd „brațele acestea de fecior" poetul le ridica „spre boltă la solstiții") și-a încheiat existența, vîrsta echilibrului ne tulbură tocmai prin dispariția gustului temperaturilor extreme („Ah, unde-i timpul cald cînd orice gest / era îmbrățișare sau ofensă ?") prin sentimentul secetei interioare: „Cînd focul arde pana sună-n gol, / Ulciorul lunii deșertat pe sfert e. / Zadarnic scurm în scrum și vreau să scol / din vatră salamandrele inerte".* (Singurătate). *Emoțiile pure, afectivitatea diamantină, tranșantă, a copilăriei, s-au cerebralizat, aura magică ce însoțea obiectele se evaporă; tendințele instinctive, contradictorii, care ne animau cîndva subconștientul au devenit ansambluri de imagini și sentimente lucide: individul se reconciliază cu sine însuși și totuși senzația unui gol interior îl devoră. „Ah, vino tu miracol să mă scuturi"* (Monolog) *este strigătul care se cheamă rostit. Miracol, aici, nu semnifică altceva decît emoția începutului, așa cum spusese cîndva Ion Barbu. Miracol este primul „Te ador", pentru că niciodată nu s-a revelat mai adînc absolutul ca în această „șoaptă mincinoasă". Trădarea emoției s-a produs prin cuvînt; cuvîntul dublează realul și îl atenuează; îl înlocuiește oarecum, de aceea senzația pe care omul a încercat-o rostind prima dată Verbul nu mai poate fi regăsită. Orice tentativă este numai repetiție și ne îndepărtează și mai mult de fiorul originar. Pentru că miracol înseamnă unicitate: un miracol care se repetă încetează de a mai fi.*

Înrudit cu ceea ce am numit anonimizarea eu-lui *este și motivul măștilor. Cînd omul nu mai regăsește sentimentul unicității gesturilor sale senzația că fiecare reacție nu este altceva decît substratul unei măști devine dominantă.*

O frumoasă poezie a volumului, intitulată „Printre oglinzi", *înregistrează (nu este singura) amărăciunea acestui sentiment. „Între oglinzi mereu, între oglinzi // Cutreierul se scrie în imagini / Iar tu, schimbîndu-ți măștile, colinzi / ca un subtext încă nescrise pagini". Atitudinile fundamentale, cuvintele, gesturile zilnice s-au detașat parcă de interioritatea și esența lor, ele iau înfățișarea formelor goale, drumul pe care îl parcurge sensibilitatea este de la cunoscut către cunoscut, o poză înlocuiește altă poză, cei ce ni se aseamănă ne îngînă și ultimul prag al existenței noastre este iarăși o ipostază știută parcă: „Moartea — ce-i ? / Un vechi surîs pe ultima figură". Mișcarea este la Doinaș (poet cu un temperament de structură clasică), o succesiune de momente statice (divizibilă deci) și nu o realitate calitativă, pe care o putem numai simți și realiza, dar pe care nu ne-o putem reprezenta. Sentimentul măștilor, al gesturilor împietrite este, așa cum spuneam și mai sus, înrudit îndeaproape cu cel al anonimizării reacțiilor individuale și versuri ca acestea o probează: „Ești tu, acesta de-azi același tu / cu cel din care zeci de chipuri scapă ?". Poetul simte atracția „sigiliilor" și a „hieroglifelor", a efigiilor și totodată constată cu melancolie că ele staticizează curgerea, viul, surpriza, irepetabilitatea. Din vîrtejul de „măști" pe care le împrumută, obrazul nu-și mai regăsește fizionomia esențială; căutîndu-și modelul ideal insul trăiește tristețea travestirii permanente.*

De fapt această idee a căutării esențelor ideale, a descifrării arhetipurilor, e tratată de poet cu claritate, cam prea conceptual uneori, alteori însă în forme sensibile, ca în poezia „Cuvintele": „Și tot al nostru (este — n. n.) gustul de cenușă / cînd, încheind cu «te iubesc» o vrajă, / simțeam pe buze talpa consumată / a unui sunet care-n altă lume a fost, poate, un zeu...". (s.n.) *sau în excelenta „De-am fi cu-adevărat", cam rilkeană ca tonalitate, unde însă ideea, vetustă în fond, că „lumea este vis", este tratată cu un instinct poetic superior: „Doamne eu știu că ne visezi, / Dar, spune-mi: / ce boală de copil, ce suferință / îți dă acest coșmar ? De ce e lumea / asemenea broboanei de sudoare / ce strălucește greu pe fruntea ta ? / Oare neantul nu e răcoros / ca mîna unei mame iubitoare? Nu se / stîrnește-n toată vasta veșnicie / o șoaptă, măcar una, să pogoare / asupră-ți să aline febra asta ? // De-am fi cu-adevărat, am suferi / și noi de boala ta. Trezește-te...".*

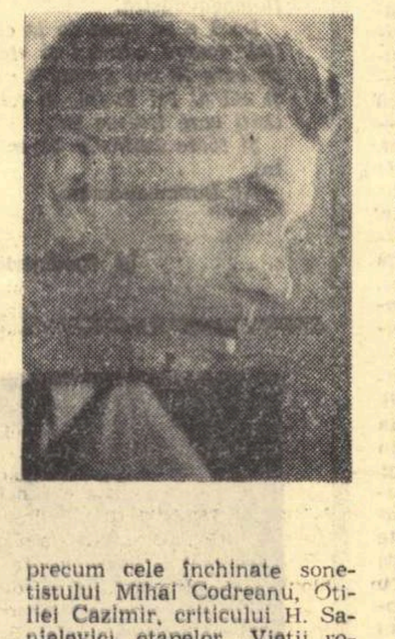
În Și totuși pentru cineva *ușor reductibilă doar la ideea sa, de fapt aceeași idee din poezia de mai sus, poetul ratează.*

Seminția lui Laokoon *este o carte al cărei accent spiritual subliniază ideea pierderii, a cheltuirii, ca o condiție ineluctabilă a faptului de a exista. Poetul și-a situat culegerea sub semnul convulsiv-tragic al celebrului simbol statuar antic și această situare implică o viziune torturantă, de forme crispate, de „prelungi eșarpe plîngînd sub daltă" în care „fiecare trup / e sugrumat de propriul său șarpe". Conceptualizant și contemplativ, talentul său a găsit forța necesară ca să dea suflu viu ansamblurilor de simboluri și parabole intelectuale care-l populează. De aceea* Seminția lui Laokoon *reprezintă, fără îndoială, un moment poetic important.*

Cezar BALTAG

CONSTANTIN CIOPRAGA:

„PORTRETE ȘI REFLECȚII LITERARE"



Orice s-ar spune, personalitatea lui Const. Ciopraga se definește în aceste „portrete și reflecții" mult mai bine, mai clar și mai adînc decît în lucrările anterioare, cum ar fi monografiile consacrate lui Hogaș sau Topîrceanu. Nu ne gîndim nici o clipă a scoborî valoarea și oportunitatea acelor scrieri atît de necesare valorificării moștenirii noastre literare. Ele însă sînt prea sistematice și... „științifice", concepute — oricum — pe niște calapoade mai mult sau mai puțin comune tuturor monografiștilor, din ce în ce mai numeroși în ultima vreme. Aici însă, profesorul, eseistul, criticul literar și observatorul fenomenului artistic în genere se află la largul său, fără canoane impuse. Oricîtă subiectivitate ar pîndi din umbră — adică faptul de a ști că autorul acestei culegeri de studii este profesorul de literatură de la Universitatea din Iași — cititorului atent i se impune constatarea că prin aceste „portrete și reflecții" supraviețuiește spiritul lui Ibrăileanu, mai descărcat de moldovenism și ieșenism, dar pe aceleași coordonate intelectuale, dacă schimbăm ceea ce e de schimbat. Profesorul — care nu e un simplu dascăl, un „belfer", cum se mai spune cu niște termeni care vor să denigreze tagma — simte nevoia de a împărtăși impresii și idei fixate în scris, dacă nu pentru posteritate, măcar pentru un public contemporan mai larg decît grupul de studenți care-i populează sala de curs.

În general — efect al tendinței de „specializare" care a cuprns toate domeniile activității intelectuale în ultima vreme — istoricii literari mai moderni tind să se împartă în două categorii: în „cercetători" și în „interpreți". Profesorul Ciopraga însă, așa cum se poate vedea și din volumul de față, întrunește în chipul cel mai fericit ambele laturi. În unele capitole — medalioane ale cărții, precum cele închinate sonetistului Mihai Codreanu, Otiliei Cazimir, criticului H. Sanielevici, etapelor „Vieții românești" sau cel intitulat „Ion Barbu și **Viața romanească**" — autorul deține informații peste care nimeni nu va mai putea trece de acum înainte. Ele sînt rodul unor cercetări arhivistice efectuate în chip diplomatic, comentariile documentelor fiind libere de orice prejudecăți.

Mai definitorii pentru autor sînt însă capitolele de pură interpretare a fenomenului literar. Ele dovedesc un spirit deosebit de receptiv, debarasat de ticurile didactice, asociativ și disociativ în gradul cel mai înalt, capabil de sinteze cuprinzătoare în care fenomenul literar românesc este văzut comparativ, în strînsă legătură cu cel european și proiectat în timp pe scara istorică. Studiile cele mai revelatoare în acest sens ni se par a fi cele consacrate lui Eminescu, lui Creangă și lui Sadoveanu, venind într-o fericită prelungire a tradiției inaugurată de Ibrăileanu, căci în aceste domenii sensibilitatea „moldoveanului" — dublată de cultură — se află în mediul ei cel mai propice. Ca și Ibrăileanu, profesorul Ciopraga pare a fi un „amant" al poeziei, un liric și un sentimental — dacă vreți — acoperit însă imediat, cu mare grijă, de argumentarea care se bizue pe un foarte solid aparat de cultură, elaborat cu perfectă luciditate.

Privind fenomenul de la înălțime, dar avînd totodată la îndemînă o prodigioasă cunoaștere a amănuntelor semnificative, autorul observă — spre exemplu — înrudirea, „filiația", dintre Eminescu și Sadoveanu. Ca și Eminescu, Sadoveanu este un poet — în fond — (și aici eruditul nu uită să însemneze chiar mărturia documentară: „Eu nu sînt critic, nici filolog — declara o dată scriitorul —, sînt, dacă vreți, poet"). Urmează apoi demonstrația: afinități legate de solul aceleiași provincii, sensibilitatea pentru trecut, dragostea pentru popor, lirismul calm, poezia codrului, valențele muzicale ale imagisticei, ideea ireversibilității timpului, dacismul etc. constituie tot atîtea note comune care trec — evident, cu diferențierile necesare — de la primul la cel de al doilea, astfel încît se poate spune că deși „cronologic îi separă trei decenii... unul îl continuă pe celălalt". Argumentarea pătrunde adînc în texte și exemplificările, abundente, dar nu peste măsura îngăduită — ca pentru a permite cititorului avizat să găsească și altele — sînt comentate în modul cel mai adecvat, astfel încît istoria literară să țină seama de ele de aici înainte.

Cu același simț al sintezei, pentru autor literatura română constituind un tot organic, **este diferențiat — se înțelege din subtext — Creangă, atunci cînd profesorul își spune și el cuvîntul în legătură cu arta marelui povestitor.** (Capitolul „Expresivitatea lui Creangă"). **Aici descinderile la text sînt încă mai laborioase, spre a se demonstra oralitatea** lui Creangă, gesticulația lui jovială, ritmicitatea frazării. Foarte convingătoare sînt apoi paralelismele — practicate nu numai aici — cu alte literaturi. Creangă este un „tarasconez" de sub poala Munților Neamțului, „bonom și complice" cu ascultătorul pe care îl are permanent în fața ochilor săi. De aceea el face „littérature debout", ca și expansivul Alphonse Daudet, „proză în picioare, gesticulată, nebunatică, spontană, cu aer de tinerețe, de viață și de adevăr". El este mult mai prezent, ca povestitor în mijlocul personajelor sale, decît un Charles Perrault sau Frații Grimm. Cu toate acestea, Creangă, expresie a geniului popular, n-a manifestat — la modul ideal, se înțelege — simț de proprietate pentru opera sa și, deși a trăit în ambianța vieții literare ieșene a timpului, nu și-a compus o „fizionomie" de scriitor, creația „nu l-a posedat", preferînd (din punct de vedere moral) a nu-și depăși „condiția de modest slujbaș al școlii".

Între uneltele criticului și istoricului literar care este profesorul Ciopraga, mai trebue amintit neapărat apelul repetat la muzică și la artele plastice, domenii către care arată o mare aplecare și pe care le utilizează des dînd astfel paginilor exegezelor sale colorit și expresivitate, instruind de unitatea valorilor estetice luate în generalitatea lor, ca una dintre cele mai definitorii activități ale spiritului uman. Astfel Wagner, Weber sau Mendelshon-Bartholdi sînt invocați în sprijinul muzicalității poeziei eminesciene; Corot pentru a explica inefabilul peisajului sadovenian: **„Aduse în raza vederii noastre, tablourile păstrează ca pînzele lui Corot o piclă tainică" etc. etc.**

În sfîrșit, aflăm în aceste studii — ale lui Const. Ciopraga — atît de diferite tematic, unitare totuși sub un anumit aspect — și un fel de discret — am spune — militantism, în sensul că autorul, bun cunoscător al literaturilor străine și aplicînd din această cauză metoda comparativă într-un mod deloc diletant, caută a pune în evidență valori naționale. Și aici demonstrația rămîne solidă, bazată pe permanențele clasice și pe valențele specificului național. Lucrul se vede foarte limpede în capitolul de sinteză din finalul cărții, intitulat „Permanențe și mișcare", bine conceput în liniile lui generale, deși viciat oarecum — după părerea noastră — de oareșcare formule generalizante. Mult mai convingătoare rămîn, însă neapărat prinse în contextul lor analitic, afirmații ca acestea, privind, spre pildă pe Eminescu: „venit din mediile germane, (Eminescu, n.n.) evită culorile întunecate, fantasticul lugubru, căutînd lumina". El se înrudește cu Sadoveanu, căci „de la Miorița, trecînd prin Alecsandri, prin Coșbuc, pînă la Sadoveanu, lumina intră ca element fundamental în psihologia națională". Sau: „Contrar romanticilor prinși în cețuri, oscilînd între abisuri și mirajul stelelor, la Eminescu viziunea păstrează geometria formelor clasice, luminozitatea apolinică și nostalgia liniștii din folclor... Visul poetului nostru rămîne pur, liniștitor, lipsit de spaime". (Capitolul „Nocturnul în opera lui Eminescu").

De asemenea cărți, ca aceea a profesorului Ciopraga, avem nevoie, de cît mai multe. **Este cu totul meritorie inițiativa Editurii pentru literatură de a le da la lumină. Nu numai că ele mărturisesc, o dată în plus,** că lucrările bune **le fac oamenii de meserie, dar ele facilitează comunicarea între spirite,** confruntă opinii în chipul cel mai rodnic, ajută efectiv la dezvoltarea istoriografiei literare românești.

Ion ROTARU

DESPRE TEORIA, CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ

(Urmare din pagina 3)

„biografiei interioare", sau a „genezei interioare" a operei, ca — de pildă — cea a lui Guillermou cu privire la opera lui Eminescu, despre care nu se poate spune, în nici un caz, că e o manifestare a criticii statice. Aspectul dinamic se împletește, de fapt, cu cel static în orice proces de critică, cu tendințe integrale, putînd coexista însă și tipuri diferențiale, de exemplu, statice și dinamice — ale criticii literare.

Acolo însă unde autorii noștri au perfectă dreptate e cu prilejul accentuării mai precise a raporturilor necesare dintre cele trei discipline ale studiului literaturii. De obicei, cercetătorii sînt de acord asupra acestor relații, din păcate însă acceptarea e de cele mai multe ori pur teoretică, fiind contrazisă, de fapt, de studiile respective, cum am observat și cu alte ocazii.

Tendința cea mai limpede a unor istorici literari e de a se dispensa de serviciile criticii, socotind că cele din urmă se dezvoltă pe alt plan, pe cel al valorificării și comparației care nu ne-ar întîmpina în cadrul celorlalte preocupări. Se știe însă că o istorie literară pe baze empirice, adunînd doar fapte și amestecîndu-le în sfera amorfă a culturii, ordonată doar pe criterii cronologice nu satisface pe nimeni. Înainte de a intra în istoria literară, fenomenele trebuie identificate estetic și oficiile criticii apar aci ca indespensabile.

O discuție de o însemnătate deosebită cu privire la istoria literară se desfășoară în paginile cărții de care ne ocupăm, referindu-se la ceea ce s-a numit „relativismul și absolutismul critic" și după care epocile literaturii ar fi sau strict izolate între ele spectacolul istoriei literare fiind acel al unei discontinuități abrupte și iremediabile sau legate indisolubil într-o unitate consecventă, aproape fără variații. Cu drept cuvînt, Wellek și Warren resping ambele opinii, atît pe cea a relativismului critic bazîndu-se pe conceptia stilurilor culturale strict individuale, cît și pe cea a absolutismului critic, fundamentat pe o viziune a valorilor estetice de tip eleatic. Este vădit că istoria literară nu e alcătuită dintr-un arhipelag de insule izolate între ele și care ar fi diferitele epoci, și nici nu se rezumă la un continent omogen, fără reliefări disparate. Ideea tradiției leagă epocile între ele, în fiecare dintre acestea putînd fi descoperiți germenii celor viitoare (ceea ce a dus la utilizarea prefixului *pre* ca în preromantism, premodernism etc.) adică procesul istoriei literare se desfășoară dialectic și obiectiv, fără putință de tăgadă. De aceea — observă cu dreptate autorii noștri — opera literară e pe de o parte „eternă" prin identitatea ei de-a lungul epocilor, dar și istorică prin variația timpurilor. Așa se explică de ce „Iliada" e totuși integrabilă culturii actuale, dar și — în același timp — pe deplin istorică, și de ce se vorbește, în cadrul istoriei generale a antichității, de „epoca lui Homer". Ideea însăși de „moștenire literară" se întemeiază, în fond, pe această dublă perspectivă a eternității și vremelniciei artei.

Una din cele mai prețioase contribuții ale „Teoriei literaturii" se referă însă la anexarea, în cuprinsul istoriei literare, a fenomenelor actuale, la cercetarea lor pe care autorii o consideră absolut necesară. Se respinge cu hotărîre o veche concepție „academică" după care „nici o operă de după Milton nu era considerată drept un obiect de studiu vrednic de atenție". (pag. 73). O astfel de vedere e, cu drept cuvînt, înlăturată, printre altele, și pentru motivul că „dacă mulți autori de mîna a doua și chiar de mîna a zecea din trecut merită să fie studiați, un scriitor de mîna întîia sau chiar de mîna a doua din timpul nostru merită și el să fie studiat" (pag. 74).

Concluzia e din cele mai sugestive: „Istoricul literar trebuie să fie un critic tocmai pentru a putea fi un bun istoric", remarcă pe care autorii lucrării o împrumută criticului Norman Foerster. Ar trebui însă lămurite sau explicitate anume vederi cu privire la aplicarea istoriei literare la fenomenele actuale. În ce fel acțiunea aceasta e cu putință și chiar necesară ?

După cum observam, dependența dintre critica și istoria literară e de toată lumea recunoscută în mod teoretic, dar aplicată numai rareori în domeniul criticii actuale care se înfățișează — de cele mai multe ori — sub forma cercetării „în sine" a operei literare. Privirea istorică e însă obligatorie pentru că trebuie să confruntăm pe de o parte scrierea în discuție cu realitatea contemporană și cu poziția ideologică cea mai înaintată, pe de alta cu tradițiile genului și speciei literare respective din toate punctele de vedere, al tematicii, al ideilor, al formelor de artă etc.

Dacă, așa cum s-a observat, istoricul literar trebuie să fie negreșit un critic, socotim că și acesta se cade să devină — la rîndu-i — un istoric literar. Motivul e, de altfel, simplu. Cum să descriem și să apreciem originalitatea unui scriitor nou apărut, ceea ce alcătuiește obiectivul esențial al criticii, dacă nu-l comparăm cu realizările anterioare epocii lui, cel puțin în mod succint ?

O cercetare „sistematică și completă" a fenomenului literar nu se poate dispensa, așadar, de perspectiva istorică ce constituie — în fond — sîmburele însuși al concepției științifice a studiului literar.

SALVAT ETCHART:

„Le monde tel qu'il est"

cărţi şi idei

Atribuirea premiului Renaudot pe 1967 romanului *Lumea aşa cum e* reprezintă un fapt semnificativ a cărui importanţă se cuvine a fi subliniată. *Le monde tel qu'il est* *) este un pamflet vehement împotriva rasismului, colonialismului şi fascismului. „Sînt un antirasist, un anticolonialist, un antifascist", spune eroul Barthélemy Kébren în care credem că nu greşim a intui, cel puţin în anume măsură, pe scriitorul însuşi.

Cetăţean francez, — autor a încă două cărţi: *Une bonne à six* şi *Les nègres servent d'exemple* — Salvat Etchart s-a stabilit, din anul 1954, în insula franceză Martinica, în sudul căreia conduce o mare proprietate. Astfel se explică interesul scriitorului pentru modul de viaţă din colonii, cunoaşterea existenţei mizere a populaţiei de culoare, impulsul de a lupta, cu condeiul, pentru cauza acesteia.

Cartea lui Etchart este pusă sub semnul unui motto din Engels, din care este luat şi titlul. Acţiunea romanului se petrece în insula Martinica şi nu întîmplător autorul o fixează în preajma plajei Schoelcher care poartă numele unui luptător împotriva sclaviei. Populaţia insulei, compusă din negri, mulatri şi albi duce o existenţă dominată de ideea rasială. Raporturile dintre albi şi oamenii de culoare sînt de la exploatator la exploatat, negrii fiind, după cum afirmă unul dintre personajele cărţii, doctorul cu vederi comuniste Alicanthe, „lucrătorii supraexploataţi, magnificul proletariat combativ, creator de bogăţii", în timp ce albi sînt „exploatatorii neruşinaţi ai clasei muncitoare".

În 1635 un sclav negru, sosind în insulă cu stăpînul său alb, reuşeşte, după cîtva timp să se răscumpere de la acesta, cîştigîndu-şi libertatea. Peste 300 de ani, în 1935, problema rasială nu s-a stins în insulă Doctorul mulatru Alicanthe, fiu natural al albului Pourtaleuil cu o negresă, îşi răspîndeşte ideile comuniste prin gazeta sa *Vocea muncitorilor*. El este interesat de „omul nu izolat, ci în raporturile sale cu omul". Unul din cei trei mari proprietari ai întregii insule, Le Pontet des Courneaux, posesorul unei plantaţii de 2 000 hectare, nemulţumit de acţiunile instigatoare ale doctorului, care ar putea trezi conştiinţa lucrătorilor negri, pune la cale asasinarea acestuia. Negrul Alicanthe-Galba, frate numai după mamă al lui Alin Alicanthe, încearcă să-i răzbune moartea. În timpul unei curse de cai — în insulă francezii organizează anual competiţii de acest fel — Galba atentează la viaţa fiului lui Le Pontet des Corneaux dar eşuează. Urmărit de poliţie, hăituit Galba nu rezistă decît 40 de zile, după care, obosit, flămînd, atins de gloanţe, dîndu-şi seama că nu se poate salva, îşi taie vinele de la mînă, spre a nu cădea viu în mîinile urmăritorilor.

Peste trei decenii, în 1964, albul Barthélemy Kébren, căsătorit cu negresa Romaine Waroua, află despre moartea lui Alicanthe din relatarea pe care i-a face Quadragès. Kébren va continua lupta doctorului comunist. El este membru al partidului comunist martinican şi al *Comitetului împotriva colonialismului, rasismului şi pentru libertatea expresiei.*

PRIX RENAUDOT
Salvat Etchart
le monde tel qu'il est
MERCURE DE FRANCE

Cartea lui Etchart dezvăluie nu numai aspectele politice şi sociale ale vieţii în colonii, dar urmăreşte consecinţele discriminării rasiale şi în modificările pe care le aduce în psihologia individului, ca şi în aceea a colectivităţii umane damnate din pricina culorii pielii. Un fenomen interesant al lumii colonialiste pe care îl relevă autorul este „asimilatul" sau „evoluatul", adică negrul care trădează pe ai săi pentru a se apropia cît mai mult de modul de viaţă al albului, albul constituind pentru el un model şi un ideal.

Discriminarea rasială, de vechime seculară, a creat în sufletul omului de culoare un complex de inferioritate, generînd, în acelaşi timp, dorinţa secretă de a deveni asemeni albului. „Asimilatul" se consideră superior celor din rasa lui. El însuşi e rasist, „credinţa în rasa albă i-a fost plăcatul originar, dispreţul pentru propria-i rasă, crima sa de Cain". „Asimilatul" rătăceşte între „două fantasme", între „un înfricoşător negru imaginar, construit, produs de colonialişti, şi între un alb mitic, inventat de negrii linguşitori".

În colonii, ca pretutindeni în lumea capitalistă, banii au supremaţia. Pentru a şi-i procura, omul este capabil de compromisuri, de crimă chiar. „Dacă strigi: jos banii, cineva îţi strînge strigătul şi îl vinde".

Magistral este rechizitoriul pe care Etchart îl face colonialiştilor albi, folosind ironia incisivă, scăpărătoare de inteligenţă.

Trebuie notate lecturile eroului comunist Alin Alicanthe, care are pe masa de lucru opera completă a lui Lenin şi unul din „ultimele romane" distinse cu premiul Goncourt, scris de „compatriotul său Batoula". Enumerînd cărţile citite de către intelectual, pe care Etchart îl consideră „singur" şi „în margine" faţă de restul semenilor, scriitorul citează în primul rînd pe Montaigne şi Karl Marx, apoi pe Kant, Spinoza, Epicur, Platon, Tocqueville, Engels, Democrit, Plehanov. Interesant este punctul de vedere exprimat de Salvat Etchart cu privire la roman. Ironizînd acele romane din ţările capitaliste, scrise de intelectuali, în care eroii sînt „spioni, asasini, poliţişti", Etchart opinează, prin intermediul unui erou al său, „intelectual de stînga", că romanul trebuie să reflecteze „abundenţa, bogăţia, frumuseţea vieţilor omeneşti, a caracterelor şi acţiunilor omeneşti", aşa cum se întîmplă în lumea socialistă şi citează operele scriitorilor sovietici care găsesc în viaţă eroi ca „Gagarin, Titov..." etc. şi „sute de mii de oameni ai faptelor strălucite de fiecare zi".

Romanul *Le monde tel qu'il est* ilustrează această concepţie prin prezentarea unei umanităţi surprinsă în drama existenţei ei, prin înfăţişarea unor tipuri de eroi care luptă şi mor pentru o cauză dreaptă, prin satirizarea unei categorii sociale anumite, a exploatatorilor.

Romanul este construit după procedeele tehnicii *noului roman*. Întîmplările sînt prezentate cînd direct de autor, şi atunci se foloseşte indicativul prezent, cînd de către unul dintre personaje, ceea ce atrage necesitatea folosirii unui timp trecut. Două dialoguri cu conţinuturi diferite sînt prezentate în acelaşi timp, întrerupte din cînd în cînd şi de anunţurile comunicate printr-un megafon.

Întîmplările sînt relatate după legile memoriei afective, aşadar nu în ordinea desfăşurării lor în timp.

Acţiunea romanului se urmăreşte cu oarecare dificultate printre numeroasele paragrafe cu cuprins variat, dispuse după un sistem propriu scriitorului; printre frazele ale căror cuvinte iniţiale încep cînd în mod firesc, cu majusculă, cînd — foarte ades — cu literă mică şi precedate de puncte de suspensie, dar în care, în schimb, apar pe la mijloc majuscule; printre propoziţiile şi frazele în care semnele punctuaţiei sînt nesocotite, cititorul fiind obligat să ordoneze singur noţiunile, uneori ideile.

Trebuie menţionat că numele proprii semnificative în cartea lui Etchart, exprimă fie noţiuni care caracterizează personajul, fie altele care reprezintă contrariul trăsăturilor sale morale sau fizice. Lucrul acesta se observă de către un ochi atent, căci autorul foloseşte într-o singură grafie două sau trei cuvinte, unul dintre acestea fiind uneori uşor alterat. Pe un negru care prin condiţia vieţii este nenorocit, Etchart îl numeşte *Lavialaise*, de fapt *La vie à l'aise*, adică *Viaţa după plac* (uşoară); alt personaj se numeşte *Lavertu Dairon*, adică *La vertu d'airon (airon*, — modificarea voită a lui *airain, bronz)*, aşadar *Virtutea de bronz*; colonelul *Mortné* adică *născut-mort*, *Vital Bomâle*, de fapt *Beau mâle*, *Bărbat sănătos şi voinic*; *Lainé*, adică *l'Aîné, primul născut*, *Pistolait*, de fapt *Pistolet*, revolver, *Jambette*, de la jambe, *picior*, *Laitue*, lăptuci, *Sarcophage* etc.

Salvat Etchart prezintă, într-o frescă de mari proporţii, „lumea aşa cum e" în insula aceea din Micile Antile, în „Martinica fabuloasă, în care, cînd priveşti copacii, cîmpurile, colinele înverzite, marea suplă ca un corp, este Paradisul, iar cînd priveşti omul este Infernul". Pentru că în această insulă se foloseşte terminologia bicoloră: negru, alb, lipsind din vocabular singurul „cuvînt care ar conveni: om, dar nu-i folosit niciodată! Căci societatea colonială şi multe altele, împreună cu ea, n-au nevoie decît de sub-oameni".

Cartea lui Etchart, străbătută de un sentiment profund de umanitate, ţine trează în conştiinţa lumii contemporane o problemă gravă, aceea a dramei unui ţinut şi a unei colectivităţi umane „căreia identitatea îi scapă, şi pe deasupra îi este refuzată".

Elena PIRU

---

*) Paris, Mercure de France, 1967, 408 pag.

RAINER MARIA RILKE

SCRISORI CĂTRE UN TÎNĂR POET (II)

Viareggio lîngă Pisa (Italia), 5 aprilie 1903

Trebuie să mă iertaţi bunule şi stimate domn, că mă refer de abia azi mulţumindu-Vă la scrisoarea Dumneavoastră din 24 februarie: am fost tot timpul suferind, nu tocmai bolnav, însă apăsat de o moleşală virotică ce mă făcuse incapabil de orice. Şi însfîrşit neputînd să scap de ea, venii la marea asta sudică care m-a ajutat să mă fac bine şi altădată. Dar încă nu sînt sănătos, îmi vine greu să scriu, şi aşa trebuie să consideraţi aceste puţine rînduri, ca tot ce am putut face mai mult.

De bună seamă că trebuie să ştiţi că mă bucur de fiecare scrisoare de la Dumneavoastră şi să fiţi înţelegător faţă de răspuns, care probabil Vă va lăsa des cu mîinile goale; căci la urma urmei, şi tocmai în lucrurile cele mai adînci şi însemnate, sîntem nespus de singuri, şi ca unul să-l poată sfătui pe celălalt sau chiar să-l ajute trebuie să se întîmple multe, trebuie să fi reuşit multe, trebuie să se potrivească o constelaţie întreagă de lucruri, ca să ai odată măcar norocul.

Astăzi n-am vrut să Vă spun decît încă două lucruri: Ironia. Nu Vă lăsaţi dominat de ea, mai cu seamă nu în momente necreatoare. În momentele creatoare încercaţi să Vă folosiţi de ea, ca de un mijloc în plus spre a pătrunde viaţa. Folosită cu intenţii curate, este deasemeni curată şi nu trebuie să-ţi fie ruşine de ea; şi dacă Vă simţiţi prea deprins cu ea, dacă Vă temeţi de o familiaritate crescîndă, atunci îndreptaţi-Vă spre teme mari şi serioase, în faţa cărora devine mică şi neputincioasă. Pătrundeţi în adîncul lucrurilor: pînă acolo nu străbate ironia niciodată, — şi cînd ajungeţi astfel la limita sublimului, încercaţi în acelaşi timp dacă acest fel de a privi lucrurile izvorăşte dintr-o necesitate a firii Dumneavoastră. Căci sub influenţa unor lucruri grave, ori se va desprinde de Dumneavoastră (dacă e ceva întîmplător) ori se va lega şi mai strîns dacă Vă este înnăscută şi va deveni un instrument serios, şi va intra în şirul mijloacelor cu care va trebui să Vă formaţi arta.

Şi al doilea lucru despre care voiam să Vă vorbesc azi, e acesta: din toate cărţile mele doar puţine îmi sînt vitale; şi două sînt chiar întotdeauna prin lucrurile mele, oriunde aş fi. Le am şi aici la îndemînă: biblia şi cărţile marelui poet danez Jens Peter Jacobsen. Mă gîndesc dacă îi cunoaşteţi operele. Puteţi să Vi le procuraţi uşor, căci parte din ele au apărut în colecţia Biblioteca Universală a lui Reclam, în traducere foarte bună. Procuraţi-Vă volumaşul „Şase Novele" de J. P. Iacobsen şi romanul său „Niels Lyhne" şi începeţi cu prima nuvelă a primului volumaş care se chiamă „Dimineaţa".

O să vă copleşească o lume; fericirea, bogăţia, o măreţie de neconceput a unei lumi. Trăiţi un timp în aceste cărţi, învăţaţi din ele ce Vi se pare demn de învăţat, dar mai presus de toate îndrăgiţi-le. Această dragoste Vă va fi răsplătită de mii şi mii de ori şi oricum va deveni viaţa Dumneavoastră — va trece, sînt sigur de asta, prin ţesutul devenirii Dumneavoastră ca unul din firele cele mai importante dintre toate firele experienţelor Dumneavoastră, ale dezamăgirilor şi ale bucuriilor Dumneavoastră.

Dacă e să spun de la cine aflai cîte ceva despre esenţa creaţiei, despre adîncul şi eternitatea ei, nu sînt decît două nume, pe care le pot pronunţa: acela al lui Jacobsen, al marelui poet, şi cel al lui Rodin, al sculptorului fără seamăn printre toţi artiştii care trăiesc azi.

Şi toate izbînzile să se reverse peste drumurile Dumneavoastră.

Al Dumneavoastră,

Rainer Maria Rilke

În româneşte de ULVINE şi ION ALEXANDRU

PARISUL ÎN NOAPTEA DE ANUL NOU

Fotografie transmisă de Arh. PAULA PETRE

POEZIA CONTEMPORANĂ DIN MACEDONIA

articol scris pentru G. L.

De-a lungul veacurilor, tradiţia literară macedoneană a fost întreruptă silnic de nenumărate ori.

Literatura macedoneană a renăscut, s-a dezvoltat şi a înflorit în anii de după cel de-al doilea război mondial în colectivitatea popoarelor iugoslave. Din cauza unor anomalii în istoria ei, Macedonia, această ţară mică din sudul Balcanilor, leagăn al începuturilor slave încă din evul mediu, a reuşit abia cu puţini ani în urmă să-şi dobîndească integritatea naţională şi odată cu ea să-şi dezvolte cultura şi să-şi valorifice potenţele spirituale înfrînte şi gîtuite de veacuri.

Această situaţie specifică este prezentă de fiecare dată atunci cînd se încearcă o analiză a oricărui domeniu din viaţa culturală a Macedoniei. Preocuparea pentru emanciparea intensivă a limbii şi a culturii a apărut pentru prima dată abia în cele mai noi timpuri, pătrunzînd adînc în literatura scriitorului macedonean, stabilind esenţa şi fizionomia ei.

De aci, fiecare operă literară macedoneană scrisă în ultimele două decenii a constituit şi o reprezentare lingvistică nouă, figurativă, a materiei, efort care multă vreme a avut ca sprijin unic tradiţia bogată a creaţiei populare. De aceea momentul creării literaturii noi macedonene este înainte de toate momentul creării poeziei, care primeşte noi aripi. Ea se inspiră din creaţia folclorică, ce a reuşit să cuprindă soarta, sufletul şi bogăţia melodică a limbii poporului. Reprezentativ pentru epoca aceasta de pionierat este mult preţuitul poet Koča Racin, care a scris în perioada dintre cele două războaie.

Prima generaţie de poeţi, apare la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, cînd se afirmă Aco Sopov, Blaže Koneski şi Slavko Ianevski. Din punct de vedere emoţional şi tematic, această generaţie a fost preocupată şi a scris despre zilele furtunoase ale marilor prefaceri şi ale marilor începuturi. Această poezie este străbătută de un suflu romantic, de un patos declamativ, dar şi de o sinceritate simplă şi nemijlocită prin care reuşeşte să-şi păstreze valoarea în timp. Chiar dacă era supraîncărcată de evenimente bine ştiute, de revărsări declamative romantice şi spontane reacţii, această poezie reuşeşte poate chiar cel mai bine să ilustreze acele vremuri şi acea stare de spirit în care trăia omul din Macedonia în primele zile de după eliberare.

La începutul anilor cincizeci, asistăm la ridicarea unui nou val în dezvoltarea poeziei macedonene. Remarcabilele schimbări sociale, apariţia unui nou climat, au creat premisele unor noi posibilităţi de dezvoltare pe plan cultural, deci şi ale ecloziunii poeziei. Această perioadă a însemnat pentru poezia macedoneană un efort pentru găsirea unor noi mijloace de expresie. Azi, putem afirma că acele polemici aspre de confruntare estetică au devenit o problemă a trecutului. Putem însă distinge că această luptă dusă pentru înnoirea mijloacelor de expresie a fost, de fapt, o luptă împotriva şabloanelor canonizate în poezie, împotriva banalului şi emoţiilor făcute şi neîmpărtăşite, o luptă pentru cultivarea cuvîntului în poezie, pentru emanciparea poeziei, pentru evadarea din anonimatul local şi pentru comunicativitatea ei general-umană.

Este interesant faptul că acest proces a fost o reflectare a dorinţei de a aduce în poezie şi o tematică nouă, de a o întoarce către om, spre intimitatea şi subiectivitatea sa. Îndată s-a constatat că nu este suficientă numai această cotitură tematică. Deveniseră obositoare nu numai substantivele comune din arsenalul poetic al masei de poeţi producători, ci şi limbajul epuizat, cu rime monosilabice, şabloanele poetice, imitarea naivă a poeziei populare, cadrul îngust al unei poetici care se destramă şi se pierde în faţa conţinutului nou al vieţii.

Adevărata înnoire a poeziei macedonene are loc la mijlocul deceniului al cincilea cînd apar cele mai izbutite volume de versuri: Blaze Koneski: „Vezilja", Mateja Matevski: „Kise", Gane Todorovski: „Spokojan horak" iar ceva mai tîrziu Ante Popovski: „Vardar", şi cînd odată cu apariţia noilor generaţii devine clară necesitatea folosirii unui limbaj poetic care să nu se repete, în tipare vechi, capabil să emoţioneze şi să ajungă la sufletul unei lumi noi.

La capătul acestor căutări, deci în virtutea unei experienţe trecute, debutează în poezia macedoneană o nouă generaţie.

Această generaţie contribuie la o evoluţie remarcabilă a mijloacelor de expresie poetică şi mai ales la schimbarea atitudinii ce dăinuise multă vreme faţă de tradiţie.

Se descoperă bogăţia neobişnuită a vechilor esenţe spirituale, a legendelor populare macedonene înnobilate de întrepătrunderile diferitelor culturi şi civilizaţii care au trecut pe aici în decursul istoriei, lăsînd urme în istoria vie a acestui popor aşezat la răscrucea de drumuri din Balcani.

Vocaţia poetică a tinerei generaţii este fertilizată de un mare număr de mituri şi reminiscenţe în care răsună pasiunile negre ale păginismului slav, se înscriu ideogramele spirituale ale culturii bizantine şi ale evului mediu — se conturează integritatea morală a unui popor pus la grea încercare în faţa multor cotropitori şi asupritori.

Poate că tocmai de aci izvorăşte acel stil specific al poeziei macedonene: sinteza unor genuri tipice cu o bază folclorică, pe de-o parte, cu un limbaj metaforic, eliptic, pe de alta, sinteză ce intră în componenţa unui mare număr de creaţii artistice valoroase ale unor scriitori din generaţii diferite.

Respingînd formulele convenţionale şi negînd radical concepţii învechite ce au circulat cu ani în urmă, noua generaţie se dezvoltă multilateral. Remarcăm nume ca: Radovan Pavlovski, Vlado Urošević, Bogomil Duzel, Petre Boškovski, Petre Andreevski ş.a. Fiecare, în poezia pe care o scrie aduce ceva nou, original şi specific.

Caracterul universal al acestei poezii tinere rezultă din folosirea unui limbaj poetic cultivat, din pregnanţa metaforei, care uneori duce la ermetism suprarealist, dar în exemplele cele mai izbutite reuşeşte să încarneze, într-o formă în întregime nouă şi emoţionantă, culoarea autentică a vieţii ce pulsează sub acest cer sudic însorit.

Dezvoltarea fără precedent a noii literaturi macedonene, şi îndeosebi a poeziei, a dus la un salt calitativ prin cantitate, deschizînd o perspectivă largă creaţiei artistice. În acest domeniu se remarcă un mare număr de creatori care îşi aduc propria contribuţie indiferent de orientările estetice ce-i preocupă.

Milan DJURCINOV

DE DIGNITATE HOMINIS

Un articol de G. Călinescu, apărut postum, mă face să scriu rîndurile de faţă. E vorba de articolul *Umanismul modern faţă de acela al lui Pico della Mirandolla* publicat în *Contemporanul* din 11 martie 1966.

Au trecut patru decenii de cînd am citit cartea lui Pico della Mirandolla *De dignitate hominis*. Luam prînzul şi de multe ori şi seara la restaurantul „Transilvania" din strada Academiei. Patronul acestui local era un oarecare Iosef Demeter, sas de origină dacă nu mă înşel, un om tare cumsecade, înţelept şi cu foarte mult bun simţ. Aici, între anii 1926—1927 lua masa şi Tudor Vianu. Îl cunoscusem la *Capşa* cu cîteva luni înainte. Venea totdeauna singur. Şi cum singur veneam şi eu, mîncam împreună. Sub impresia cărţii lui Mirandolla, am avut dese discuţii despre umanismul italian. Tudor Vianu era tînăr pe atunci, se întorsese de la studii din Germania, şi tînăr eram şi eu. Aveam amîndoi aceeaşi vîrstă El era mai rece în discuţii, mai sobru, mai cumpătat; eu însă mai înflăcărat, mai sentimental, mai liric, nedesminţindu-mi astfel obîrşia moldovenească.

Într-o seară, după ce terminasem masa, patronul restaurantului veni la noi. Am crezut că vine, ca de obicei, să ne spună: să vă fie de bine, domnilor! De data asta nu s-a întîmplat aşa. S-a oprit la masa noastră şi s-a adresat lui Tudor Vianu: Domnule profesor, daţi-mi voie să vă întreb ceva. V-am auzit de multe ori discutînd despre umanismul italian şi despre Pico della Mirandolla. Eu am citit multe lucrări în limba germană despre Renaştere, despre Umanismul italian şi despre acest umanist Mirandolla, mort de tînăr. Într-adevăr, a fost un mare învăţat? Tudor Vianu, mai mult decît surprins, i-a răspuns: Da, a fost un umanist foarte învăţat, căci, dacă n-ar fi fost, nu i s-ar pomeni şi astăzi numele.

După plecarea patronului, Tudor Vianu îmi spuse: Nu mi-am putut închipui că în Ţara Românească se poate afla un birtaş care să ştie ce înseamnă Umanism şi Renaştere şi să-l cunoască pe Pico della Mirandolla. E de-a dreptul uluitor. În ţările din Occident, aşa ceva se întîlneşte mai des. Cînd mă aflam în Germania pentru studii, la Tübingen, într-o seară, la un han unde luam masa cu un coleg al meu de facultate, hangiul, ştiind că sîntem doctoranzi în filozofie, ne-a vorbit un sfert de oră, ca un universitar, despre „intuiţia intelectuală" a lui Schelling. Desigur, şi eu şi colegul meu am fost surprinşi. Birtaşul nostru, Demeter, însă m-a uluit. Am impresia că totul n-a fost decît un vis. Pentru că vezi, din cei vreo cincizeci de comeseni care se află în clipa aceasta în restaurant, mulţi dintre ei poate titraţi, nu cred să fie mai mult de unul sau doi, care să fi auzit de faimosul umanist italian.

Pico della Mirandola reprezentant al umanismului şi al Renaşterii italiene din quattrocento a fost un om de o precocitate extraordinară deşi a murit tînăr (1463—1494), a fost un mare învăţat, o stea de primă mărime a culturii italiene. Spirit faustic, cum am spune astăzi, el a vrut să ştie tot, să cunoască tot. Pot sta de vorbă, spunea el, cu orice învăţat din lume despre toate cele ştiute şi despre oricare altele. Cunoştea filozofie şi teologie; cunoştea umanismul antic, grec şi latin; cunoştea magia şi kabala; cunoştea astrologia persană şi babiloniană; cunoştea cosmogonia greacă şi egipteană. A fost un discipol strălucit al Academiei platonice din Florenţa, fondată de Cosimo de Medici şi organizată de marele umanist, Marsilio Ficino (1433—1499).

Cum s-a ajuns la fondarea acestei Academii florentine? Datorită sinodului, conciliului care a avut loc la Ferrara (1438) şi a continuat la Florenţa în anul 1439. În acest conciliu se urmărea unirea celor două biserici: bizantină şi latină. În acea vreme Turcii băteau la porţile Bizanţului. Bizantinii au cerut atunci ajutor militar occidentalilor. Aceştia au admis ajutorul cerut, punînd însă condiţia ca cele două biserici, de apus şi de răsărit, să se unească definitiv. Împăratul Ioan Paleologul a venit personal la acest conciliu, ca reprezentant al bisericii şi al imperiului bizantin. Printre acei care-l urmau pe împărat, a fost şi marele învăţat şi umanist bizantin, Georgios Gemistos Plethon, cel mai profund cunoscător al lui Platon în acea vreme. Cosimo de Medici i-a ascultat de multe ori prelegerile referitoare la Platon şi a rămas entuziasmat. Am putea spune că marea erudiţie a acestui bizantin octogenar l-a determinat pe Cosimo de Medici să fondeze Academia platonică din Florenţa. De altfel, în acest oraş, pentru lămurirea învăţaţilor italieni, care-l cunoşteau într-o oarecare măsură pe Aristotel şi foarte puţin pe Platon, bătrînul Plethon a scris un tratat: *Diferenţele dintre Platon şi Aristotel*. Această operă a fost tipărită de mai multe ori în quattrocento şi în cinquecento şi în felul acesta învăţătura lui Platon a pătruns definitiv în Italia. Printre marii discipoli ai lui Plethon, formaţi la Academia platonică din Florenţa, se numără Marsilio Ficino şi Pico della Mirandolla, Ficino încercînd chiar, prin lucrarea *Theologia platonica de imortalitate animarum*, o conciliere între platonism şi crestinism. Cu două sute de ani mai înainte, Toma d'Aquino (1226—1274) în a sa *Summa Theologiae* — socotită o sinteză a întregii filozofii medievale — a formulat o împăcare a idealismului lui Platon cu materialismul lui Aristotel. La început, papalitatea s-a opus acestor speculaţii filozofice cum s-a opus şi tuturor tratatelor de metafizică şi ştiinţe naturale, dar fără nici un efect. În cele din urmă, biserica romană se aristotelizează, făcînd din filozofia tomistă reazemul ei cel mai puternic. Cartea lui Marsilio Ficino, *Theologia platonica*, provoacă tulburări în sînul bisericii, înlăuntrul doctrinei catolice. Chiar arhiepiscopul Florenţei, Antonino Pierozzi, se împotriveşte acestei lucrări. Zădarnic însă. Lumea nouă, lumea modernă se născuse. Filozofia îşi luase libertatea, independenţa de gîndire, scăpînd de subt tutela şi autoritatea teologală. În centrul Universului nu va mai fi aşezat Dumnezeu, ci majestatea sa Omul. Conştiinţa omului biruise, o conştiinţă a libertăţii sale creatoare şi a demnităţii sale care fusese îngenunchiată. Omul începe „să aibă conştiinţa că este un creator al istoriei, că este, în sfîrşit, şi al lui, nu numai al lui Dumnezeu" — cum glăsuieşte un istoric al literaturii italiene. (Liberale Netto).

În articolul despre Pico della Mirandolla, G. Călinescu afirmă că tratatul *De dignitate hominis* a fost socotit la vremea lui, „un manifest al umanismului şi că, în liniile sale generale, rămîne astfel şi pentru umaniştii de astăzi". Într-adevăr, *De dignitate hominis* este o carte, între altele, de slăvire a libertăţii, libertate ridicată la rangul de dogmă, omul fiind liber să cunoască, fără oprelişte, tot ce este în jurul său. Pentru el, nu mai există fructul oprit, nu mai există pomul binelui şi al răului, ca în biblicul paradis, de care n-are voie să se atingă. Dar Pico nu se mulţumeşte numai cu „capacitatea omului de a descoperi legile care guvernează lumea fenomenelor". (G.C.) El vrea mai mult. Şi anume, el vrea să se iniţieze, să ia parte „totodată la ordinea, nu oricui cunoscută, a universului". (G.C.). În felul acesta, demnitatea omului este de o grandoare fără seamăn, imposibilă însă, utopică, dincolo de puterile îngăduite făpturii omeneşti.

Mirandolla, susţine că noi sîntem şi cereşti şi pămînteşti, şi muritori şi nemuritori, liberi de a lua forma pe care o dorim. G. Călinescu, din care am citat, susţine că „acest limbaj aparţine Magiei, Kabalei, sistemelor ermetice puse în concordanţă cu Platon, Aristotel şi Plotinius, lucru recunoscut deschis de Pico încă de la primele sale scrieri". Lucrul nu e de mirare, pentru că în Evul Mediu, alchimia şi magia erau socotite ştiinţe oculte, cunoscute numai de anumiţi învăţaţi. Şi Pico nu credem că era străin de ele.

Cert este că marele umanist, făcînd apologia demnităţii şi libertăţii omului, voia un altfel de om decît cum îl arăta Biblia, alunecînd astfel în Kabala, cu credinţa că va găsi în ea ce voia, ce căuta pentru determinarea omului din gîndurile sale. Pentru Kabala, omul este forma cea mai înaltă a tuturor formelor, el făcînd legătura între Dumnezeu şi lume, reflectîndu-le pe amîndouă în natura sa, fiind, astfel, dintre vieţuitoare, cel mai apropiat de substanţa absolută. Pico n-a fost mulţumit nici de dogmele creştine ale catolicismului, nici de *Summa Theologiae* a lui Toma d'Aquino şi nici de Erosul-Demiurg a lui Platon. Aceste teorii oricum îl arătau pe om încorsetat şi el îl voia cu desăvîrşire liber, îl voia luînd parte chiar la actual de creaţie al macrocosmosului, omul fiind, la rîndul său, un microcosmos. Teoria despre iubire a lui Platon, care-l încîntase pe Marsilio Ficino şi pentru care acesta scrisese tratatul *Theologia platonica*, l-a entuziasmat şi pe Mirandolla. El întrezări, în numele acestei iubiri, pe om, socotit microcosm, trăind în uriaşa familie a microcosmosurilor, în deplină prietenie, libertate şi demnitate. Această teză a lui Pico o îmbrăţişează şi umanismul modern, care tinde şi el către pace, către iubire şi armonie universală.

În marea lui febră pentru apărarea libertăţii şi demnităţii omului, Pico della Mirandolla, în tratatele sale de astrologie, care erau la modă în Evul Mediu, se ridică împotriva tuturor cosmogoniilor, care susţineau că destinul omului este dependent şi tutelat de astre. El respinge categoric aceste teze astrologice. Nu există profeţii astrologice, spunea el, iar dacă se adeveresc uneori, aceste adeveriri sînt simple întîmplări şi nimic mai mult. Singura influenţă a cerului asupra pămîntului este lumina şi căldura soarelui care întreţine viaţa şi nu înrîurirea asupra destinului individului, a omului. Oamenii, socotiţi microcosmosuri, trăind în marea familie a umanităţii, depind în mod fatal unii de alţii, destinul lor fiind legat de pămînt, de istorie, şi nu de astrele cereşti. Dependenţa omului de astre, ca o fatalitate căreia nu i te poţi sustrage, este respinsă de Pico şi de toţi umaniştii de altfel, ea fiind socotită ca o ofensă adusă demnităţii şi libertăţii omului. Respingînd tezele fataliste, ale vechilor cosmogonii, Pico della Mirandolla, aşa cum afirmă şi G. Călinescu, „a deschis umanităţii moderne calea eliberării omului de spaima iraţionalului".

Un prieten al meu, cetăţean român, dar italian de origină, care-şi luase doctoratul în litere în urmă cu trei decenii la Florenţa, unde-l cunoscuse pe Papini, îmi spunea, vorbind despre umanism şi renaştere, că umanismul a fost mai mult o trăire în imaginaţie, un orgoliu al elitelor, a celor puţini şi nu al tuturor. G. Călinescu spune şi el că „Pico della Mirandolla şi umaniştii restrîngeau umanitatea la o societate de aleşi, oameni iluştri, principi, erudiţi, artişti. Comunicarea lor socială era pur academică". Dar acest umanism cu timpul a ieşit din academii şi saloane şi treptat-treptat a pătruns în masele populare, culminînd în cele trei principii umanitariste ale Marii Revoluţii Franceze din 1789. Umanismul modern sau mai exact umanismul contemporan se fundează pe principii ştiinţifice şi nu idealiste. Şi dacă umanismul lui Pico della Mirandolla şi al tuturor umaniştilor din quattrocento era de esenţă aristocratică, umanismul contemporan are o structură pur democratică. *De dignitate hominis* rămîne, cum spune G. Călinescu „un manifest al umanismului", iar Pico della Mirandolla un precursor al umanismului contemporan clădit pe temelii ştiinţifice şi democratice.

Al. Al. LEONTESCU

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.91.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA · Şos Kiseleff nr 10 Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str Brezoianu nr 23—25.
40133

UNDE ESTE VIETNAMUL?

Poeţii americani răspund

(PAGINA 8)

PROLETARI DIN TOATE ŢARILE, UNIŢI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 5 (796) Joi 1 februarie 1968

8 pagini: 1 leu

GRÎUL DIN FEREASTRĂ

...O fereastră într-un cartier la marginea oraşului. Flori de ger, developate subtil pe sticlă (ustensila de început a fotografilor), păsări domestice mişcîndu-se calm în ţesătura perdelelor şi — iluminare violentă — grîu verde crescut pe minuscula moşie a străchinii de lut. Grîu izbucnit din boabe mari umflate de apă, grîu primordial, lujer tînăr crescînd într-un ritm care nu e cel al naturii spre a se sfîrşi într-un spic ce nu va fi. Fiindcă acolo, în strachina de lut, spicul e gîndul cald al belşugului, prefigurarea alchimică, din apă şi culori pale a aurului etern.

Şi grîul rămas aşa din nopţi cu datini, scornite suav cu polei de legendă, aduce în oraşul de calcar şi de silex şi cleştar mirosul pîinii fierbinţi.

Cumpăna zilelor se înclină (înclinare perceptibilă numai de arbori solitari şi violonişti orbi) spre noaptea de echinox a anotimpului viitor şi ne risipim şi noi cu gesturi şi cuvinte în cupele clepsidrei pentru ca mai tîrziu soarele şi fructele să precumpănească prin greutatea lor greutatea sîngelui nostru şi să ne reînalţe, acolo unde ramurile explodează în poame roşii, acolo unde planează păsări cu aripi definitive. Din nu mai ştiu care expediţie cosmică întorşi vom avea, privind-o prin ecrane aburite de respiraţia secretă a stelelor, revelaţia unei ţări care seamănă cu o uriaşă strachină de lut din cuprinsul căreia grîul creşte cu spice din ceară înflorită. Aşa ne-ar apărea strachina zugrăvită cu păduri şi ape, zugrăvită cu linişte şi cu morminte, cu lemn de leagăne şi lemn de troiţi. Avînd alături cana cu apă albastră a Mării Negre... Rămasă pe harta pămîntului ca pe masa de piatră pe care Constantin Brâncuşi o închipuia — şi ne poruncea s-o credem — a tăcerii.

Ne trecem ziua înaintînd ca guliverii de-o şchioapă printre lungi, neverosimile fire de grîu ca printre osemintele pietrificate în seve ale eucalipţilor şi cedrilor ningînd peste noi frunză din Cîntarea Cîntărilor.

De curînd am coborît din pod cartea mea veche de geografie (are vreo importanţă că nava de beton în care stau nu are pod ?) şi mi-am regăsit, cioburi sfinte mozaicînd armonios strachina de lut, judeţele, aşa cum mă ambiţionam să le citesc şi să le învăţ, aşa cum le-au statornicit prin timp, cu săbii şi roţi de car înaintaşii. Le-am căutat conturele şi ele erau acolo unde le-am lăsat să aţipească. M-am vrut meşter bijutier şi mi-am dorit să suflu cu argint de statuie bornele kilometrice şi turnurile adăpostitoare de porumbei ale primăriilor. După cum suflate cu argintul emoţiei mi s-au părut literele de ziar (altminteri de plumb) care mărturiseau un nou pas trecut spre aşezarea pe cele mai chibzuite trepte a paşilor noştri în drumul spre desăvîrşirea instituţiilor socialiste. Drum cu chibzuinţă trasat de către Partidul Comunist Român, graţie căruia iluminarea spicelor din magnificul pat al străchinii de lut începe să fie percepută departe, peste toate meridianele pămîntului. Rostit cu admiraţie şi cu mereu sporit interes, numele ţării se sustrage anonimatului în care l-a păstrat trecutul şi se impune pretutindeni ca o nobilă întruchipare a noului.

„Pe-un picior de plai
Pe-o gură de rai..."

Începem cu o neştirbită capacitate de rememorare, integrare ori subminare a miturilor să gîndim prezentul prin perspectiva a tot ceea ce ne leagă de tradiţii fertile. Dincolo de mit, dincolo de rit, dincolo de baladă ne regăsim la fel de puternici şi de puri, înaripaţi de dorinţa niciodată îngenuncheată de a trăi în libertate şi de a ne mişca în cuprinsul ideilor şi avuţiilor noastre cu dreptul oşteanului care îşi ară pămîntul după ce mai înainte l-a apărat cu spada, cu dreptul meşterului care se zideşte pe sine în fîntîni pentru ca alţi meşteri să se înalţe din duhul său şi să atingă fierul mistriei cu mortar veşnic. Neintimidat, netulburat în măreaţa sa lucrare, poporul acestei ţări se regăseşte pe sine în freamătul acestor zile convergînd spre echinoxul fericirii şi hrănind cu caldul nostru răsuflet firele încolţite în strachina din fereastră, cum răsare din pleoapa închisă a Poetului, spre a urca spre zenit, Luceafărul...

Gheorghe TOMOZEI

ÎN ACEST NUMĂR:

AL. I. ŞTEFĂNESCU
Varniţa
(proză)

ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA
O nouă carte despre Brâncuşi

Interviu cu LE CLÉZIO

DIMENSIUNI LA APULLUM

Ţinînd cont de extensia pe care a luat-o literatura de călătorii, se pare că e mai uşor, dincolo de alte raţiuni, să scrii despre meleaguri necunoscute, văzute întîia oară, decît despre cele ştiute de demult, familiare. O explicaţie, între multe altele, o vedem în şocul pe care îl produce tărîmul necunoscut asupra ochiului, asupra auzului, asupra fiinţei întregi. Altfel şi sub un alt unghi cade lumina pe cutare meridian, altfel şi aproape sub altă formă se sprijină, într-un anumit loc, orizontul pe linia de bătaie a ochiului, aceiaşi şi totuşi altfel sînt oamenii, vorbele lor, cu aceleaşi înţelesuri, au totuşi altă melodie, veşmintele lor, cu acelaşi rost, au totuşi alte înfăţişări. Insolitul, mare sau de detaliu, ne cheamă şi ne fascinează, satisfăcînd un apetit al curiozităţii noastre, frumoase prin definiţie. Ne vine deci mai uşor să narăm ce-am văzut ieri sau alaltăieri, nu numai pentru că apelăm la memoria cea mai recentă, dar şi pentru că obiectul naraţiunii noastre l-am primit totuşi în chip obiectiv, adică l-am primit comparîndu-l mereu cu altul pe care îl purtăm în noi.

Altceva, mai greu, e să vorbeşti despre locurile natale. Ghidurile şi hărţile turistice nu mai sînt de nici un folos. Muzeele, bine amenajate, vorbind despre timpul adînc al zonei respective şi satisfăcîndu-l pe turist, pe tine, om de baştină, nu te poate emoţiona prea mult. Tot ce-l izbeşte pe cel venit în trecere, pe tine te calmează şi-ţi produce o stare ciudată. Şi vezi atunci că vrînd să-i destăinui cuiva locurile tale natale nu poţi face decît într-un singur fel: să apelezi la amintirile cele dintîi, la copilăria ta, la naşterea ta, dacă poţi. Făcînd aşa, spui totul, implici în rememorare locul cu pădurea, locul cu oamenii, locul cu apele şi drumurile, frumuseţile dinlăuntrul pămîntului şi foşnirea de deasupra a holdelor. Doar de la înălţimea amintirii poţi, întocmai cartografului care se suie în avion, ridica îndeajuns, reliefat, meleagul pe care te-ai născut. Numai că deosebirea e mare: cartograful prinde locul mai ales într-un obiectiv rece de sticlă, tu îl cuprinzi mai ales prin ochiul sufletului. Dintr-un asemenea punct de ascensiune, raza stelelor care luminează locul trece prin tine, dă o lumină nouă locului de jos şi, reîntoarsă la izvor lumina, cerului de deasupra.

O, dar sînt multe împrejurările în care doar amintirea ta nu ţi-i îndeajuns, pentru că locul e mai vechi decît tine, cum de asemenea e mai veche conştiinţa cerului de deasupra. Atunci adaugi amintirii tale, prelungind-o, căci ai dreptul, alte amintiri. Apelezi la amintirea părinţilor şi, dincolo de ei, la altele şi mai vechi, păstrate de rădăcinile cele mai de demult.

E cazul, de mîndrie pentru mine, de a mă fi născut pe un meleag care cuprinde în sine oraşul de veche rezonanţă Alba-Iulia, Bălgrad, Apullum. Numai spunîndu-i numele pe care le-a purtat incluzi cel puţin două milenii de viaţă, de oameni, de anotimpuri. Totodată, două milenii de morminte, de jertfe, de aspiraţii, toate strînse într-o semnificaţie de boltă aproape de vremea noastră împlinită. Să rememorăm deci şi să ne amintim de dacii care locuiau aici, poporul, cum a scris Herodot, cel mai viteaz şi drept din neamul tracilor. O rădăcină frumoasă şi vînjoasă. Mai tîrziu, aici îşi avea sediu Legiunea a treisprezecea romană, care a supus şi s-a însoţit cu poporul cel drept şi viteaz. O altă rădăcină legîndu-ne de Roma cea falnică. Un mormînt sub lespedea de piatră, al lui Huniade, aminteşte fapte de glorie, repurtate în războaie drepte de apărare. Tot pămîntul acesta păstrează undeva în el un trup (pe care de mai mulţi ani muzeografii din Alba-Iulia îl caută cu nădejde), trupul crîncenului voievod Mihai Viteazul, care a fluturat pentru o clipă steagul unităţii naţionale. Ecoul altor jertfe vine la rînd, însă roţile acelea care au zdrobit trupurile lui Horia şi Cloşca sînt scrum de mult, martirii sînt eroi. Nu atingeţi acest fluier simplu de lemn din această vitrină a muzeului: din el a doinit Iancu o durere de izbîndă viitoare. Iar acum intraţi în această mulţime de o sută de mii de ardeleni şi daţi mîna cu ei şi bucuraţi-vă, căci bucuria voastră ajunge pînă la mormintele de jertfă. Venind, necontenit de demult, iată o năzuinţă împlinită. Şi, chiar pe timpul copilăriei mele, acum doar douăzeci şi ceva de ani, prin alte lupte şi jertfe, împlinită şi cealaltă năzuinţă veche. La Alba-Iulia nu avem numai morminte de sacrificii, numai pilde de semnificaţie, ci şi victorii. Oamenii de aici povestesc că în ultimii ani ai vieţii sale, Sadoveanu venea la cimitirul eroilor din Alba-Iulia, unde avea îngropat un fiu căzut în război, şi lăsa pe piatra mormîntului un prinos de tăcere. Alba-Iulia nu-i un simplu punct geografic. Prevăzută, cetatea aceasta construită pe straturi de cetăţi, să devină capitală de judeţ, stîrneşte o mîndrie pentru toate localităţile şi pentru toţi oamenii ţării. Aici, ca şi la Tîrgovişte, ca şi la Suceava, avem unul dintre cele mai de preţ depozite de semnificaţii.

Ardealul prevăzut în marginile judeţului cuprinde un pămînt bogat atît înlăuntru cît şi în afară. În această zonă, la întîlnirea Tîrnavelor cu Mureşul, se află Ţara Vinului, avem lunca Mureşului cu ogoare mănoase de holde, avem dedesubt sare, metale, avem uzine la Cugir, Alba-Iulia şi Zlatna, avem tradiţii în toate aceste îndeletniciri. Sînt apoi locuri de un pitoresc rar în lume, în sus, cu mocăniţa spre Zlatna şi mai departe spre Cîmpeni, în sus pe Valea Sebeşului — Valea Frumoasei — unde la capăt vom putea asculta poveştile de la Bradul Strîmb. Tot în aceste margini cade Blajul, alt depozit de semnificaţii, cu Cîmpia Libertăţii. La Alba-Iulia, într-o tiparniţă, Simion Ştefan a scris Noul său Testament pentru toţi românii, de pe acest pămînt se trag Ioan şi Titu Maiorescu, aici s-a născut şi îşi are mormîntul Lucian Blaga.

Pe orice dimensiune am anticipa viitorul — socială, economică, culturală, turistică — judeţul Alba îndreptăţeşte toate speranţele. Va fi, bineînţeles, nevoie de o administraţie bine chibzuită, de oameni capabili şi pasionaţi. Căci şi astfel, construind şi dînd faţă nouă unui loc, adăugăm încă ceva de preţ recunoştinţei pe care o purtăm celor de dinaintea noastră, care au luptat drept, au muncit cinstit şi au crezut. În noi au crezut.

Gheorghe SUCIU

Cahlă din Transilvania (1581) (Colecţia Slătineanu)

De vorbă cu criticul şi istoricul literar

ŞERBAN CIOCULESCU

membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Sîntem în cabinetul maestrului Şerban Cioculescu numai noi doi. Am impresia că mă aflu în faţa aceluiaşi Şerban Cioculescu, din anii săi tumultuoşi ai îndepărtatului, în timp, ca un ecou, Gaudeamus. Poate că această impresie mi-o creează şi faptul că fostul student de prin 1923, din ultimul său an al Facultăţii de litere din Bucureşti, şi-a limitat drumul vieţii exclusiv între carte şi catedră. Catedra universitară de la Facultatea din Iaşi, unde prin 1947, îşi ţinea cursul de *Istoria literaturii române moderne*, cu accentul pe literatura militantă, marchează un pisc ascensional, dar nu ultimul din cariera domniei sale.

Venisem cu un vast plan de muncă, o ordine prestabilită a celor ce aveam să întreb. Dar, în mod firesc, asemenea conversaţii nu se poartă întotdeauna după jaloane trasate şi prima tematică neprevăzută a fost un scurt schimb de gînduri, în legătură cu iniţiativa *Editurii pentru literatură* de a reconstitui, din mărturii, o epocă literară şi anume aceea dintre cele două războaie.

Mi-am exprimat o anume rezervă faţă de cartea lui *F. Aderca*, prin aceea că, în unele cazuri, autorul „*Micului tratat de estetică*" abuzează de o libertate polemică, faţă de unele personalităţi, cu care a stat de vorbă (cazul Mihail Dragomirescu) şi că elimină întrebările din text, ceea ce eu consider ceva inseparabil faţă de răspunsurile primite.

R. — Aderca a plecat de la o premisă interesantă şi anume că interviul poate fi o creaţie, care nu se poate face dacă se înregistrează sec răspunsurile celui intervievat. El avea o poziţie, care-i dicta o anumită impertinenţă, de care vorbeai dumneata, aceea de a face dintr-însa un dialog. Cel ce întreabă nu este numai un fonograf şi are şi el un punct de vedere personal. Fără îndoială că *Valerian* corespunde mai mult punctului de vedere al dumitale, în sensul că cel ce întreabă trebuie să dispară, cu discreţiunea jurnalistică, în faţa celui întrebat. Eu apăr punctul de vedere al lui Aderca şi consider că volumul său de interviuri: „*Mărturia unei generaţii*", gen inaugurat în Apus, prin acele: „*Une heure avec...*" ale lui *Fr. Lefèvre* şi unde defilau toţi scriitorii importanţi, de toate vîrstele, după întîiul război mondial, permite unui istoric să aibă intuiţia celor ce au fost. *Dacă dumneata ai continua aceste convorbiri, cu toate vîrstele, istoria literară de mîine ar trebui să ţină seama de interviurile luate, ca de un auxiliar preţios.* Eu sînt contemporan în sensul că urmăresc şi scrisul tinerilor şi, deşi preţuiesc scrisul cîtorva romancieri şi nuvelişti de-acum, ţin să observ că nu se scrie, totdeauna, foarte limpede. Eu am rămas un partizan al clarităţii, cel puţin pentru proză, care nu este una cu poezia, prin esenţă absconsă şi poeţii, la rîndul lor, nu mai trebuie să adauge la absconsitatea ei iniţială forme sintactice de luxaţii de tot felul şi substituiri lexicale, ca să o întunece total. În fond dumneata ai dreptate susţinînd interviul strict obiectiv, în care locul principal trebuie să-l ocupe răspunsurile interlocutorului. Orice fel de interviu este totuşi justificat, dacă cel ce-l ia, ştie să-i dea oarecare picanterie, cum se spune în limbajul culinar, mai ales cînd cel intervievat este un om solemn, rolul celui care ia interviul este să introducă puţin umor în problemă, dezumflînd pretenţiile.

I. — Într-un extras din *Revista Fundaţiilor regale*, nr. 10 din oct. 1937, intitulat: O „*Ediţie critică*", făcînd aprecieri critice asupra unei ediţii Eminescu, am impresia că profesorul Mihail Dragomirescu a fost menajat de dumneavoastră, în timp ce Institutul de literatură, prin exponenţii lui, primea toate loviturile directe. Era vorba de ediţia Eminescu, chemată să înlocuiască deficienta — după aprecierea profesorului M. D. — ediţie *Scurtu*.

R. — Am înţeles să-l menajez pe Dragomirescu, care era un om de 70 de ani şi ieşise la pensie. Credeam că numai introducerea şi clasarea operei lirice îi aparţin lui Dragomirescu, în timp ce atribuiam colaboratorilor săi de la Institut aşa-zisul aparat critic. Or, în realitate şi aceasta am aflat-o mai tîrziu, chiar de la Dragomirescu, întreaga lucrare fusese făcută de el şi din generozitate atribuise Institutului existent şi universitar, de atunci, o colaborare, ca o justificare a existenţei sale. Mi-a mărturisit, la un colţ de stradă, că din vina lui s-au strecurat atîtea sute de greşeli în ediţia lui, şi că nu a mai putut face colaţionarea, nemaiajutîndu-l vederea. Şi trebuie să-ţi mărturisesc că am fost adînc întristat de această mărturisire a unui om bătrîn, căruia, fără voia mea, i-am dat o lovitură. El m-a încredinţat că a controlat pas cu pas afirmaţiile mele şi a trebuit să recunoască, că erau juste şi deci nu mai era locul să redacteze un răspuns, aşa cum intenţionase la început. Poate că m-aş fi abţinut de-a face examenul critic atît de atent al acestei ediţii, dacă aş fi ştiut că este pe de-a-ntregul lucrarea lui Dragomirescu şi că aveam să-i produc mîhnire. De fapt singura ediţie critică, care poate fi consultată cu încredere, este ediţia *Perpessicius*, acea ediţie monumentală în 6 volume, apoi ediţia portativă pe hîrtie biblie şi toate celelalte ediţii, pe care le-a scos tot Perpessicius la Editura pentru literatură. Lui Perpessicius îi datorăm acea cunoaştere a muncii de atelier a lui Eminescu, enormul lui travaliu liric, etapele succesive ale creaţiei eminesciene, cu toate ezitările şi amendamentele ei. Sînt convins că şi generaţiile viitoare vor preţui la adevărata ei valoare munca de benedictin a academicianului Perpessicius şi monumentul ştiinţific ridicat în cinstea operei eminesciene. Ca orice operă mare însă, lirica lui Eminescu rămîne un cîmp de cercetare şi după ce textele au fost stabilite, în modul cel mai exact. De altfel, vreau să-ţi atrag atenţia că, de curînd, s-a produs un fenomen simptomatic. Un tînăr poet surrealist *Vintilă Ivănceanu* a dat în „*Luceafărul*" o interpretare sui-generis poemului eminescian postum: „*Copii eram noi amîndoi*". Rezultatul acestei exegeze, ingenios întreprinsă, era că Eminescu era un fel de precursor al lui *Urmuz* şi că trecuse peste simbolism, la surrealism. Nu ţi se pare şi dumitale amuzant? Adu-ţi aminte că acum 45 de ani *N. Davidescu* încerca să facă din Eminescu primul nostru poet simbolist, ca să-l smulgă, în acest fel, tradiţionalismului, ca să-l revendice şi să-l anexeze simboliştilor, al căror teoretician devenise. (*Aspecte şi direcţii literare*, 2 vol) Astăzi, vezi că surrealiştii noştri cei tineri vor să-l anexeze şi să facă din Eminescu un patron. Eu le-aş sugera să răsfoiască numai aparatul critic al ediţiei Perpessicius şi să vadă că Eminescu nu este un precursor al dicteului automat, nici un poet al subconştientului, ca să poată fi revendicat de surrealişti. Eminescu şi Urmuz, în această pereche, nu mi se pare imposibilă şi inacceptabilă decît copula.

I. — Una dintre problemele de acută actualitate este, cred, prezenţa şi funcţia criticii în raport direct cu creaţia, ca s-o limităm strict, literară. Dacă generaţiei dintre cele două războaie i-a lipsit un Maiorescu, şi s-a găsit divizată în suprasolicitări poziţionale, dacă creatorii acestei generaţii s-au văzut obligaţi să-şi caute şi să-şi găsească — mai mult sau mai puţin fericit — orizonturile lor, cred că aceeaşi carenţă a criticii nu a dispărut încă. Multe din certificatele ce se dau în cronici nu poartă acel „ceva", „de sigiliu", de care cred că au absolută nevoie atît scriitorii, cît şi cititorii, care nu trebuie să se confunde între ei. „*Aspectele lirice contemporane*" (1942),

Matei ALEXANDRESCU

(Continuare în pagina 7)

întrebări

În ce planetă s-a urcat parfumul
Atîtor flori cari au murit pe lume ?
Filozofie, dragoste şi glume
În ce zenit îşi destrămară fumul ?

În care constelaţii fără nume
Visarea noastră îşi încheie drumul ?
Cînd nouă ne rămase numai scrumul
Unde-a pornit văpaia să-şi consume ?

Ce stele noi s-au întrupat, eterne,
Din trecătoarea umbră ce s-aşterne
Pe trupurile pulberei lăsate ?

Cît s-o mai zbate sufletul, drumarul ?
Ce mări lunare îşi sporesc amarul
Din lacrămile pe pămînt vărsate ?

Victor EFTIMIU

REFLECŢII
PE MARGINEA UNEI MONOGRAFII

La întrebările şi dilemele hamletiene care frămîntă critica noastră din ultimii doi-trei ani, cele mai serioase răspunsuri le constituie deocamdată cîteva cărţi : mă gîndesc, dintre apariţiile mai recente, la *Opera lui Alexandru Macedonski* de Adrian Marino, la *Poezia lui Eminescu* de Ion Negoiţescu, la *Liviu Rebreanu* de Lucian Raicu. Fiecare dintre ele — în ciuda deosebirilor adînci, structurale, dintre autorii lor — poate fi citită şi ca o meditaţie ascunsă asupra fiinţei criticii ; fiecare propune, odată cu o anume viziune asupra scriitorului studiat, o viziune asupra actului critic însuşi. Pe de altă parte, aceste cărţi au meritul de a reconfirma un adevăr simplu, dar nu odată uitat, şi anume că a face critică înseamnă în primul rînd a *interpreta*, a descoperi contextele în raport cu care o operă se încarcă de mai mult sens : căci datoria criticului este să facă opera — la primul contact opacă, mută, învelită în stratul de gheaţă al banalităţilor ce s-au spus sau se pot spune despre ea — să semnifice cu intensitate, să devină transparentă, grăitoare, şi, eliberată din strînsoarea glacială, să dobîndească o nouă viaţă, misterios adevărată.

Trăsătura cea mai interesantă a acestor cărţi îmi pare a consta în situarea actului critic dincolo de sterila opoziţie pozitivism-impresionism, care, sub diferite forme, revine mereu în dezbaterea literară. Fie că sîntem lăsaţi să aducem argumente în favoarea unei „critici a profunzimilor" (Ion Negoiţescu), fie că ni se propune o critică de tip participativ, în care interpretarea, *atentă* şi *răbdătoare*, tinde spre o pierdere a personalităţii criticului în inefabilul ultim al operei (Lucian Raicu), fie că sîntem îndrumaţi, cu o evidentă competenţă, să privim o personalitate dintr-o mare varietate de unghiuri, de la cel istoric pînă la cel structural, spre a-i putea descoperi unicitatea (Adrian Marino), ne aflăm la egală distanţă şi de pozitivism şi de impresionism.

Citită dintr-o astfel de perspectivă, *Opera lui Alexandru Macedonski* de Adrian Marino poate deveni punctul de plecare al unei discuţii teoretice despre metodele şi rosturile istoriei literare. Gîndurile pe care le notez se înscriu în această direcţie. Cred că problema cea mai gravă care se pune unui critic, mai ales cînd se află în ipostaza de istoric literar, este aceea a *totalizării*. Într-adevăr, orice demers critic care nu izbuteşte să capete un sens totalizator este insuficient, irelevant. Dar ce înţelegem prin totalitate, în acest context ? Trebuie subliniată, mai întîi, obligaţia absolută a criticului ca în actul interpretativ să ţină seamă de *toate* datele operei şi ca interpretarea lui să fie validă pentru *întreaga* operă a scriitorului cercetat. Nu poate fi vorba deci de o „critică totală" (ca opusă uneia „parţiale", „unilaterale" etc.) pentru că, în sensul cel mai riguros al noţiunii, critica ori este *totală* (oricît de subiectivă), ori nu mai este nimic. Viciul fundamental atît al pozitivismului (împotriva pretenţiilor sale), cît şi al impresionismului constă în incapacitatea lor de a totaliza sau în falsele totalizări pe care le propun. Ambiţia pozitivistului este de a afla toate datele *externe* în legătură cu opera : condiţii istorice, biografice, surse etc., opera părîndu-i un *efect* al acestora, cînd de fapt inversul e mult mai adevărat, şi anume că interesul pentru toate acestea e un efect al forţei de a semnifica a operei însăşi. Care istoric literar, fie el cît de pozitivist, va scrie biografia, să zicem, a lui Carol Scrob? În ceea ce priveşte interpretarea operei — atunci cînd o încearcă — pozitivistul se dovedeşte de cele mai multe ori uimitor de plat (şi în ordinea intelectuală nimic nu e mai uimitor decît platitudinea !). Toate acestea nu înseamnă însă că exigenţele pozitivismului pe latura documentară trebuie respinse ca absurde. Dimpotrivă. Ce trebuie schimbat e doar perspectiva. Faptul că lucrul e posibil îl ilustrează cu strălucire însuşi Adrian Marino. Biograf al lui Macedonski, el s-a documentat exhaustiv, dar nu pentru a înşirui cronologic evenimentele unei vieţi şi a încerca să „explice" prin ele cutare sau cutare poezie ori atitudine intelectuală, ci pentru a descoperi o structură morală. La urma urmelor, viaţa unui mare poet este şi ea o *operă* a lui, şi biograful n-o reconstituie decît spre a o *interpreta*. În monografia dedicată lui Macedonski, Adrian Marino a încercat, de asemenea, să epuizeze tot ce se putea epuiza sub raportul erudiţiei (descrierea minuţioasă a formaţiei intelectuale şi literare a poetului etc.), dar numai pentru a stabili cu *exactitate* cadrul interpretării totalizatoare. În fond, cartea este un *eseu* superior şi, în acest sens, personalitatea criticului a fost cel mai bine intuită de către G. Călinescu, sub îndrumarea căruia, de altfel, s-a şi format: „Adrian Marino e mai ales un eseist, curios şi malign, mare scotocitor de cărţi, cu un stil intelectual şi acut, încă de pe acum" (*Istoria literaturii române*, Compendiu, 1946).

Spirit mobil, ostil oricărui dogmatism, Adrian Marino vădeşte o mare receptivitate faţă de metodele cele mai diverse. Orice metodă e bună, pare a gîndi el, atunci cînd aplicarea ei sporeşte densitatea semnificativă a operei. Astfel încît, fără să devină eclectic, foloseşte, pentru a pătrunde în universul poetic al lui Macedonski, instrumentele pe care i le pune la îndemînă, fie critica istorică, fie comparatismul (într-o concepţie mai nouă, care a depăşit impasul pozitivist al şcolii franceze), fie structuralismul sau critica semantică (Empson e citat pentru teoria ambiguităţii în poezie), fie critica psihanalitică, mereu însă cu fineţe şi cu o remarcabilă lărgime în vederi, care-l împiedică să cadă în vreo exagerare. Adrian Marino nu confundă *concepţia* (din care ia naştere creaţia critică) cu *metoda*, menită să dezvăluie semnificaţii care abia ulterior vor fi supuse efortului totalizator. Ulterior e un fel de a spune, căci, de fapt, criteriul totalităţii trebuie să fie mereu prezent în demersul critic, lipsa lui ducînd în chip inevitabil la pulverizarea obiectului.

După cum spuneam, în ciuda dimensiunilor, în ciuda numărului mare al referinţelor, *Opera lui Alexandru Macedonski* rămîne un eseu, adică o construcţie personală, foarte puţin îndatorată în planul interpretării cercetărilor anterioare; mai mult decît atît, sub aparenţe reci obiective, autorul e mult mai subiectiv decît ne putem închipui. Numai că subiectivitatea lui se supune exigenţelor complexe ale *validităţii* (la urma urmelor, are dreptate Roland Barthes : în critică nu există *adevăr*, ci doar validitate, ceea ce, de altfel, complică extrem de mult lucrurile). Dacă structura de eseu este ascunsă într-o zonă de umbră de-a lungul celei mai întinse părţi a monografiei, ea apare limpede în ultimul şi cel mai original capitol, *Concepţia de viaţă*, în care elementele obţinute prin analiza estetică şi structurală sînt proiectate într-o categorie spirituală, mai largă, aptă să arunce lumini retroactive asupra întregii cărţi şi a criteriilor după care a fost condusă. Aici ni se revelă în modul cel mai explicit şi antipozitivismul fundamental al criticului (căci, se ştie, pozitivismul, avînd fetişismul faptului exact şi al metodei de a-l izola, reprezintă un refuz total al *concepţiei* şi ca atare al oricărei operaţii de categorializare). „În esenţă, scrie Adrian Marino, în concluzia acestui dens capitol — Macedonski este primul poet român care, prin întreaga sa structură şi concepţie de viaţă, sugerează şi simbolizează ridicarea la dimensiunile unei adevărate categorii nominale. Alături de *don-quijotism* şi *bovarism*, apare undeva, în penumbră, o nuanţă nouă — *macedonskianismul* —, tipologie morală înrudită, de aceeaşi substanţă şi calitate, făcută din miraj şi himeră lucidă, voluptate a mistificării şi totodată a demistificării, trăită alternativ ca o damnare, dar şi ca profundă satisfacţie ideală, în beatitudine şi revelaţie crudă". Aş face observaţia marginală că acest *mod de a fi*, atît de nuanţat definit de Adrian Marino, reprezintă poate şi un anume fel de „alienare" voluntară prin literatură, de transformare a eului real într-un eu fictiv, a omului în personaj, şi ca atare, de transfer al existenţei din sfera responsabilităţii în sfera jocului. În termeni kirkegaardieni, nici un alt scriitor român n-a ilustrat mai bine stadiul *esteticului* decît Al. Macedonski. Iată de ce — şi argumentele lui Adrian Marino sînt perfect convingătoare — categoria nominală a macedonskianismului se alătură altora derivate din numele nu ale unor autori, ci ale unor personaje. De aceea mi-aş îngădui să corectez expresia de „vocaţie a spiritualizării", adeseori folosită de Adrian Marino, prin „vocaţie a ficţionalizării", vocaţie pe care poetul şi-o aplică în primul rînd lui însuşi. Macedonski nu-mi apare deci ca un „om mascat", pentru simplul motiv că ceea ce nu pare la el *mască* este în fapt *propriul* lui chip adevărat. Oricum, revelaţia acestui „personaj absolut" al literelor româneşti, mare poet pe deasupra, i-o datorăm lui Adrian Marino. Dintr-o astfel de perspectivă e posibilă şi firească o anume îngăduinţă avizată faţă de flagrantele inegalităţi ale poeziei macedonskiene : căci fără aceste nebune oscilaţii însuşi *modul de a fi* al poetului şi-ar pierde identitatea. „Dualismul structural" al lui Macedonski se reflectă şi în ordinea estetică printr-o pendulare între frumuseţea pură şi extatică şi un verbalism conceptual, caricatural fără s-o ştie. Dar dacă n-ar fi aşa, Macedonski n-ar fi el însuşi. Adrian Marino a înţeles foarte bine acest lucru şi de aceea ar fi absurd să-i obiectăm că face apel, nu fără o luciditate uşor ironică, şi la versuri mediocre sau chiar submediocre în definirea structurii poetului. Macedonski e o totalitate care trebuie înţeleasă în dialectica ei internă, iar în opera lui valoarea şi non-valoarea se condiţionează reciproc, pînă acolo încît o imagine antologică a poeziei lui (adeseori preconizată) ar fi nu numai incompletă, dar poate şi falsă. Oricum, dacă există în literatura română un poet care să solicite, prin personalitatea lui original contradictorie, o tratare amplu monografică, atunci acesta este Macedonski. Puţin cunoscut în ciuda adîncului studiu al lui Tudor Vianu şi a paginilor strălucite pe care i le-a dedicat G. Călinescu în marea *Istorie a literaturii române*, poetul *Periheliei* ne este cu adevărat restituit datorită lucrării lui Adrian Marino. Mai putem oare să ne întrebăm, în faţa unui asemenea exemplu, despre legitimitatea monografiilor ?

Matei CĂLINESCU

NICOLAE ŢIC:
„Cu uşile deschise"

Nuvela de factură poliţistă a lui Nicolae Ţic depăşeşte totuşi limitele stricte ale genului : accentul nu cade pe reconstituirea delictului sau pe demersurile intelectului printr-un şir de raţionamente deductive pînă la identificarea infractorului. Tînărul Ionică Măieruş, redactor la un ziar oarecare de provincie, îndrăgostit de „dactilografa" Mariana Brebu, substitue realităţii evidente, realitatea vieţii sale sufleteşti, interpretînd totul din perspectiva unei iubiri oarbe. Enigma care rămîne de dezlegat şi care dă tensiune prozei poliţiste este aici de altă natură : adevărul se refuză lui Ionică Măieruş nu fiindcă Mariana Brebu şi-ar fabrica alibi-uri iscusite, ci pentru că el nu-l poate discerne din pricina cecităţii sale erotice. Dar tensiunea caracteristică prozei poliţiste rezultă totuşi din împrejurarea că perspectiva deschizîndu-se din interiorul personajului, realitatea este percepută şi de cititor prin prisma naivului tînăr. Se petrec fapte ciudate, inexplicabile pentru Ionică, sau pe care el şi le explică fals. Apoi, Mariana dispare misterios. Totul creează tensiune, căci cititorul intuieşte zone obscure, sumbre. Tînărul Ionică este prins într-un cerc ce se strînge şi în care el intră cu implacabilă candoare. Sentimentul său pentru Mariana e ca o piatră de moară care-l trage tot mai la adînc.

Deznodămîntul îl stupefiază pe naivul Ionică fără a-l putea totuşi trezi imediat la realitate, pentru aceasta mai fiind necesară şi intervenţia „mijloacelor de convingere" ale poliţiei (acţiunea se desfăşoară în 1945). Se produce în final un efect tragi-comic al „lumii răsturnate", în care sînt implicaţi atît Ionică cît şi Mariana Brebu alias Elena Sturzu, şi complicele ei G. Boboc.

Falsa Mariana este o borfaşă ordinară, iar Ionică devine pentru cei doi complici un copoi odios care s-a ţinut de ei timp de mai multe luni la rînd, cu o tenacitate ce-l face pe G. Boboc să-i promită o „răsplată" cuvenită la ieşirea de la „chiţiboaică". Interesul nuvelei rezidă mai ales în analiza efectului pe care-l are iubirea în psihicul adolescent, ea anulînd capacitatea de a discerne adevărul de eroare şi dînd naştere acelei aserviri a intelectului ce se complace în justificarea la modul cazuist a propriului sentiment.

Sergiu SALAGEAN

ILEANA MĂLĂNCIOIU:
„Pasărea tăiată"

Plecînd de la afirmaţia pe care Ştefan Aug. Doinaş o face în prefaţa volumului, că „jocurile candide ale acestor vîrste fragede şi miraculoase au ceva de exorcism vrăjitoresc", vom încerca să demonstrăm că zona cu adevărat originală pe care o aduce în poezia tînără Ileana Mălăncioiu este numai aceasta. Într-adevăr, peste temele altfel rurale, de mult cunoscute, se ridică un abur dens care ne goleşte privirile, obligîndu-ne să trecem dincolo de falsa vizualitate a metaforelor poetei, undeva într-un spaţiu bîntuit de forţe primare, mustind de înţelesuri abia bănuite, stîrnirea lor făcîndu-se întotdeauna lapidar printr-un descîntec, printr-o dezlegare, sau printr-un blestem. De aceea niciodată poezia nu este explicativă, enumerativă sau concluzivă, ci are aspectul unei oficieri în care gesturile, atmosfera şi unele detalii specifice contează mai mult decît cuvintele, care, de altfel, sînt negate în măsura în care ele îşi păstrează autonomia şi înstrăinarea lor corespunzînd impersonal tuturor („Parcă de partea cealaltă a vorbei / Îşi lipise urechea un ins."), sau dacă sînt convertite acestui ritual, atunci ele nu mai contează în sine şi în acest mod sînt încorporate.

Astfel, „Pasărea tăiată" nu este altceva decît un descîntec de uitare: „Strîmb zăvorul şubrezit de vreme / Ca să uit ce-am auzit să scap / De această zbatere în care / Trupul mai aleargă după cap."; metafizic, dureros, contagios descîntec: „Şi tresar cînd ochii, împietrind de groază, / I se-ntorc pe dos ca să albească / Şi părînd că-s boabe de porumb / Alte păsări vin să-i ciugulească." Această pasăre „tăiată" sau „prinsă", captivă fără voia nimănui, acest moment stagnat în care se concentrează întreg potenţialul viitoarei vieţi („Şi simte că de-aici va-ncepe zborul / Sau de aici are să fie prinsă") dramatizează de fapt geneza însăşi a actului creator.

Poeta simte la tot pasul cum „o pasăre întîrziată / Se zbate între mine şi-ntre pui". Nu reuşeşte s-o prindă, îşi sîngeră carnea şi dă ocol tăcută locului acela, cu puii în braţe, simţindu-i cum cresc şi cum încep să cînte. Îi e teamă de şerpi. Stă ascunsă după stîlpul porţii privind fără să fie văzută nunta, dar lăsînd protector, după credinţe ancestrale, „în drum găleata plină / Să le poarte mirilor noroc". Intră într-o pădure, nu află „dacă zeiţa a fost de vină / Sau copacul a ars de lumină", dar printr-o ciudată alchimie semnele ei se amestecă cu semnele unui bărbat căruia-i răpeşte din viaţă şapte zile („Dar ştiu că semnele ni s-au amestecat / Şi-am luat şapte zile din viaţa unui bărbat.") Într-un spital necunoscut, sub îngrijirea „doctorului cel mare", un fel de vrăjitor care îi taie inima pe viu şi-i pune în loc o inimă mai liniştită ca să se poată ridica după şapte zile, ea află că nicicînd nu va mai putea fi liniştită de acum-nainte, căci niciodată nu va reuşi să afle, ca-ntr-o teribilă legendă a inexistenţei timpului în afara materiei, cînd anume şi dacă au trecut cele şapte zile. Inexorabilitatea legilor ce guvernează aceste tărîmuri este revelată prin aceleaşi semne oculte, care, paradoxal, se constituie din cele mai reale şi cognoscibile elemente. Aşteptarea înfiorată, lîngă plopii care nu e cunosc decît atunci cînd plînge; permanenta situare la interferenţa realului cu miticul, a cîntecului agrest cu descîntecul prevestitor, proorocitor, constituie, credem, certa reuşită a căutărilor lirice întreprinse pînă acum de Ileana Mălăncioiu. Se pot cita ca poezii foarte reuşite în totalitatea lor, edificatoare pentru cele susţinute mai sus, următoarele: „Drum", „Puii din scorburi", „Te aştept", „Mărturisire", „Vis", „Ondina", antologica „Pasărea tăiată", „Cioica".

Poeziilor ca „Berbecii", „Cosaşii", „Porumbii", „A plouat la munte", „Broaştele", nu am reuşit să le descoperim decît calităţile exprimării directe, tensionale. Nu negăm forţa care se degajă din aceste evocări, dar limitarea lor în cadrul strîmt al poeziei-pastel este evidentă, şi acele invocări magice, care ar fi făcut din ele posibile peisaje transcendente, lipsesc. Considerăm, prin ceea ce are mai bun acest volum, ca unul dintre cele mai originale debuturi de poezie din ultimul timp.

Const. ABALUŢĂ

MIRON POMPILIU:
Literatură şi limbă populară

Cu toate că lui Miron Pompiliu, elev al lui Maiorescu şi prieten al lui Eminescu, i s-a acordat atenţie la *Junimea*, fiind adjunct al lui Iacob Negruzzi în munca redacţională la *Convorbiri literare*, el a rămas în ochii unor convorbirişti cu aura puţin măgulitoare de prezident al „caracudei". Revenea posterităţii menirea să spulbere această imagine şi s-o propună pe aceea, adevărată, a folcloristului, a poetului şi tălmăcitorului de poezie germană. Este ceea ce şi-a propus cuprinzătoarea ediţie de acum. Ea este binevenită şi pentru că se plasează între două comemorări: în noiembrie 1967 s-au împlinit 70 de ani de la moartea lui Miron Pompiliu, iar în iunie 1968 se vor împlini 120 de ani de la naşterea sa. Oportunitatea volumului depăşeşte evident latura comemorativă ; prin el se pune capăt situaţiei paradoxale care făcea să avem, încă din 1930, o micromonografie, modestă, asupra scriitorului, nu însă şi un volum antologic cu scrierile sale.

Ce anume l-a îndemnat pe autorul ediţiei şi al studiului introductiv să-l reediteze pe Miron Pompiliu ? Desigur, nu dorinţa de a readuce în atenţie poezia elegiacă, nostalgică în care sînt vizibile influenţe din Bolintineanu şi Eminescu. Convingerea editorului e că fiul parohului din Şteii Bihorului şi-a asigurat un loc al său prin însemnata activitate folcloristică, prin studiile despre graiul bihorean, prin imboldul dat la *Convorbiri literare* studierii şi culegerii producţiilor populare, prin publicarea unor basme valoroase. Miron Pompiliu a fost animat de o adîncă dragoste pentru limba noastră. Producţiile populare şi limba în care au fost înveşmîntate erau, în concepţia lui Pompiliu, depozitare ale specificului nostru naţional, mărturii ale vechimii locuitorilor din ţara lui Menumorut : „Din profunda noapte a veacurilor, limba română fu exilată din palate, din biserică, din saloane, din administraţiune şi ca o pasăre maltratată şi gonită, ea îşi restrînse lumea în modestul cămin al ţăranului : numai fantasticul freamăt al frunzelor, doinele şi melancolicele armonii undulătoare prin văi şi numai zefirii îngînaţi pe şesurile înflorite mai dovedeau că există încă diamantul cel strălucitor, aruncat de mîini profane din înălţimea ce-i fusese destinată. Această comoară sfîntă şi preţioasă este mult timp ascunsă, pînă ce licuririle ei divine şi fermecătoare întîmpinară cu duioşie ochii apostolilor, carii o scoaseră la lumină devenind obiectul de admirare al lumei. Şi ştiţi care sînt acele licuriri ? Sînt poesiile noastre poporale. Dacă putem să fim mîndri de ceva, poesia este acel veşmînt cu care ginta noastră străluceşte ca o regină".

Cu o asemenea ardentă profesiune de credinţă, exprimată într-o scrisoare către redacţia ziarului *Traian* condus de Hasdeu, şi-a realizat Miron Pompiliu culegerile sale *Poesii poporane române din Crişana, Poesii poporane de lîngă Săbiiu, Poesii populare de peste Carpaţi, Balade populare române* şi basmele. Între poeziile populare culese de M. Pompiliu şi-a găsit poate Eminescu motivul popular pe care l-a preluat creator în *Ce te legeni*. Aşa înclina să creadă Tudor Vianu (*Istoria literaturii române*, Casa Şcoalelor, 1944, p. 236) şi de aceasta e convins Vasile Netea care nu exclude totuşi posibilitatea ca marele poet să mai fi consultat şi alte variante. Numele lui Eminescu revine — în legătură cu culegerile făcute de Pompiliu — atunci cînd se spune că marele poet a trecut, în rîndul propriei colecţii de folclor o baladă culeasă şi oferită de Pompiliu. Perpessicius sugerase aceasta şi acum V. Netea crede că lucrurile stau chiar aşa. Este necesar a sublinia că în cadrul concepţiei despre folclor a lui Miron Pompiliu se îmbina fericit dorinţa de a păstra puritatea de gîndire şi de limbă a creaţiilor anonime cu pledoaria pentru largile posibilităţi spirituale ale românilor asupriţi pe atunci. Folclorul era chemat, în accepţiunea pe care i-o da Pompiliu, ca şi Alecsandri, al cărui exemplu îl urma, fără exagerările acestuia din urmă, să certifice indubitabil romanitatea noastră.

În studiul introductiv Vasile Netea şi-a propus o prezentare polidimensională a lui Miron Pompiliu (folclorist, poet, tălmăcitor de poezie universală, pedagog) şi a uzat de o largă informare. Este latura în care se impune. Nu însă în aceeaşi măsură şi în plan interpretativ. Basmele, compartiment major în volum, sînt expediate sumar. Studiul are meritul de a prezenta cu căldură personalitatea culturală a lui Miron Pompiliu.

Iordan DATCU

CALEIDOSCOP
75 DE ANI DE LA APARIŢIA „MOFTULUI ROMAN"

Cu 75 de ani în urmă, în ianuarie 1893, din scurta prietenie literară şi colaborare spirituală a doi scriitori I. L. Caragiale şi Anton Bacalbaşa, s-a născut „Moftul român", una din prestigioasele reviste umoristice din literatura noastră.

Prima serie a „Moftului român" — apărută sub direcţia lui I. L. Caragiale şi cu participarea permanentă a lui Anton Bacalbaşa — este continuată de alte două serii, în 1901 condusă de Caragiale şi 1902 de D. Teleor. Ultima serie, fundamental schimbată de primele, pierde odată cu retragerea lui Caragiale şi prestigiul de care se bucura „Moftul" în presa vremii şi în rîndul cititorilor săi, devenind, după o butadă a timpului, „un moft fără moftangii". Cel de al treilea „Moft" condus de D. Teleor — cu o apariţie de scurtă durată, — piere în anonimatul numeroaselor reviste umoristice ale epocii.

Adevăratul program al „Moftului român" — în care este expus ţelul revistei şi ţinta „mofturilor" ei — este cuprins în articolul „1 Mai", apărut în anul 1893. „Moftul nu este de a înveseli pe blazatul burtă-verde pentru modica sumă de 15 parale", redactorul revistei „scrie încruntat lucrurile cele mai hazlii, îşi varsă pojarul inimii, nu apa de trandafiri a glumei dulcegi". Revista militează alături de muncitorii care se adună să serbeze Ziua Muncii, pentru „aducerea unor vremi mai senine şi mai cinstite"

Prestigiul revistei este garantat de calitatea materialelor şi consecvenţa satirei, îndreptată împotriva tuturor instituţiilor şi racilelor societăţii burgheze ; satira politică, gluma şi calamburul fiind fără apartenenţă la unul sau altul din „partidele istorice". „foaia noastră nu aparţine nici unui partid politic", afirmă „Moftul român" din februarie 1893. Redactorii reafirmă de mai multe ori rezerva faţă de orice politică oficială : „nu facem parte din nici un mare partid historic" („Moftul român" nr. 12 din 1893).

În articolul „Moftul şi politica" (13 iunie 1893) — Caragiale subliniază că adevărata opoziţie este în fond aceea dintre partidele politice şi marele partid al celor mulţi, partidul „Moftului român". Abuzurile guvernului faţă de ziarele care aveau „păreri deosebite" de presa oficială, sînt criticate indirect în articolul «Moftul în faţa opiniei publice» unde se propune : „cu guvernul s-o luăm mai domol decît cu opoziţia" — pentru a nu fi suspendat ziarul sau distrusă redacţia de „bobborrul supărat".

Prezent în dezbaterea marilor probleme ale timpului, „Moftul român" „ia poziţie directă faţă de demagogia patriotardă. Acuzat de lipsă de patriotism, Caragiale afirma în „«Moftul» în faţa opiniei publice" : „Nu ne batem joc de România şi de românism, vorbe care se pronunţă şi se scriu cu un singur r, ci de rrromânism şi de Rrromânia cu trei rrr ; nu de popor, vai de capul lui ! rîd destul atîţia de el ! ci de poppor, ba cîteodată şi bobbor, cînd e rromânul „supărat" şi răguşit de supărare". În galeria figurilor satirice, creionate în „Moftul", — se remarcă acelea ale **Românului şi Romăncii**, moftangii care sînt caracterizaţi prin dorinţa de parvenire cu ajutorul demagogiei politice, strigînd în orice ocazie „jos străinismul, — sus rrromânismul".

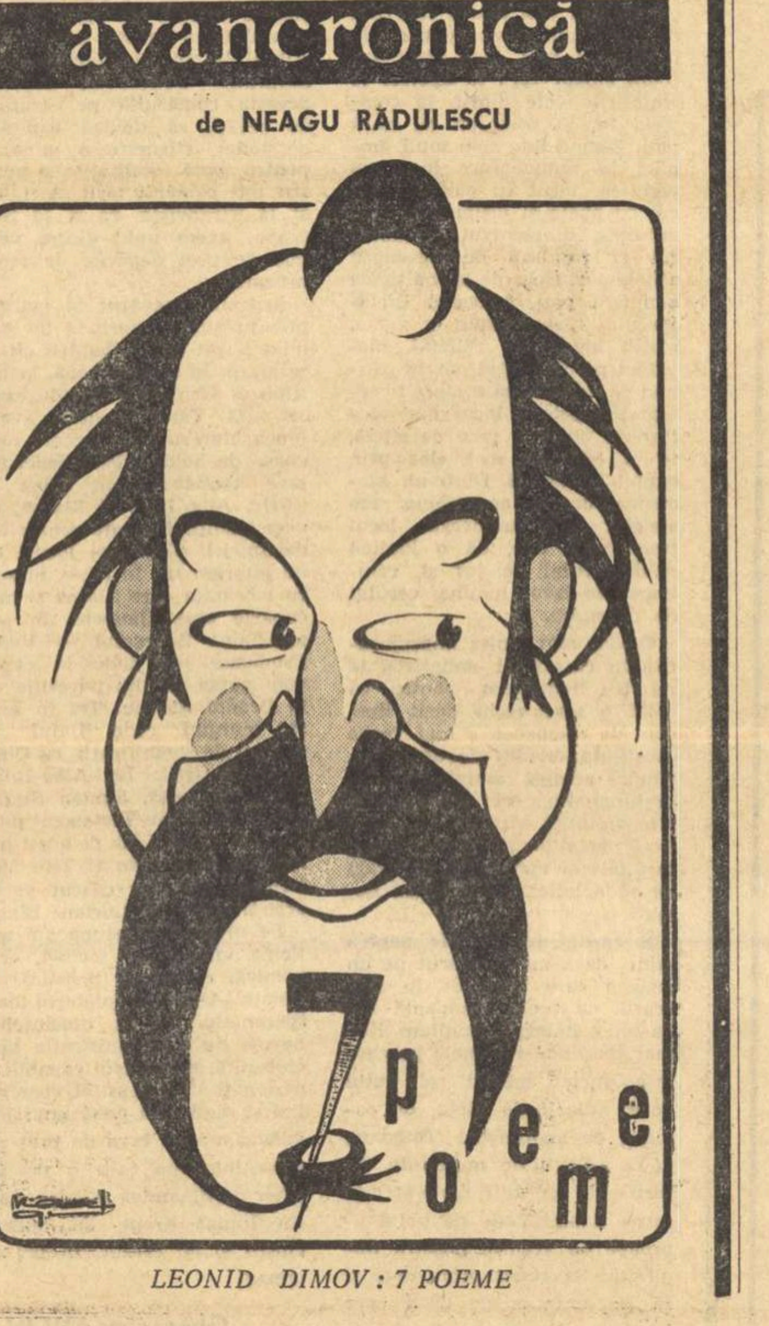
În programul, deosebit de variat al revistei, un loc important îl ocupă acţiunea împotriva superstiţiilor şi obscurantismului. Primele opt numere ale „Moftului" apar cu subtitlul ironic şi zeflemitor pe seama preocupărilor spiritiste ale lui Hasdeu, — „organ hebdomadar pentru răspîndirea ştiinţelor oculte în Dacia Traiană". Articole ca : „Spiritism şi telepatie", „Istoric", „Către spiritiştii români", „Mediul spiritiştilor" ş.a. demască cu ajutorul risului caracterul antiştiinţific al spiritismului, cuprinzînd referiri licenţioase în legătură cu preocupările savantului intrat în dizgraţia „Moftului român" — poate şi din vina preocupărilor sale bizare.

Şcoala şi armata, organizate după o morală tipic burgheză, n-au scăpat acului de viespe înveninat al „Moftului român". În paginile primei serii a revistei, Anton Bacalbaşa publică celebra satiră a militarismului, „Moş Teacă".

În „Moftul român" apar, pe lîngă articolele satirice la adresa experienţelor moderniste, portrete şi glume, o bună parte a schiţelor şi momentelor lui Caragiale — fapt ce conferă revistei o largă adeziune în viaţa literară.

Florea GHIŢĂ

avancronică
de NEAGU RĂDULESCU



LEONID DIMOV : 7 POEME

VALOAREA ABSTRACŢIEI ESTETICE

Cercetarea operei unui gînditor se poate face întotdeauna din mai multe perspective : cea strict istorică, urmărind plasarea lui în contextul epocii şi urmărind etapele evoluţiei sale, cea specială, care ia în consideraţie doar una dintre laturile preocupărilor sale, cea moral-psihologică, încercare de conturare a unui portret.

Intenţia noastră este aceea de a pleda — prin exemplul gîndirii estetice a lui Tudor Vianu — în favoarea teoriei, a generalizărilor bazate pe fapte, domeniu nu odată ocolit de critică de teama unui inevitabil „dogmatism". Sîntem de părere — împotriva prejudecăţilor celor ce cred că fenomenul artistic nu poate fi abordat cu instrumentele riguroase ale ştiinţei — că o asemenea modalitate este nu numai posibilă, dar absolut necesară pentru a preveni împotriva imposturii ce se poate ascunde sub pulpana spontaneităţii străine de orice norme. Dorim să facem evidentă nu numai utilitatea culturală, dar şi valoarea ştiinţifică a încercării de a realiza o sinteză — chiar şi un sistem — bazat pe o solidă şi multilaterală cuprindere a unei vaste informaţii, ca şi a unui mare număr de poziţii. Sperăm că opera lui Vianu — văzută sub prisma structurii sale teoretice — este o dovadă elocventă că erudiţia nu împiedică originalitatea, că rigoarea nu anulează personalitatea, că principiile generale nu exclud preferinţele. Exemplul gînditorului român demonstrează că scrupulozitatea nu înseamnă pedanterie, că citarea tuturor surselor şi punctelor de vedere nu duce obligatoriu la eclectism, ci este o condiţie a cercetării ştiinţifice şi că aparenta lipsă de strălucire este dictată uneori de străduinţa de a se exprima exact.

Desigur, sîntem departe de a afirma că aceasta este singura modalitate posibilă de a emite puncte de vedere preţioase pentru dezvoltarea esteticii, a teoriei literare şi de artă. Mai mult chiar, însăşi activitatea de istoric şi critic literar şi de artă sau stilist a lui Tudor Vianu dovedeşte caracterul necesar şi legitimitatea cercetării fenomenului concret, aşa cum în zilele noastre numeroase ştiinţe speciale şi personalităţi de valoare o şi fac cu rezultate fructuoase. Cum însă apărătorii concretului nu lipsesc, ba chiar unii dintre ei îl transformă în zeitatea secolului, îngăduiţi autorului acestui articol să considere opera lui Tudor Vianu ca o pledoarie în favoarea valorii ştiinţifice a abstracţiei. Celor care vor susţine că opera gînditorului român ar apărea incompletă, lipsită de carnea şi sîngele pe care-l dau consideraţiile analizelor concrete le vom aminti că îndreptăţirea acestei perspective poate fi găsită chiar în opera Maestrului şi că justificarea ei ştiinţifică nu se află în cronicile literare sau artistice, ci în însuşi sistemul său estetic. Cît priveşte nevoia ca opera lui Tudor Vianu să fie cercetată şi din alte unghiuri, ea ni se pare întru totul justificată şi vom aştepta cu nerăbdare asemenea lucrări. Noi ne îngăduim să aducem un modest omagiu teoreticianului.

Încercarea de a desprinde din ansamblul operei omului de cultură şi gînditorului român liniamentele teoretice este extrem de dificilă deoarece în afara sistemului său estetic (cel mai de prestigiu în istoria esteticii româneşti poate, tocmai pentru că l-a ferit de canoanele „clasice", negîndu-le cu hotărîre), aceste axe de gîndire pot fi întîlnite în toate domeniile pe care le-a cercetat, în teoria valorilor şi filozofia culturii, în studiile de istorie şi teorie literară, în lucrările privind arta actorului şi plastica sau în cele de antropologie şi istoria filozofiei. Intrarea lui Tudor Vianu în cîmpul publicisticii filozofico-estetice, în jurul anilor 1920, deşi poartă încă amprenta formaţiei sale idealiste (a şcolii neokantiene germane), va contribui la lărgirea problematicii studiate şi la introducerea unei perspective noi : cea axiologică. În anii următori atitudinea sa raţionalistă, pledoaria pentru rigoare, activitatea sa ştiinţifică încununată cu reale rezultate, îndeosebi în evidenţierea specificului artei, în explicarea ştiinţifică a originii şi funcţiei sale sociale, contribuţia sa la valorificarea culturii progresiste a poporului român, îl va situa în tabăra gînditorilor avansaţi, potrivnici influenţelor iraţionalismului şi misticismului.

Activitatea sa în epocă s-a conturat cu un profil aparte, el fiind prin excelenţă considerat teoreticianul, reprezentantul unei optici generalizatoare în cercetarea fenomenului estetic fără ca sistematizarea, abstracţia să-l ducă la schematism sau să-i limiteze orizontul. Chiar E. Lovinescu, observînd cu regret că Tudor Vianu „a părăsit domeniul criticii retrăgîndu-se în abstracţie stilistică lipsită de căldură şi iniţiativă generoasă" va recunoaşte că sistemul său estetic nu este rigid şi îngust, ci dimpotrivă, flexibil şi elastic : „Spiritul lui doct şi speculativ s-a asociat şi cu o lărgime de vedere neobişnuită la criticii de structura sa la toate formele noi ale artei apusene, dacă nu printr-o adeziune partizană, cel puţin printr-o atenţie binevoitoare şi comprehensivă, printr-o gravitate temperamentală de a privi lucrurile de sus dar în viabil". Profilul spiritual al teoreticianului a fost bine surprins de Pompiliu Constantinescu, care remarca faptul că Vianu „păstrează relaţiuni cu critica numai în stricta funcţiune de a-şi extrage fapte pentru o reţea de sistematizare". În acelaşi sens, G. Călinescu nu se va sfii să-l declare şeful de drept al esteticienilor români, acordînd o înaltă preţuire scrupulozităţii şi modestiei sale critice care se vor impune cu autoritate în epocă (Lucian Blaga şi D. D. Roşca scriau despre el încă în 1932 că „este unul dintre cei mai pătrunzători şi subtili esteticieni din România").

Schiţînd principalele direcţii ale contribuţiei lui Tudor Vianu în domeniul esteticii — fără a pierde din vedere etapele diferenţiale ale evoluţiei sale al cărei moment final îi va reprezenta situarea pe poziţiile marxismului — ni se pare că acestea se referă la natura axiologică a artei, la procesul de creaţie, filozofia operei, legătura dintre artă şi viaţă, raportul dintre naţional şi universal, receptarea estetică, ca şi la o serie de probleme de metodologie a cercetării şi criticii literare. Evident, această enumerare este departe de a epuiza bogăţia de idei a sistemului estetic al lui Tudor Vianu şi chiar dacă am mai adăuga teoria geniului sau studiile sale despre simbol şi metaforă nu putem avea pretenţia de a oferi o imagine integrală.

Pentru dezvăluirea contribuţiei originale a esteticianului român are însemnătate după părerea noastră atît cercetarea fiecărei probleme în parte, cît şi înţelegerea operei în ansamblu. Emiterea unor idei originale este posibilă numai în urma parcurgerii atente a drumului străbătut pînă atunci de gîndirea omenească în cercetarea domeniului respectiv, iar Vianu are, după cum observa încă C. Noica într-o recenzie la Arta *şi frumosul publicată în 1931, grija de a proceda întotdeauna astfel. Am adăuga — împotriva celor care-i neagă lui Tudor Vianu calitatea de creator original, apreciindu-i doar meritele de profesor — că noutatea trebuie căutată tocmai în această capacitate de realizare a unei construcţii din temelia căreia să nu lipsească cărămizile puse de predecesori. Întrucît în numeroase privinţe el aduce o perspectivă proprie, o lumină în plus, reuşind totodată să integreze o mare bogăţie de cunoştinţe într-un nou univers optînd pentru o soluţie şi nuanţînd sau propunînd alta este evident că în asemenea cazuri avem de-a face cu o creaţie autentică şi nu cu o simplă sistematizare a cunoştinţelor existente.*

Gîndirea estetică a lui Vianu se dovedeşte a avea o logică interioară coerentă, o supleţe remarcabilă în asimilarea celor mai diverse poziţii şi un spirit de discernămînt ce se accentuează pe parcursul evoluţiei sale. În centrul gîndirii sale estetice se plasează categoria de operă de la care, într-o perspectivă precumpănitor axiologică sînt pornite toate consideraţiile sale privind originalitatea artei, relaţia dintre totalitate şi structură, raţional şi iraţional, formă şi conţinut, autonom şi heteronom, determinism şi libertate, vremelnicie şi eternitate, filozofie şi poezie, aparenţă şi esenţă, circulaţie şi transmisiune, intern şi extern, ansamblu şi detaliu, tradiţie şi stil. Perspective rodnice deschid concepţiile sale despre artă ca forma cea mai perfectă a muncii omeneşti, consideraţiile despre natura ei specifică în ansamblul culturii, viziunea sa comparatistă ca şi principiile metodologice pe care le propune pentru cercetarea fenomenului artistic. În soluţiile date sînt desigur şi unele răspunsuri astăzi depăşite, dar în ansamblul ei construcţia este nu numai durabilă, dar şi extrem de elastică, deoarece fiind un sistem deschis, comprehensiv, e întemeiat pe un funciar simţ al măsurii. Factura clasică a gîndirii sale este salvată de răceala academismului datorită patosului activist care-l călăuzea. Dacă personalitatea sa nu s-a impus în primul rînd prin strălucirea afirmaţiilor surprinzătoare, ea a rămas gravată în marea carte a culturii româneşti prin profunzimea concepţiei, soliditatea erudiţiei şi caracterul exemplar al raţionalismului său, puse în slujba idealului umanist.

Ion PASCADI

CĂLINESCIANĂ

Alte pasaje inedite din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, ediţia a doua, pregătită de noi pentru tipar:

P. 811.

Ion Barbu, bunicul poetului era zidar în mahalaua Omul de piatră. Bunica, de origine sîrbă, se chema Data Ciulei. Tatăl poetului, Constantin I. Barbu, apoi cu nume latinizat de un profesor Tircă (Circa), Constantin I. Barbilian, a fost magistrat în felurite localităţi, întîi la Bacău, în ultima vreme la Giurgiu. Mama, Smaranda Şoiculescu, era din Cîmpulung Muscel, unde s-a născut poetul, la 19 martie 1895. Ion Barbu a urmat şcoala primară la Cîmpulung (cl. I, II şi IV) şi Roman (cl. III-a) apoi liceul la Piteşti, Cîmpulung şi Bucureşti (Liceul Lazăr). Încă din şcoală se remarcă excelent matematician. **Gazeta matematică**, XVII, nr. 9, mai 1912, publica sub semnătura lui G. Ţiţeica **Rezultatul concursului Gazetei matematice**:

„În locul întîi se cuvine să numim pe d-l **Barbilian D.** din clasa VI la Liceul Lazăr, care a îndeplinit condiţiunile pe care le cerem noi pentru această deosebită cinste. Cu o lucrare scrisă la algebră foarte bună, cu alta de geometrie elementară excelentă, cu răspunsurile sale sigure şi precise, din care se vede o gîndire bine condusă şi cunoştinţi întinse. Cu aceste însuşiri alese d-l Barbilian şi-a cucerit dintr-o dată locul de frunte. Să-i fie de bună prevestire şi pentru concursurile viitoare!".

Înscris în 1914 la Facultatea de ştiinţe, şi-a luat licenţa abia în 1920. Se căsătoreşte în iunie 1925 cu Gerda Hoosenfelder pe care a cunoscut-o în Germania. Profesor de Teoria grupurilor şi structurilor la Facultatea de Matematică. Mort la 11 august 1961.

C. I. Barbilian, licenţiat al Facultăţii de Drept din Bucureşti, este numit judecător de pace la Hartieşti, jud. Muscel, prin decizia nr. 2149 din 30 mai 1894. (Mon. of. din 5/17 iunie 1894); ca judecător la Ocolul Argeş, jud. Muscel e mutat, în aceeaşi calitate la Ocolul Cîmpulung, prin decret din 21 sept. 1898 (Mon. of. din 22 sept. 1898); în 1902 era judecător instructor la trib. Muscel, locţiitor de preşedinte (Mon. of. din 5 mai 1902); în 1908, jude-instructor al Trib. Muscel (Mon. of. din 21 febr. — 5 martie 1908), la 9 mai 1911 ca preşedinte al Trib. Vlaşca era decorat cu Coroana României (Mon. of. nr. 49 din 4 iunie 1911). Smaranda Şoiculescu, n. 1871, a murit în 1951.

Poetul a locuit, după declaraţiile lui, la Rucăr, pînă în 1896, apoi doi ani la Topoloveni; la Stîlpeni, jud. Muscel între 1898—1900; din 1900 pînă în 1904 la Cîmpulung; în 1904—1905 la Roman; între 1905—1907 iar la Stîlpeni. Între 1907—1910 la Cîmpulung, între 1911—1921 la Bucureşti. Tot el declară peregrinaţiile caragialeşti pe la gazdele din Bucureşti: Str. Solon nr. 1; str. dr. Sergiu la m-me Argetoianu; Str. Sculpturei nr. 25, la m-me Lena Cristescu; str. Italiană la m-me Helma; str. Păunilor nr. 56, la moaşa Smaranda Paplican; str. Română la m-me Mihăilescu; str. Elena Cuza, la m-me Iancu Solomon, împreună cu prietenul său Simon Bayer; str. Berzei la m-me Georgescu (cu Egizio Massini); în piaţa Kogălniceanu, la m-me Şerpescu; în str. Elizeu (1914—1916) la m-me Motaş; în str. Duzilor nr. 2; în str. Rondă, la m-me Şerbănescu. Din 1929 în str. Carol Davila nr. 8.

P. 830.

Pompiliu Constantinescu s-a stins prematur, neţinînd seamă de preceptul lui Sainte- Beuve, ca un critic să trăiască mult, la 10 mai 1946, în vîrstă de 45 de ani (născut la 19 mai 1901) în locul unde a văzut lumina zilei, pe str. Sabinelor nr. 109, fiu al lui Ion Constantinescu, funcţionar vamal, nu fără instrucţii şi al Vasilichii Petrescu, nepot după tată al lui Constantin Constantinescu, originar din satul de podgorie Ceptura, statornicit în împrejurimile Bucureştilor, ca proprietar de vie şi negustor. A frecventat Şcoala primară nr. 14 „Constantin D. Steriu" din cal. 13 Septembrie, apoi liceul Lazăr (cl. I), Mihai Viteazul (cl. II—IV), Seminarul pedagogic Titu Maiorescu (cursul superior) şi Facultatea de Filozofie şi Litere din Bucureşti, fiind student al lui M. Dragomirescu, căsătorit la 4 februarie 1933 cu Constanţa Sevasta Stătescu, a fost profesor secundar la liceul din Cîmpina şi în Bucureşti.

P. 837.

Aproape specializat în viaţa mahalalei bucureştene este prozatorul şi dramaturgul George Mihail Zamfirescu (Gheorghe Petre Mihai, fiul căruţaşului Petre Mihai şi al Linei (Raluca) Costache, — 7 sau 13 octombrie 1898 — 8 octombrie 1939; în anii 1917—1918 a fost elev al şcoalei pregătitoare de ofiţeri în rezervă din Botoşani, ieşit în primăvara 1918 cu gradul de elev plutonier, repartizat la regimentul 50 infanterie Tecuci; căsătorit cu Florenţa Georgescu la 20 mai 1922; după familie tatăl, 1869—1941, a fost tîmplar mecanic la fabrica Dürer, pe şoseaua Basarab, al cărui întîi roman **Madona cu trandafiri** nu vrea să fie totuşi „roman realist" ci un „ceremonial", adică un fel de acţiune abstractă, transcendentă oricărei localizări.

P. 862.

Cu totul altă formaţie (decît N. Iorga) aducea Vasile Pârvan (Terchiu, jud. Tecuci, 27 sept. 1882 — 26 iunie 1927, fiu al lui Andrei şi al Aristiţei Pârvan).

P. 876.

Anton Holban (1902—1937) era fiul căpitanului Holban, mort într-un ospiciu la cîţiva ani după căsătoria cu o fiică a profesorului Lovinescu. La 20 iunie 1929 era la Galaţi, abia venit din Franţa, unde se pregătea iar să plece pentru cîteva zile, anume în Normandia „patria amicului meu D'Aurevilly". Căpătase o bursă şi pregătea la Sorbona o teză de doctorat. Abia în 1932 fu transferat la liceul monahal de la Cernica unde fusese numit profesor de limba franceză.

P. textul conform
Al. PIRU

RADU BOUREANU

Anti elegia întîia

Palmă spre răsărit, palmă către apus;
larg deschise braţe, nu crucificare,
arc destins fără coardă,
larg deschise braţe către imaginea lumii,
deznădăjduite, a întrebare,
palme lipite de peretele fără laturi al lumii;
vezi? nu vezi stigmatele,
le-a primit numai unul;
palmele noastre au doar pete de sînge;
cînd le vom privi vom vedea pe fiecare
trei stropi de sînge
ca-n basmul cu năframa prevestitoare;
viziunea vădi-va fiecăruia din noi
în palmele-ntinse iconografic
sub culoarea de sînge stropi de noroi,
atîta am primit pe colina Calvarului
sau atît ne-a rămas;
poate că sîngele o să apară
în clipa împăcării
din nou, în ultimul ceas.

Anti elegia a doua

Adună toate coliviile Oreste!
adună toate coliviile!
deschide-le!
să-ntemniţăm Erniile,
să zboare din tragicul vieţii Eumenidele,
binevoitoarele, cîntătoarele
lumii aceste;
adună toate coliviile,
de trestii, de umbră, de ceaţă, de cuvinte;
colivii corăbii fără cîrmă
legănate-n eter
cu glasul unei singure pasări în ele,
cu cîntecul pasării morţii;
colivia inimii fierbinte
în care oarba ciocănitoare
bate cu ciocul pînă moare,
bate cu umbra ritmată pe cer;
caută colivia nădejdiei fără coloare;
acolo doar stinghia leagăn mai pendulează
măsurînd timpul unor zboruri ucise
şi nişte fulgi aproape imateriali
care palpită, aiurează.

AL. JEBELEANU

Vulpea

Vulpea argintie mi se strecoară
În odaie, tolănindu-se,
Sentimentală
Şi blîndă.
Sub flăcările amurgului, molatică încă,
Rînjeşte cu blană albastră,
Sub flăcările dimineţii
Îmi numără cutele arăbeşti de pe frunte;
Primăvara deschide spre mine
Un ochi ermetic,
Învîrtindu-se ca o pisică flămîndă
Prin plasa nervilor;
Vara, vulpea argintie
Fuge speriată, tăgăduind
Peisajul aurit de spice
Şi huzurul trestiilor.
Se teme întotdeauna, bolnavă şi neliniştită,
De uliţele sordide ale toamnelor nămoloase;
Vulpea argintie pîndeşte o iarnă stranie,
Cu zăpezi de oase liniştite,
Adulmecă zăpezile albe
În clocotul verde al codrului tînăr.

GEORGE-RADU CHIROVICI

Mitul despre Homer

Itaca nu mai este. Mergi, Ullisse!
Şi Circe-i un pămînt ursuz şi gol
Şi Nausicaa. Stelele-s închise.
Doar ţie însuţi îţi mai dai ocol.

Doar tu ţi-ai mai rămas. Şi mergi prin tine
Cu tine, tot cu tine, pas cu pas.
A putrezit Itaca... Dar tu să mergi, Ullisse,
În tine creşte-un orb şi vede tot.

ADRIAN PĂUNESCU

Jurămînt

Pămîntul e sterp, podul palmei pierdute,
mişcarea din mine se va-ndepărta;
pe-o sută de turnuri şi-o sută de plute
cu scîrbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea.

Şi nu mă priveşte ce e şi ce face,
şi nici nu îmi pasă ce foc va găsi —
dar iată că pleacă şi nu se întoarce
prin geamul enorm cu zăbrelele gri.

Nu vrei, nu mai vrei să fumăm împreună,
să bem o cafea cu un zaţ lunecos?
Perdeaua, de chipul tău, încă mai sună
şi cîinii rotunzi latră-n iezerul jos.

Nimic nu e-n regulă, străzile-s strîmbe,
pe cai deşălaţi — călăreţi de muştar
vai, doamnă, pricep că mă zbat în zadar,
cînd creierul nu poate singur să umble.

Şi mi-e şi ruşine să vin să te rog,
să vin să te chem, cînd nu ştiu unde-anume,
hai, scapă un hohot de rîs înspre lume
şi înspre bogatul meu sînge olog.

Şi minţi, şi surîzi, şi te faci că nu vrei,
şi palma ţi-o pui peste turnuri şi plute;
pămîntul mai e podul palmei pierdute,
cureaua cuiva zăngăneşte de chei.

Vă jur, cît mai poate jura unul care
din naştere ştie să jure, cînd vrea,
vă jur pe lumină şi pe clătinare
cu scîrbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea.
Da, ea şi da, ea şi da, ea şi da, ea
cu scîrbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea.

Distruse sînt templele unde puteam
să stau în genunchi şi să jur pe ursită,
zăbrelele gri cad din trîndavul geam
ea fuge şi minte că e fericită.

De-a ce se mai joacă cînd nu am podele
pe care să stau şi să jur cum aş vrea?
A fost o secundă în braţele mele
şi-atunci, iar vă jur, Dumnezeu a fost ea.

Pricep, da, pricep, dacă nu sînt făcute
altare la care să jur, va nega;
pe-o sută de turnuri şi-o sută de plute
cu scîrbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea.

Pe ceaţă vă jur, şi pe pleoapa de pază,
pe greieri vă jur, pe painjeni, pe cîini,
pe pielea acestor nemernice mîini,
pot mîine să plec spre un ţărm ce bureazǎ.

Pe roasa cazma ce-n nisip va scrîşni,
pe rîsul sucit al nebunilor proaspeţi,
pe lemnul ce ultimă haină-mi va fi,
pe viermii meniţi — ca pe ultimii oaspeţi.

Jur, jur, se aude în ceruri că jur?
Cu mîna pe cap, jur în ziua geroasă,
pe tonul ei fals şi pe geniul impur,
pe măştile ei, jur, cînd seara se lasă.

Şi faţa o-ntorc înspre ea cu pămîntul
şi-i spun: tu, o clipă, o oră, un cer
ai fost Dumnezeu, ştii ce e jurămîntul
primeşte-mi credinţa în marele ger...

Va fi, va fugi, va veni, va pleca
sub şanţul acesta de lut şi cocoaşe
iar eu, prin minciuni şi trădări şi cocoaşe,
prin grindini, prin bube, prin dezavantaje,
(va fi, va veni, va fugi, va pleca)
cu scîrbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea.

FLORICA MITROI

Bătăile de castitate

Pe învîrtirea înceată a pămîntului,
ia aurul din forma la faţa mea schimonosită,
aude cîntul de bumbac în floare,
oftările încălecate sub pămînt;
de muşcătură suferă caisul în grădină,
împrejmuit de rotunjimi pe care şi le simte,
hermafrodit şi negru;
o dîră-nspăimîntată galben arde cusătura
veşmîntului alb de vestală.
E răzbunarea veşniciei în urmele de cerb,
noaptea cînd iese dintre spaţii înnodate
unul pe altul şi pe dunga clară
de lună înălţată la glasul meu, ce nu poate să spună

pe roţi fără de aer şi humă întărită
bătăile de castitate.

ROMULUS VULPESCU

Masca

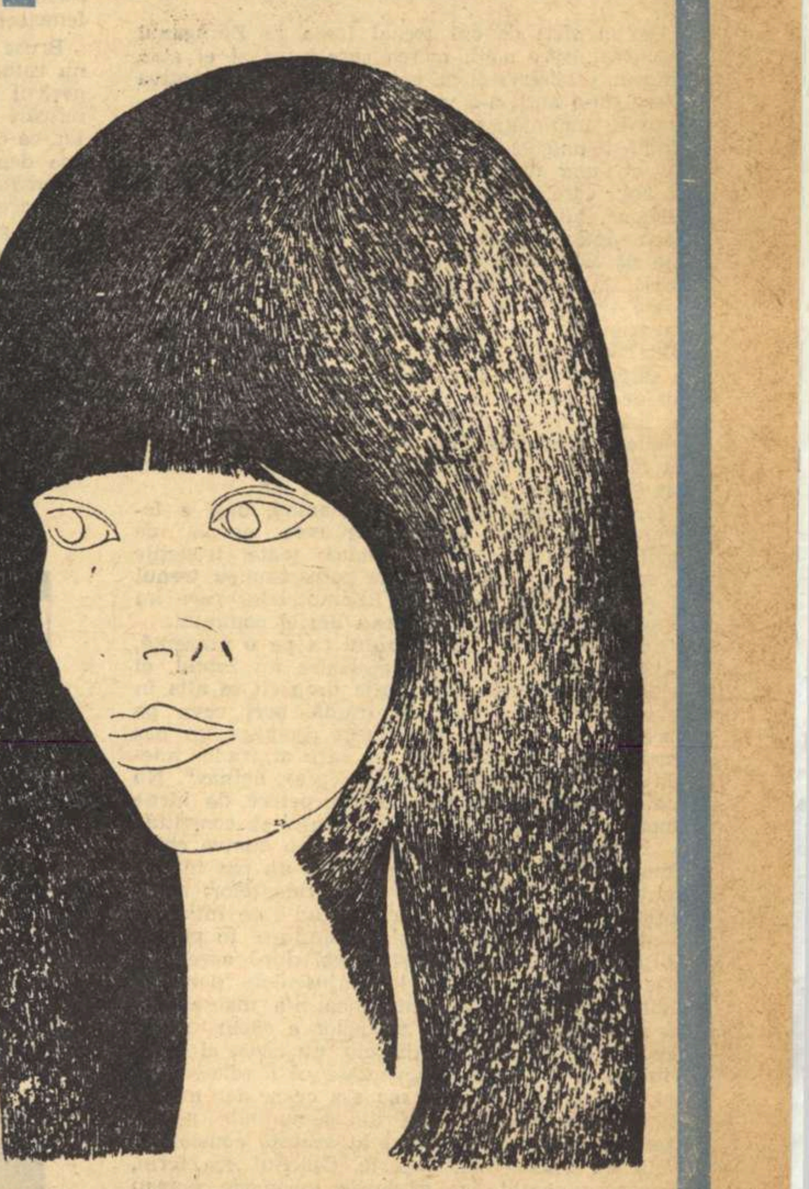
Lăsaţi-mi masca frumuseţii mele
Chiar dacă-ntunecată vi se pare:
Nu fiţi neliniştite de paloare
Şi nu-mi deplîngeţi dîrele din piele.

Nu regretaţi că-mi este rece gura
Şi ochii plumburii după iubire;
Nu-mi cereţi să fiu fiecărei mire,
Nu-mi căutaţi cu buzele figura.

Nu-mi smulgeţi masca, dincolo de mască,
E doar oglinda care-nseamnă moarte;
E masca moartă-a celorlalte moarte:
Nebune care-au vrut să mă cunoască.

Fugiţi de-un adevăr menit să-nşele,
Nu vă schimbaţi sărutu-ntr-o-ntrebare:
Chiar dacă mincinoasă vi se pare
Iubiţi-mi masca îndurării mele.

(1966)



Desen de CRISTINA MARIA ANGELESCU

GEORGE DAN

Romanţa dorului de larg

Sînt valul fluxului hipnotizat de Lună
sculîndu-se din patul mării, molatic,
s-alerge-n zboru-i de lunatic
cu Luna,-n jurul lumii, împreună...

Sînt o **„fregată portugheză"** vie
ce-şi umflă-n loc de vele
burduf din piele
purpurie —
şi-adastă briza mării să adie...

Sînt albatrosul ce-şi strînge-aripile
doar pentr-o clipă
oprit în vîrf de catarg,
şi-apoi cu ochii muşcînd din larg,
lasă catargul şi-n zbateri de-aripă
vîsleşte larg, din larg în larg...

Talaz şi nautil şi albatros,
pînă la miezul inimii arzînd,
pînă la inima oricărui gînd,
pînă la măduva din os —
de dorul mărilor sînt ros!...

TĂCEREA LA BLAGA

Înclinarea de a trece, nu neobservat, dar în aşa fel încît să nu tulbure orînduiala universului, o avea poetul din naştere.

„Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absenţe a cuvîntului" (Hronicul şi cîntecul vîrstelor, pag. 8), va mărturisi Blaga fără nici o exagerare. Starea aceea de muţenie de la începutul vieţii sale n-o putem proiecta asupra întregii sale creaţii, dar o putem investi cu numele de „zi întîi" a tăcerii sale.

Spirit speculativ încă de la o fragedă vîrstă, tăcerea în care se înfăşoară poetul e rodul unor deosebite trăiri interioare.

Sistemul său metafizic fixează în centrul existenţei universale pe Marele Anonim. Acest izvor existenţial nu se identifică în concepţia lui Blaga nicidecum cu divinitatea dogmei creştine. Filosoful clădeşte în jurul Marelui Anonim un întreg univers. Pentru siguranţa noastră (a oamenilor) şi a existenţei în general Marele Anonim a întocmit încă de la început frînele transcendente. Acţiunea frînelor transcendente se îndreaptă într-un scop precis: acela de a opri accesul omului la tainele existenţei, la izvorul lor ultim. Descoperirea tainei ultime s-ar putea solda cu un dezechilibru cosmic. Viaţa omului s-ar consuma deci într-un mister desăvîrşit. Omul însă poate să-şi reveleze misterele, dar nu să le anuleze. Posibilitatea omului de a revela mistere este orînduită tot de Marele Anonim. Omul poate acţiona asupra misterului în trei moduri:

1 — prin atenuarea calitativă a unui mister deschis;
2 — prin permanentizarea calitativă a unui mister deschis;
3 — prin potenţarea calitativă a unui mister deschis.

După această sumară şi scurtă incursiune în sistemul filosofic al poetului, vom spune că Blaga credea în existenţa omului în şi pentru revelarea misterului. În faţa stavilelor puse în drumul revelării maxime a misterelor, deznădejdea sa trebuie să fi fost cu atît mai mare.

Concepţia despre existenţa în mister are o deosebită legătură cu ceea ce vom numi tăcere în poezia lui Blaga. În analiza pe care o întreprindem vom pune accentul pe datele psihice care rezultă dintr-o aplecare atentă asupra textelor.

Putem identifica dorinţa de păstrarea tăcerii încă de la prima poezie din volumul „Poemele luminii".

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" — Acest vers a avut importanţa unui adevărat program poetic în creaţia lui Blaga.

„Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină" — pentru că numai aşa poetul se simte organic încadrat într-o lume misterioasă, pe care de la început şi-a luat sarcina să n-o divulge. Şi încheie poezia:

„Căci eu iubesc
şi ochi şi flori şi buze şi morminte", cu o declarată grijă a păstrării echilibrului cosmic.

Cum se manifestă tăcerea la Blaga? Răspundem precipitat că mai întîi de toate prin creaţie. Oricît de dramatic ar fi conţinutul unei poezii, lirismul ei vine dintr-un monolog de factură foarte complexă. Toţi poeţii trăiesc în lumea obiectivă, deci între oameni unde tăcerea totală nu e cu putinţă, dar creînd, lucrarea poetului se petrece în singurătate şi linişte din partea lumii.

În cadru istoric oamenii ar păstra tăcere prin îndepărtarea posibilităţii războaielor.

În cadru cosmic tăcerea se înfăţişează printr-o perpetuă mirare.

În sînul unei colectivităţi unde relaţiile de la ins la ins se stabilesc întîi de toate prin vorbire, un om interiorizat se surprinde tăcînd mai toată vremea.

Trecînd acum la planul artei, în speţă al poeziei, orice poezie vorbeşte. E necesară însă diferenţierea că unele poezii vorbesc mai mult, altele mai puţin. Poezia de factura celei pe care o analizăm nu vorbeşte. Ea mai mult spune.

Numai de la muţenia îndelungată a începutului vieţii lui Blaga, de la credinţa existenţei în mister putea să vină o viziune a poeţilor ca aceasta pe care o transcriem în întregime:

„Nu vă miraţi. Poeţii, toţi poeţii sunt / un singur neîmpărţit, neîntrerupt popor. / Vorbind, sunt muţi. Prin evii, ce se nasc şi mor / cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult. / Adînc, prin seminţiile ce-apar şi-apun, / pe drumul inimii mereu ei vin şi trec. / Prin sunet şi cuvînt s-ar despărţi, se-ntrec. / Îşi sunt asemenea prin ceea ce nu spun. / Ei tac ca roua. Ca sămînţa. Ca un dor. / Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor, / şi-apoi sub cîntecul privighetorilor / izvor se fac în rarişte, izvor sonor." O admirabilă poezie şi un exemplu cum nu se poate mai grăitor despre esenţa tăcerii lui Blaga. Poet genial, Blaga se simte unul dintre cei care „vorbind, sunt muţi ... / cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult." Poeţii „îşi sunt asemenea prin ceea ce nu spun". Cum tace Blaga? — El tace „ca roua. Ca sămînţa. Ca un dor" — şi noi ştim că acestea toate păstrează un tîlc deosebit sub tăcerea lor. Vom înţelege de aici că tăcerea nu e deplină, că ea spune ceva dar nu pentru toate urechile.

Cei care nu l-am cunoscut pe Blaga, ni l-am putea închipui ca pe un drumeţ trecînd printre pomii cunoaşterii din a căror fructe gustase strepezindu-şi limba şi graiul atît de mult încît la întîlnirea cu semenii săi închidea ochii, parcă implorînd, să nu fie întrebat.

Citindu-l pe Blaga ai impresia că pînă şi ritmul e convertit la ceea ce ţine de tăcere. În pauzele ritmului său parcă s-ar mai putea întîmpla multe lucruri, dar mai ales ne place să asemănăm aceste pauze cu respiraţia eternităţii. Ritmul propriu lui Blaga cere să-l citeşti rar. Ne oprim pentru ilustrarea celor spuse mai sus:

„Îl duc de mînă prin păduri. / Prin ţară lăsăm în urma noastră ghicitori. / Din cînd în cînd ne odihnim în drum." Însăşi punctuaţia care încadrează aceste versuri atrage atenţia în sensul unor pauze prelungi. În gura noastră cuvintele nu sînt cu nimic mai mult decît simple cuvinte; dar pe cînd Marele Orb (acelaşi cu Marele Anonim) nici măcar nu le rosteşte, noi le dăm drumul cu o vinovată uşurinţă:

„Zic: Tată, mersul sorilor e bun. / El tace — pentru că-i e frică de cuvinte. / El tace — fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă". (De mînă cu Marele Orb, p. 104).

Cercetătorul de mistere ştie însă mai mult decît se arată permis în propriile sale teorii despre cunoaştere. Sugestive în acest sens credem că sînt versurile unde Blaga parcă ar spune că mai mult nu poate să spună:

„Omule ziua de-apoi / e ca orice altă zi. / Îndoaie-ţi genunchii, / frînge-ţi mîinile, / deschide ochii şi miră-te. / Omule, ţi-aş spune mai mult, / dar e-n zadar, — / şi-afară de-aceea stelele răsar /şi-mi fac semn să tac, / şi-mi fac semn să tac." (Taina iniţiatului, pag. 103).

Eul liric blagian participă cu tot ce are la o rînduială cosmică stabilită. De-acolo e statică tulburătoare a ritmului său, a versului de largă desfăşurare, lucruri care într-o altă artă cum ar fi muzica s-ar putea reda încercînd să cînţi la un pian, într-un castel sublunar, în aşa fel ca fiecare notă să dureze cîte un an-lumină şi totuşi o melodie să se închege. Da, cam acesta e ritmul respiraţiei universale şi Blaga îl simţea ca un iniţiat.

Iată o poezie în care ni se pare că descoperim o îndepărtată legătură cu momentul cînd copilul Blaga a început să vorbească.

„Aştept aci cu-nspăimîntată bucurie / tăcerea lungă să se rupă între noi, / . . . . Vorbeşti? — Te doare şi pe ţine întrebarea?" (Oedip în faţa Sfinxului, pag. 366). Alăturăm un alt citat: „...Mama mai făcu o ultimă încercare să mă ademenească în sfera sunetului. Hotărîse să mă ia cu binişorul, ca pe un copil mare, şi-mi vorbi. Se căznea să mă înduplece, să-mi stîrnească mîndria. „Dragul mamei, tu eşti copil mare de acu! Va trebui să vorbeşti... Asta nu se poate... Aşa nu mai merge... Ne faci de ruşine... Azi-mîine, copiii din sat au să spună că eşti mut..." M-am uitat la Mama cu aceiaşi ochi, mereu limpezi, vii, înţelegători. O ascultam, dar nici după această cazna cuvîntul meu nu voi să se aleagă numaidecît. A doua zi, după cine ştie ce noapte de zbucium, pe care am uitat-o acolo în viaţa fără grai, m-am dus lîngă ea. Şi prinsei a vorbi vorbe legate. **Ţineam mîna, ruşinat, peste ochi, şi vorbeam. De sub straşina degetelor şi a palmei, cu care mă apăram încă de lumea cuvîntului,** graiul iese din gura mea, întreg, lămurit, picurat ca argintul strecurat" (Hronicul şi cîntecul vîrstelor, pag. 4—5). Sfinxul din versurile citate mai sus poate simboliza tot atît de bine universul mustind de taine, asemănător cu „lumea cuvîntului" din faţa copilului mut.

Masivitatea vegetalului şi în general a universului rural în poezia lui Blaga serveşte aceeaşi tăcere.

„Dar nu sălăşluiesc la oraş, / m-ar blestema pîrîul şi pomul. / Felul meu dezminte zvonul" (Lăcaş, pag. 396). Se observă pregnant aderenţa nedezminţită la sat a poetului. În poezia „Fiu al faptei nu sînt" (pag. 110) poetul se numeşte: „Prieten al adîncului, / tovarăş al liniştei". Satul pentru Blaga are cele mai multe similitudini cu patria „mumelor", dacă nu chiar acolo e patria lor. Satul păstrează în concepţia sa caracterele unei vieţi nealterate de automatismul epocii moderne; celui

Gheorghe PITUŢ

(Continuare în pagina 7)

PAUL GOMA

Baladă albă

„Fumul de cărbune!" — tresări Filip și, ca și cum acesta ar fi fost acum lucrul cel mai important, se precipită aproape cu disperare asupra lui.

De un sfert de oră trenul înota în Bărăganul întunecat, spre nord, mereu spre nord și el abia adineauri observase că era dus de o locomotivă Diesel (n-o auzi, n-o vezi, dar o bănui înspăimîntătoare sub înfățișarea de vagon cenușiu ascunzîndu-și puterea uriașă — de ce? de ce?) și nu de una dintre directele, virilele locomotive cu abur care, chiar dacă scot fum (iar fumul e de cărbune, iute și uleios, încărcat de refugiul celor două săptămîni, asta în primul rînd — apoi fumurile de cărbune din anii următori, drumurile de acasă la școală, de la școală acasă, fugile de acasă și fugile de la școală — internatul..., — în vagoane de marfă, pe care se mai putea citi: DEUTSCHLAND, și care nu opreau în halta lor, și salturile dibace și cu vînătăi în cîte o căpiță de fîn de pe lîngă linie și mai ales mirosul sfîșietor de toamnă foarte tîrzie, cu toate ale ei, totdeauna fugile și eliminările miroseau a toamnă și a fum de cărbune), cu toate că scot fum urît, rămîn negre și blajine și prietenoase în felul lor.

Iar acum altă călătorie în toamnă, deși e februarie, cu zăpadă, aerul ei ar avea nevoie de țepii fumului de cărbune, fiindcă toate tristețile și spaimele și răsturnările se petreceau cu trenul și cu toamna și cu fumul locomotivelor care nu aveau nici o vină că umpleau nările copilului.

Filip constatase lipsa fumului ca pe o prezență, iar prin spărtura căscată deslușise nu faptul, ci telegrama. Dar telegrama, atîta timp cît se afla în servietă, rămînea doar telegramă, acel ceva pe care nu ți-l poți apropia, decît dîndu-te un pas înapoi, încercînd să fii tu cel care ai tradus adevărul prin „Vino urgent cutare grav bolnav". Nu mai primise niciodată asemenea petece de hîrtie împăturite în așa fel, încît desfăcutul să constituie o „încălzire", o pregătire — dacă nu cumva chiar emoția în sine, — totuși se trăsese un pas înapoi, pentru că așa făcea și în fața evidențelor: decodifica. Cu cîteva ore în urmă, cînd i se întinsese hîrtia, el făcuse întîi pasul, așezîndu-se în poziția obișnuită de investigație și numai după aceea s-a lăsat pătruns simultan de majusculele panglicii lipite cam strîmb. Dar imaginea n-a mai apucat să se închege, oblonul protector a căzut scurt. Apucase totuși să vadă dincolo nu ceva, ci aerul vibrînd în jurul acelui ceva. Așa că a aflat, detașat, că tatăl său murise, sau așa ceva, dar mama, ca să-l pregătească, sau din comoditate, redactase telegrama astfel. Ajuns la această constatare, Filip nu trecuse mai departe. Oblonul era ferm, dincoace — cald, iar gîndurile incomode puteau fi alungate sau mințite, chiar dacă ele își cereau dreptul promis de pasul înapoi. Reîntors în camera lui, se oprise în mijlocul încăperii, cu mîinile în șolduri: „Cu se să încep?" — se întrebase tare, apoi își zîmbise în oglindă: „S-ar părea că sînt tare..." Își auzea mușchii relaxați, sîngele umblînd potolit și pielea odihnindu-se. „Sînt tare..." și constatarea îl bucurase, cu toate că un gînd paralel i se insinua: „Te aperi bine..." dar lui îi era tot una și se apucase să-și adune lucrurile în geamantan, supraveghindu-și mîinile și aproape dorind să le surprindă ezitînd, ori precipitîndu-se. Dar mîinile erau foarte ale lui și nu se dăduseră de gol nici cînd a făcut proba cu foaia de hîrtie.

Telegrama era în servietă iar el nu avea de gînd să o scoată. Simțea că trebuie să rămînă dincoace de implicații cîtă vreme se va putea, atît cît va depinde de el să se poată. Și Filip putea, firesc. Ca și cum ar fi stat *pe acest scaun* și nu *pe cel de alături*. Mai am timp pentru asta, mai am, își spunea și lipsea doar fumul de cărbune, atît, ca să fie totul toamnă și nesiguranță și frică și mîndrie — de ce nu? — mîndria celui care trece prin toate. Și el trecuse prin multe, iar cînd nu le avea, și le confecționa și ieșeau tot atît de adevărate ca și cele venite singure, dar nici unele nu-i stricaseră rîsul, nu-i stricaseră nimic, pentru că odată cu ele căpăta și știința de a se apăra împotriva lor — fără să le înmoaie, fără să le deformeze, ci doar să le țină la o asemenea distanță de la care ele să nu-l frîngă. Cu vremea ajunsese să creadă că totul este chemat de el, că numai fiindcă el a vrut s-a întîmplat asta sau cealaltă: le chema, făcea pasul înapoi și le decojea.

Dar moartea era nouă. Văzuse doar înmormîntări și atîta tot. Iar moartea cea mai adevărată i se părea cea a lui Andrei Bolkonski (pentru că îi plăcea Pierre). Dacă ar fi căutat, ar fi găsit morți mai apropiate. Dar el de la început își spusese că *asta* e netransmisibilă. De fapt, se temea să nu afle ceva dincolo de oblon și de gîndurile rînduite, să nu dea peste ceea ce ieșea din aranjament. „Ce-ar putea să-mi comunice? Neputința de a comunica? Dar asta o știu, am știut-o totdeauna, fără să mă apropii".

Părăsise fumurile de cărbune și, fumînd pe culoar, încerca să-și astupe sentimentul că greșește, gîndindu-se la moartea tatei. Și izbuti să facă să tacă ceea ce se petrecea undeva, în adînc, o sîrmă care vibra necontenit de la primirea telegramei și pe care el o bănuia, ușor îngrijorat, ca o legătură. Rămase, așadar, la ceea ce era mai general: babe în negru, lumînări, un om palid, întins pe spate și iar lumînări și tămîie, și plînsul urcînd gros și nestăpînit, dar bun într-un fel, dar plînsul nu ținea de moarte, ci de lumînări și de melopeea slujbei, de atmosferă — era plîns adevărat, dar nu *acela*. Și iar se bucură de eficacitatea oblonului, dar sîrma vuia, simțită cu măruntaiele și acolo carnea căpăta ceva nou, poate că devenea altceva, autonom, cu o altă știință și alte adevăruri și imagini, pasul pentru decodificare era făcut de mult, nu-i rămînea decît să-și aplece ochii, privindu-și înăuntrul, să traducă invers, ca să afle — dar îl opri spaima purtată în sine totdeauna, care acum, umflîndu-se ca un balon, îl trase deasupra.

Iar aerul de aici cuprindea doar stîlpii fulgerînd scurt dincolo de fereastră și chiar gîndul că fiecare stîlp îl apropie *cu un stîlp* de ceea ce se va petrece (chiar dacă *asta* se întîmplase, nu se consumase de tot, ba chiar *începutul adevărat* va fi cînd va ajunge el acolo, sau mai tîrziu) rămînea odihnitor de paralel.

Își surprinse obrazul urzicat de lacrimi, plîngea cum se plînge — îl ajunsese imaginea înmormîntării — și simțea că plînsul e un alt oblon care-l ferește de ceea ce se întîmpla dincolo, și în același timp despăturitul telegramei, treptele sau calea spre o ușă — pregătirea. „Nu, nu sînt prostii ritualurile, îți inoculează boala, ca să te ferească de ea, sau cam așa ceva, sînt chinuitoare pentru că reîmprospătează memoria — să nu uiți! — dar în acelși timp te protejează, îți împiedică alunecarea în propria întrebare, obligîndu-te să participi la alunecarea altuia... Dar bătrînii, mai ales la țară, nu scapă nici o înmormîntare, poate din plăcerea spectacolului, însă dincolo de asta este altceva, e antrenamentul lor pentru trecere. Dar ei sînt bătrîni, treaba lor, unii își cumpără cosciug și-și comandă cruce, ei sînt bătrîni, e firesc, dar noi? Pentru ce să începem de pe acum pregătirile? Eu nu vreau să repun vremea în țîțîni, nu m-am gîndit încă la asta, că aș putea-o face, plăcerea mea e să mă dau cu un pas înapoi .."

Se întoarse în compartiment, cu o stare surdă de întărîtare și de nemulțumire, frunzări în goană revistele cumpărate în gară, căutînd ceva anume, dar, negăsind, se reîntoarse pe culoar. Se simți tentat să se apropie; însă, deși căută mental în dosul telegramei, nu izbuti decît aceeași imagine neutră: lumînările, babele și cîntările. Abia în momentul în care, privind stîncile luminate înșelător, se gîndea că pietrele acestea de pe Valea Prahovei sînt lustruite de privirile călătorilor, îi scrîșni în carnea urechilor ca un ferăstrău știrb — horcăitul. Își scutură instinctiv capul, privi în jur — culuarul era pustiu — dar horcăitul se mai auzi o dată, coborîtor. „Tata... acum..." și rămase în așteptare, ținîndu-și respirația. Și cînd desluși din nou ferăstrăul, de astă dată mai îndepărtat, dar egal, se liniști. „Încă nu... Am să-l mai prind..."

La Brașov schimbă trenul și, în așteptare, fără să vrea cu tot dinadinsul, dar nici opunîndu-se, scoase telegrama. Panglica aceea cu litere neutre făcu o tăietură verticală și, înainte de a se trezi oblonul, Filip căzu în adînc, văzu totul și-i scăpă un geamăt. În vreme ce era tras ca de păr, la suprafață, cu plămînii goliți, își spuse: „*Asta* este..." Împături hîrtia la loc și o puse în servietă.

Porni întîi trenul de alături, cel care-l adusese pînă aici, apoi la cîteva secunde zvîcni și al lui. Ieșiră amîndouă în cîmp și alergară o vreme, ca lipite, în întuneric, așa că se opriră. Oamenii din celălalt tren nu se uitau încoace, nu știau că cineva își potrivise mersul la fereastra lor și Filip avu un sentiment de bucurie și rușine, ca și cum ar fi privit prin gaura cheii. Drept în fața lui, la o întinzătură de mînă, un tînăr nebărbierit, cu ochii umflați, își ținea mîna pe genunchiul femeii de alături, una grasă, cu jerseu verde. Ceilalți pasageri moțăiau în lumina crudă, picotea și femeia în jerseu verde, numai tînărul nebărbierit era treaz și ostenit și cu mîna vibrînd de efort, iar piciorul femeii pulsa ațîțător sub ciorapul întunecat.

Brusc trenurile începură să se îndepărteze. Dar nu rotunjit, curgînd, ca talașul sub cuțit. În întunericul gros imaginea era de pe altă planetă, cu mișcări inedite, trenul se micșora, ducîndu-se pe lat, ca o navă lansată la apă, dar rampa era lungă, apa departe, iar Filip, urmărind-o, se simți golit, înjumătățit: „*Asta* este..." fiindcă sentimentul fusese același ca la citirea telegramei „Dar dacă este așa..." gîndea el febril, cu fruntea lipită de geam, „înseamnă că ea nu e conținută, ea *vine*, dovadă e faptul că atinge cu aripile și ceea ce se află în jur..." Nu-i era frică, nu-i era în nici un fel, îl durea doar pieptul de atîta fumat. „Chiar dacă nu eu sînt ținta, mă șterge și pe mine cu aripa, apoi simt valurile făcute, ca și cum ne-am scălda în aceeași apă..." Își urmărea aproape amuzat gîndul umblînd razna, cu un efort ar fi putut să-l readucă la loc, dar se lasă, totuși, trimis în Dunărea de acum cîțiva ani trecînd-o înot; singurătatea simțită cu urechile îndurerate, frica instalată în salturi, neputînd-o alunga, dar știind că *asta* nu se va întîmpla, stăpînindu-și spaima mîinilor care se năpusteau a disperare, ținîndu-și-le ca în hățuri; în mijlocul fluviului pămîntul era foarte rotund, malurile se scufundau la sute de kilometri, apa era formidabilă, nu te puteai lupta cu ea, decît neîntărîtînd-o cu brațe în panică. „Totul e să nu crezi că s-a sfîrșit" — era gîndul de atunci, cînd, ajuns la mal, se trîntea pe nisip, cu obrazul îngropat.

Țigara îi căzuse dintre degete, fruntea îi alunecase pe muchia pervazului, iar zdruncinăturile vagonului vechi i se transmiteau pînă în șale, dar era bine — îi ritmau oboseala.

După singurătatea din mijlocul Dunării i se arătă cea de pe bicicletă, noaptea, cînd se întorcea tîrziu, pe șosea, și nu-și putea frîna jocul rotund al picioarelor pe pedale — simțea drumul doar prin ghidon, dar la viteza aceea ar fi putut să fie prea tîrziu de cîte zece ori pe kilometru, dar nu era, bicicleta se învățase, picioarele crăpau de frică, fugeau, iar el se aduna cu ceea ce-i mai rămăsese în mîinile prelungite cu ghidonul. La un moment dat se întîmpla ca o desprindere lină înainte și în sus, apoi oprirea — se afla într-o sferă fără puncte cardinale, nesupusă nici unei atracții, oriunde putînd fi josul ori dreapta și venea un ciudat răsuflet de ușurare și de frică — de ce m-am oprit? — și, dacă în Dunăre se lupta să nu se grăbească, din același motiv acum își înfigea călcîiele în pedale ridicîndu-se în șa, strîngînd și frîna de mînă, iar cînd își simțea bicicleta smulsă, durerea îi făcea bine, iar cele cîteva secunde cît zbura prin aer erau umplute pînă la explozie de promisiunile pămîntului de care se va izbi — pietrele șoselei grăpîndu-i palmele și genunchii, praful cu mirosul lui de pîine coaptă — pămîntul ciuruit de greieri.

„Păi..." se pomeni el și era bucurie în stinghereala că se prinsese singur în laț. „Păi, *astea, astea* ce-au fost? Și Dunărea și bicicleta și chiar nopțile cu Maia?" Se trezise de-a binele și începu să se îmbrace: la stația următoare trebuia să coboare. „Dacă am fi veșnici, am fi lipsiți de toate astea? N-ar fi deloc vesel..." Se rușină numaidecît, își spuse că numai din pricină că e foarte obosit a luat-o razna; pînă aici a fost trenul, dar peste un minut trenul se va sfîrși, odată cu toate ale lui, iar el trebuie să iasă din tren și să coboare pînă unde se va putea. Deocamdată coborî din vagon și pămîntul i se păru mincinos. Crezuse că prin talpă îi va trimite siguranță și celelalte, dar nu dădu decît de o prelungire a trenului.

Bătu în geam dar, înainte de a porni, speriat, glasul mamei, lui Filip i se puse de-a curmezișul gîndul că *se grăbise*: acum ar fi trebuit să se afle pe la marginea satului, *venind*, să vină, nu agale, nu repede, nici altfel, ci *să-vină-acasă-și-atîta-tot*. Stătea în fața porții, cocoșat, cu brațele atîrnînd, dacă ar fi avut patru picioare ar fi stat în trei, asemeni cailor uitați lîngă gard și-i încremenise gîndul, ca scris, că ar fi trebuit doar să vină acasă, — s-ar fi aflat pe la troița din marginea satului (oarecare, ziua, dar noaptea halucinantă, cu Cristul ei atîrnat) sau și mai încolo, în dreptul morii vechi, sau chiar în gară — dacă nu în tren, cum ar fi și mai bine — venind și bucurîndu-se că va intra în sat, l-ar fi bucurat și zecile de întrebări pe care ți le pui cînd te întorci în sat, după oarecare vreme, la niște oameni destul de bătrîni. Stătea în fața porții, cocoșat, ostenit de moarte, bănuind că de-acum fiecare pas, fiecare gest va cere o imensă cantitate de voință, dorind să fie încă departe de poartă și de glasul mamei care se auzea în curte, să fie acolo unde fusese în urmă cu un minut ori cu douăzeci, cu o zi — *să vină*, să vină mereu și să nu ajungă încă.

Dar portița se deschise și el păși cu un umăr înainte. Chiar cînd începu să urce treptele de la intrare, se mai întreba dacă n-ar fi mai nimerit să se întoarcă, să ia drumul de la capăt.

„Fumul de cărbune !" tresări Filip. Era cel mai important lucru acum și se precipită asupra lui. Era trenul, locomotiva cu aburi și fumul de cărbune, fără de care n-ar fi avut rost nimic din cele rotunde. Iar trenul cu toate ale lui nu mai era mijlocul, ci însuși drumul, iar drumul fusese tăiat pe unde trebuia, acum înțelegea asta și îl călca, nu pentru uitare, nici pentru a se amîna; chiar de întoarcere fiind, era nou și același.

Trecuse o săptămînă, trecuse, el îi auzise mersul, auzise curgerea și fusese de față, și în fiecare mărgică își lăsase cîte un fir prin care, acum, putea să și le apropie, proaspete. Proaspete în felul întoarcerii definitive, după o primă vizită, cînd lucrurile pierd scamele, rămînînd izolate în ele insele, dar legate prin ceea ce numai tu știi.

Urcînd scările și vrînd să refacă drumul, se gîndea, totuși, la lumînări. Dar, ajuns acasă, nu le întîlnise. Mama se agățase de el încă de la poartă, îl împingea și îl întîrzia, încercînd să zică ceva, poate mai mult o încurajare decît plîngere. Dar el voia lumînările și lumînările nu erau. În schimb, în patul din dreapta, la capătul plapumei albastre, dădu peste părul alb, încîlcit și obrazul negricios: el, de totdeauna. Se întorsese nedumerit către mama lui, s-o întrebe, să-i ceară socoteală, de ce telegrama? — și abia atunci văzuse pe masă, într-o farfurie cu făină, lumînările. Neaprinse. Dar lumînări. Și tot atunci urechile i se destupaseră și-l pătrunsese pînă în burtă horcăitul de după plapuma albastră. „Aaa... !" — îi scăpase, ca atunci cînd te sperii atît de tare, încît nu ai glas pe măsura spaimei, dar oblonul venise, salvator. Făcuse un pas înapoi. Ca să afle. Dăduse plapuma la o parte, căutîndu-i mîna. Îl izbise un miros necunoscut nărilor, dar cumva familiar. Nu-l mai încercase niciodată, era sigur-sigur, însă știa că *așa* trebuia să fie. Iar mîna era fierbinte și asudată, mîna lui mare, de învățător de țară, de țăran știutor de carte, cu degete noduroase și negre și încîrligate de muncă, cu unghii plesnite și cu vînătăi, de lovituri. Era cumplit de grea acum, și el o ținu cu amîndouă mîinile, ca pe o grindă, de la mijloc, și palma nu cădea frîntă, se păstra aproape în prelungirea brațului.

— Alaltăieri... — începuse mama, iar el dăduse drumul mîinii, fără să-i mai caute pulsul, bucuros că scăpa și se uita la obrazul ei și se străduia să distingă în liniile și în materia lor carnea și trăsăturile tatei, oglindite, așa auzise, așa credea, însă nu se vedea nimic, decît o spaimă exterioară, mai degrabă ostenită și deci negată, sau pur și simplu plăcerea mamei de a povesti. Pentru cîteva clipe avu organic simțămîntul de păcat, mama păcătuia explicînd *cum* se petrecuse alaltăieri, iar el, Filip, nu voia să știe asta, nu asta interesa, ar fi vrut să afle altceva, de pildă ce simțise înainte, dacă simțise, nu ce spusese, ce mîncase — dar numaidecît o văzuse bine pe mama lui, îi pipăise cu ochii obrajii obosiți și speriați, găsind că ea trebuie ajutată acum. Întinsese mîna spre mîna ei, făcuse numai gestul, dar mîinile ei i-o și înhățaseră și, chiar negre și murdare, erau bune.

— Cum, de alaltăieri ? ! întrebase el, voise doar să spună : „Mamă... mamă..."

— De alaltăieri, era șase și ceva... — Bine, mamă, spune, spune ce vrei, ai fost prea multă vreme cu el, și înainte, treizecișicinci de ani și acum, de alaltăieri încoace, din cale-afară de mult, pentru un singur om, așa că spune, transmite-mi-l, ca să nu ajungi la prea-plin, avem doar atîtea supape de siguranță...

— Doctorii ?

— Au fost destui — sigur, fără ei nu se poate, i-ai chemat, știindu-i inutili, dar buni de chemat, i-ai întrebat, ți-au răspuns pe larg și ocolit și iar i-ai întrebat, rolurile sînt de mult învățate, le moștenim și le spunem și e odihnitor să faci ceea ce s-a mai făcut.

Se uita la ea și era atent la el, urmărindu-i cu spinarea, cu umerii, zbaterea după aer. Femeea aceea străină, Teofila, se ridica de pe taburetul ei și umbla *acolo* cu un prosop ud, Filip nu vedea, dar simțea că prosopul umbla pe la gura tatei — de ce? de ce? — horcăitul își frîngea ritmul, bolborosea spuma, apoi ferăstrăul își relua rumegatul mai adînc, mai grăbit.

Trenul era prezent și mirosul cunoscut de vagoane cu navetiști mergea aproape lipit de celălalt, în care bătrînul se îneca mereu, și nu se lăsa, gura, gura era capătul, dar lupta începea de sub învelitoare, din piept și de mai încolo, din burtă, din vîrful picioarelor.

Trecuse săptămîna, trecuse, el rezistase bine, constatase singur, auzise și în jur glasuri spunînd asta și se bucura și știa că e o convenție, dar îi plăcea, nu convenția în sine, ci convenția pe care o putea respecta. Adică să nu plîngă.

Nu plînsese. Mai exact, nimeni nu-l văzuse plîngînd. Dar asta se întîmplase însă, din moment ce nimeni nu știa, era ca și cum n-ar fi fost, mai ales că și față de sine plînsul fusese altceva.

Se culcase atunci, dimineața, în camera de alături, nu era oboseală adevărată, ci fugă din fața horcăitului. Își acoperise capul cu altă pernă și căzuse într-un somn care nu era somn, decît prin aceea că nu mai auzea și izbutise chiar să nu-și reprezinte nimic pentru urechi.

Și se trezise nu brusc, ci la capătul unui sentiment sîcîitor că uitase ceva. Iar acel ceva era alături, în nări. Uitase de el deși, sau tocmai pentru că îl conținea și trebuise să se deștepte, să facă pasul înapoi, ca să-l recunoască : era mirosul bătrînului. Ușa dinspre camera cealaltă fusese tot timpul închisă, cu toate acestea... „Mi se pare"... își spusese, îmbrăcîndu-se, zgribulit, dar nu despre asta era vorba, ci despre faptul că *uitase*. Deslușise prin perete horcăitul. „Nu, nu el... Am să aflu pînă la urmă, poate un fleac, un obiect, am uitat să aduc ceva..." vorbea el tare, dar încă înainte de venirea cuvintelor știa că nu aceasta, altceva uitase, altceva.

Se apropiase de fereastră, s-o deschidă, să fie cît mai rece („aici o să-l punem, după...") și aproape zîmbise, fiindcă asta nu-l durea, adică și *asta* era altceva, alături. Atunci făcuse un „Aaa !" și căutase ceva de care să se prindă, nu că i s-ar fi tăiat picioarele, dar ar fi putut să se întîmple: sub fereastră, pe speteaza unui scaun, se aflau pantalonii bătrînului. pantalonii de la costumul bej, așezați nu prea atent, dunga [illegible] alături, un buzunar era umplut monstruos, [illegible] lui enorme... — iar limba de la catarama curelei atîrna într-o parte ca limba unui cîine strivit, pe șosea, de o mașină.

Mirosul acela i se înfipsese în pereții nărilor și Filip trebuise să iasă afară. Nu se întîmplase nimic trecînd prin camera aceea, mama stătea pe marginea patului ei, alături de Teofila, amîndouă cu mîinile încrucișate pe genunchi. El horcăia obișnuit. Afară aerul era îmbibat de umezeală, zăpada din curte fusese îngrămădită sub zidul casei vecinului, atingea un metru și jumătate acolo, în rest mustea noroiul amestecat cu fire foarte verzi de iarbă. În mormanul de zăpadă, înfiptă, o lopată. Fusese înfiptă vertical, apoi, muindu-se, lopata se înclinase și stătea acum pieziș, gata să cadă.

Filip nu mai zisese „Aaa..." și își căutase ceva de care să se prindă. Picioarele-i erau zdravene, aproape țepene, înfipte în noroiul cu iarbă prea verde. Știa ce vine, așa cum după ce ai văzut un fulger cît tot cerul — te pregătești să întîmpini cu cît mai puțină spaimă în urechi răsturnarea formidabilă. Îl găsise țeapăn, pe picioare, dar îl turtise de jos în sus, greu, de neevitat — plînsul. Îl primise ca pe un val în obraz, sufocat din pricina preamultului aer vîrît cu de-a sila în plămîni și, ca prin ploaie, pornise, trecuse prin curtea păsărilor, dărîmase poarta spre grădină și o luase la goană prin zăpada cleioasă, scîrțîitoare, printre pomi — nu era a lui, era moartea în general, nu despre asta era vorba, ci despre pantalonii întinși pe spătarul scaunului, despre lopata piezișă în zăpadă, despre pachetul de mărășești, început, aflat pe fereastră (despre care abia acum își adusese aminte că-l văzuse cînd ieșise), astea erau, și lor nu le putea rezista, îl năruiau, îl alungau, îl îmbrînceau, el zvîcnea într-o parte și-n alta, încolțit, și nu mai e nici frică, nici altceva, nici plîns, e gîfîitul din stomac, din fundul urechilor îndurerate, și nici resemnare, — a te întinde în zăpadă, cu fața în jos, cu brațele răstignite, scormonind cu obrazul, nu pentru ascunzătoare, ci pentru că așa îți vine, nu e resemnare, și Filip se răsucise pe spate Cerul nu mai era, coborîse, umed și fumegînd, atît de jos, încît se topise, nu era decît peisajul din visele cu picioare de plumb și răcnet înțepenit în gîtlej, așa că se ridicase, nu rușine, nu durere, ci magazia în care se închisese după aceea, se scuturase de zăpadă, apoi se așezase pe o ladă ca să plîngă, de astă dată ca la sfîrșit.

Vagonul era de tip vechi, cu compartimente enorme, cu bănci de lemn și lujeri de fontă înflorată, moțăiau femei cu broboade și coșuri pe genunchi, sforăiau ciobani în cojoace mițoase și navetiști negri la față, cu unghii negre și roase, un copil cerea ceva, o femeie îi tot întindea, adormită, un măr mușcat. Dinaintea lui Filip, o femeie de vîrstă mijlocie, cu ochelari — vreo învățătoare, vreo funcționară — care nu putea să doarmă și privea toată vremea către el, iar Filip se întreba la intervale regulate dacă femeia vede ceva *deosebit* pe fața lui, ori îi miroase ceva, acel ceva care lui nu-i mai pierise din nări. Dar femeia nu se uita chiar la el, cine știe la ce se gîndea, poate la drumul ei — o fi avînd și ea trenurile ei — și la gîndul acesta, lui Filip îi veni să-și culce obrazul în poala femeii, și să plîngă acolo, fără sughițuri, ca o cană răsturnată. Fiindcă de-atunci nu mai plînsese. De fiecare dată cînd dădea cu ochii de lopată, de țigările lui, de pantaloni, se pornea ceva, ca un clocot înăuntru, dar el alerga afară, se prindea de stîlpul pridvorului și se opintea să verse. Nu avea ce da afară, nu mîncase aproape nimic, îi ardea gîtlejul de acru și de amar, dar el știa că numai o singură dată alergi prin zăpadă.

Horcăise pînă seara. Înconjurat de mirosul acela dens, material, se lupta după aer. Era caraghioasă zbaterea, el murise de mult și, de undeva, de sus, își privea trupul ; iar trupul, care încă nu aflase ce se petrecuse, nu se putea opri, se rostogolea, zvîcnind, părăsit, inutil, iar pe obrazul lui toate brazdele spuneau asta : rușinea, neputința de a se opri, după cealaltă neputință.

Filip se obișnuise să stea alături, pe un scaun, fumînd, tresărind uneori și luîndu-i pulsul, inima bătea regulat și cumva bubuitor, picioarele îi erau calde, mîinile fierbinți și respirația tot din burtă. Dezvelindu-l îi găsea trupul frumos, cu adevărat frumos, nemăcinat de bătrînețe și de toate, cu pielea sănătos măslinie, cu mușchi alungiți. Doar palmele și obrazul erau istovite, adică ceea ce vedeau alții și-și vedea el însuși, și poate că bătrînul n-ar fi renunțat atît de lesne, dacă și-ar fi cunoscut trupul, palmele și capul erau ale altuia, ale celui care trebuia să plece cu adevărat. „Nu se cunoștea, nu știa că mai poate..."

Pe la șase și jumătate seara, începuse. Filip simțise că vine, dar nu mai era agitat, nici înspăimîntat. Stătuse ceasurile din urmă alături și nu era chiar obișnuință, adică nu era deloc obișnuință, cu asta nu te obișnuiești niciodată, era altceva : începuse a pătrunde pe lîngă trupul frumos înspre partea de dincolo. Și nu ceea ce intuia acolo îl liniștea, nu se gîndea la ușurare, la împăcare, era alt sentiment, dezlînat și inform, nu-i putea spune pe nume dar avea cîndva să-l afle — sigur, prea tîrziu — și nici asta, și nici păcatul gîndului că nu se isprăvește odată... Se ridicase, aprinsese lumînarea groasă de stearină, apoi, cu alt chibrit, aprinse lumînările din farfuria cu făină, mîna nu-i tremura — și-o spionase — nu se grăbea, nu avea de ce să se grăbească, mama începuse tînguirea ei lungă, ca o ață bine întinsă, Teofila ieșise agale, să cheme vecinii, iar el, Filip, se reașezase la loc, pe scaun.

Se mai întîmplaseră atunci multe, mama, Teofila, bărbați, babe, dar el îndepărtase cu bună știință totul din jur, erau numai ei trei, Filip și bătrînul împărțit — se priveau drept în față și tăceau, ca atunci cînd ai să-ți spui multe și înțelegerea în triunghi se închegase, zumzăia, cel de deasupra coborîse în vechiul loc, ca să aibă de unde se înălța de tot, se lipise de labele picioarelor, apoi alunecase zvîcnit în burta suptă, de aici spre piept, unde zăbovise mai îndelung, — totul mergea în liniște, — se îndreptase spre gît și atunci trupul frumos își trezise capul muncit, pleoapele se înălțaseră, — dar lumina dezvelită urmărea ceea ce Filip nu mai pricepea, începea dincolo-ul și înțelegerea nu mai putea fi respectată — ochii erau foarte triști în tăcerea lor, celălalt aluneca pe sub ei, în gît, apoi mai sus, mai sus și gata.

Atunci se prăbușise liniștea cu toate tobele și alămurile, brusc, instalată total, flacăra lumînărilor înghețase ascuțit și alb și se pornise, cu două note mai sus, glasul mamei. Filip se răsucise, — îi venise să plesnească orice gură deschisă, dar aducîndu-și aminte de niște sfaturi, se atîrnase de ele: falca bătrînului alunecase în piept. Basmaua pregătită era alături, o luase, dăduse lumînarea unei mîini întinse și, apucîndu-i bărbia în palmă, o înălțase. Dar atunci fusese un „Aaa !", ca un cub, strivindu-l și sărise în picioare ca azvîrlit. Bătrînul nu plecase de tot, voise să mai dea o raită în piept și momentul a fost tăios la început, apoi ieșirea lină, mai lină decît orice.

Zarva, sfaturile, bocetele, clinchetul metalic al flăcărilor făcuseră un fel de horă, Filip i se lăsase ei, dar cu capul peste umăr la bătrînul foarte supărat, în ciuda trupului foarte frumos.

Ieși în culoarul strîmt din capătul vagonului să fumeze. Clănțăneau plăcile de fontă ale punții de trecere dintre vagoane și era noapte și fum de cărbune.

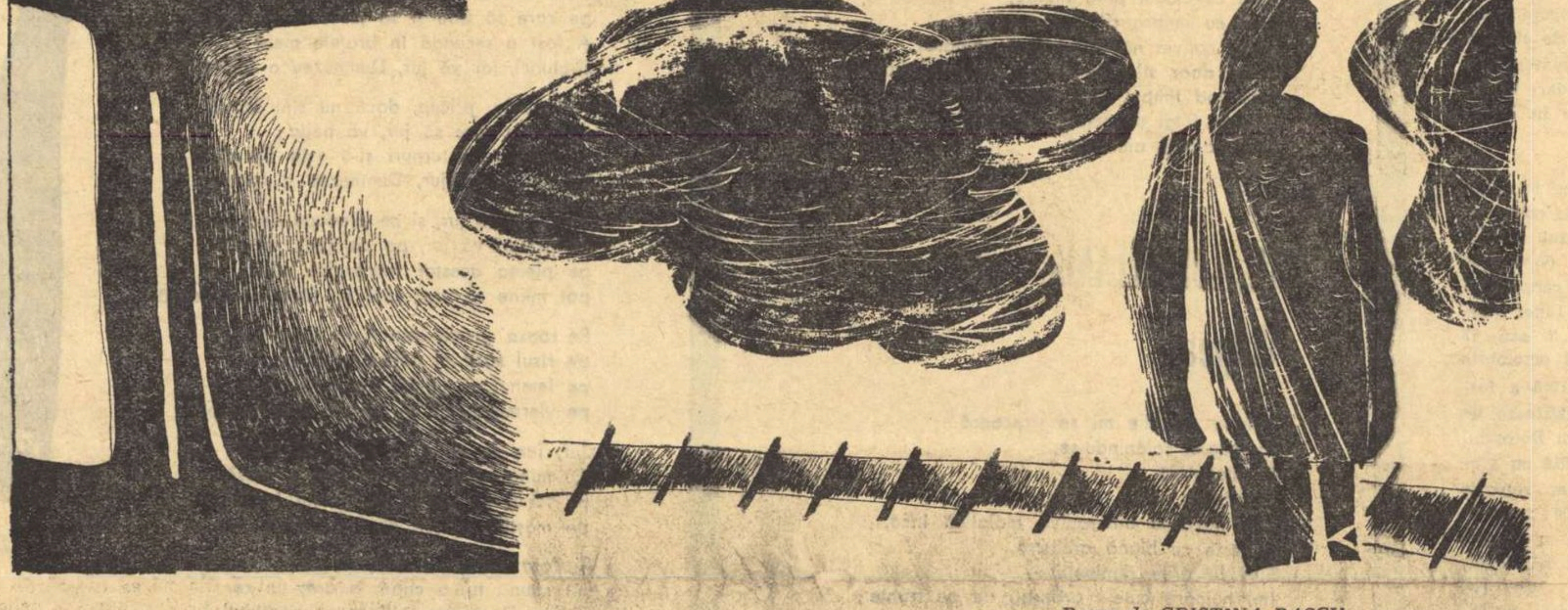
El îl bărbierise, el, ajutat de Langa îl spălase — atunci i se făcuse rău cu adevărat, și, opintindu-se, la stîlpul cerdacului, scuipase sînge, dar se întorsese să ajute la îmbrăcat — și trupul era de Cristos, cald și încă neastîmpărat, de care fuseseră lipite un cap și niște palme, vechi. Oh, și hainele acelea negre, mototolite și prea largi, cămașa și fularul destrămat, cu care tot el îi legase tălpile — (acolo, pe masa din camera rece) — basmaua legîndu-i fălcile, încrețindu-i pielea obrazului și la coada ochilor, și aerul acela dincolo de tristețe, de nemulțumire încruntată, rămas ca o mie de reproșuri sieși și celorlalți care nu fuseseră în stare de cine știe ce, și priveghiul pe jumătate serios, pe jumătate sălbatic, rachiul băut cu sete, gurile acelea, pe care nu le mai văzuse niciodată, cerîndu-i lui, lui Filip, să le dea voie să joace cărți și „Nu !"-ul lui repetat și izbucnirea care avea alte motive: „Pot să-l priveghez și singur" și derbedeii aceia ieșind, tropotind, în vreme ce trupul frumos era ascuns în haine urîte, largi, nevăzîndu-se din el decît capetele, urîte și moarte și supărate — apoi înmormîntarea, copiii privind de aproape, fără teamă, fără gălăgie, cu o seriozitate ciudată, de necopii, apoi cimitirul, tămîia, groparii, ca toți groparii din lume, cu ochii înroșiți de rachiu și cu glume scremute și la urmă crucea de lemn, subțire, scrisă cu vopsea neagră — un nume și niște cifre care voiau să vorbească de niște ani, între care ar fi fost întărcuit ceva și cifra de la urmă, mincinoasă deocamdată, fiindcă sfîrșitul nu începuse încă.

„Ce-a fost asta ? Ce-a fost ?" — întreba, ca în somn, ca în boală, peretele era subțire și străveziu, Filip privea prin el ca într-un acvariu, vedea cu urechile tot ce nu se putea auzi și, pentru prima oară simți sub paltonul cu care își acoperise capul că acesta este plînsul adevărat. „Ce-a fost ? Ce-a fost asta ?", întreba tata de acolo. „Ce s-a întîmplat, tu ai fost *acolo*, spune-mi, unde m-am dus ?" și Filip își linse în întuneric lacrimile și-i răspunse: „Ai rămas deasupra, atît știu, erai alături de tine, de cînd am intrat în casă, nu te puteai ajuta, nimeni nu te putea ajuta, atît știu, erai îngrozitor de singur, așa, despicat..." „Da, asta trebuie să fi fost," reluă bătrînul, „nu puteam trece fiindcă mă priveam... Mă uitam la mine și mă vedeam, zbătîndu-mă după aer, ca și cum aerul ar fi fost mai de preț. Și nu puteam trece, fiindcă nu există trecere decît atunci cînd încă te afli în fața pragului înainte de a păși peste el. De aceea, abia cînd nu m-am mai gîndit la neputință, m-am găsit dincoace, dar nu-mi dădeam seama cum ajunsesem, parcă totdeauna fusesem aici, iar voi dincolo, și amintirea mea tot acolo..." „Altceva ai vrut să spui: că, de fapt n-ai murit, pentru că numai în viață fiind, știi că există moarte..." „Nu știu, nu cunosc cuvintele..." „Ba da, asta ai vrut să spui, am fost acolo, te-am însoțit o vreme și te-am văzut cum nu puteai să împaci cuvintele și nu numai cuvintele..." „A fost greu ?... Urît ?".

Filip azvîrli paltonul și trecu iar în culoarul strîmt. „De ce vrei să știi ?... Nu, n-a fost urît. Nici greu n-a fost. N-a fost în nici un fel". Tatăl nu-l credea. Și îl credea. Acolo, în acvariu, totul avea în același timp amîndouă fețele amîndouă adevărate. Dar Filip avea nevoie numai de una. Chiar după ce auzul îi pătrunsese prin perete, dincolo, îi rămăsese sentimentul că a uitat ceva (mereu uita cîte ceva), nu știa despre ce putea fi vorba și, la urmă, își spuse că e mai bine așa. Aici lucrurile au o singură față, așa să rămînă. În săptămîna din urmă trecuse dincolo de ea, spre cealaltă, ca să se obișnuiască. Întreaga săptămînă fusese un antrenament, folosit din plin, fiecare clipă ceruse pasul înapoi. „Am să-l fac mereu" își spuse el, liniștit. „Și el l-a făcut. El îl făcea ca să se lase înfrînt fără dureri, cît mai dulce. Eu am să-l fac pentru a îndepărta momentul. Și n-am să-l pot muta, decît dacă voi ști să-mi găsesc motive de amînare. El n-a avut. Și n-a căutat".

Din întuneric izvorî șiragul de lumini patrate, apropiindu-se pe lat, cu mare viteză, oprindu-se la o întinzătură de mînă. Filip privea ca prin gaura cheii, rușinat și vibrînd de curiozitate la oamenii de alături, moțăind, fumînd, privind în gol ori înspre el, el începu să zîmbească — nu uitase, uitase, fusese alături, știa, și știa că știe.

Trenurile miroseau a fum de cărbune și a toamnă și a toate, acesta și cel de alături, în ele se așezaseră fumurile de cărbune și drumurile ; deasupra, — cel mai proaspăt și mai adînc ; nu era de tot al altuia, nici unul din drumurile de pînă acum nu fuseseră numai ale altora și, oriunde s-ar fi îndreptat, călca tot drumuri de întoarcere, așa că își mută piciorul la loc, în față, refăcînd pasul.



Desen de CRISTINA PASCU

G. GEORGESCU

Cursa de noapte

Într-o cursă de noapte
(se auzea inima locomotivei fierbinți),
o călătoare în negru, cu două valize,
veni în compartimentul semiobscur.
Valizele de carton răsunară în plasă,
răsunară, goale, un timp nesfîrșit.
Călătoarea se odihnea cu pleoapele închise
ori, poate, mă privea neclintit
— ape atente sub somnul copacilor.
Se ridică ușor aplecată;
foșnea un sunet straniu și trist,
ninsoare măruntă căzînd pe hîrtie.
Sunetul îmi cuprinse toată viața,
fin, nesfîrșit, cu un sens uimitor.
Din păr și din haine, cum sta aplecată,
o fină țărînă se scurgea pe podea.
Încercai să aprind o lumină de ceară;
flacăra zbură ca un val de balet,
pieri cu largi aripi de lebădă albă.
— Soră, zisei, sora mea dragă,
totul n-a fost decît o eroare,
un vis născocit de neliniștea mea.
Iată-ne, soră, din nou împreună.
Încet, ea plînse pe umărul meu,
plînsul fecund al iubirii fraterne.
— Cursa de noapte, îmi spuse, e goală.
Să ne odihnim pe cîte o bancă,
vom pune o goală valiză sub cap:
am dat tot cîștigul vieții pe pagubă.
Să ne odihnim, fără grijă, în voie,
cursa e goală, numai noi sîntem, singuri,
și nu mai oprește, să știi, — niciodată.

GHEORGHE CHIVU

Schiță pentru căutarea poemului

Este pe undeva nedescoperit ceva minunat încă,
Lacătul e pus acolo, și nu știm, în zone sau timp ?
Chiar să mînăm în legendă după iarba fiarelor arici
Drumurile peste zăvoare trec de aici.

Ai vrut să culegi stele din plopi,
Și ele erau mai departe ;
Mîna s-a oprit la sfîrșitul ei,
La începutul depărtărilor, pe aproape.

Vei strînge mugurii în degete,
Vor înflori cu uluiri spre tine,
Vor număra, striviți, cîteva clipe,
Apoi ceasornicul va trece vremii.

Ce aflarăm la floarea care am dezbrăcat-o,
Ce altă minune la inocența despuiată ?
Petale înveșmîntau, nevăzută, mireasma ;
În altă purpură vreau, în alt vizon, nudul să-ți primenesc.

Vorbele nu se mai coc în divine scamatorii ;
De teamă să nu-și umple cerul, să piară taina,
Zeul nu mai vorbește-n duminica lui ;
De la-nceput cuvintele lipite au rămas pe minuni

Noi n-am uitat mirajul, comoara,
Și zumbele care fără botez sfîrșeau ;
Să le zvonească, mănos, un iluminat, altul,
De dragul cîntecelor spărgeam vioara.

AL. I. ȘTEFĂNESCU

VARNIȚA

Cerul plumburiu, norii joși, mișcîndu-se încet unii peste alții, mîncîndu-se unii pe alții, mereu alții și mereu aceiași, lungi suluri mohorîte venind de undeva de la marginea pămîntului, apropiindu-se lent, îngrozitor de lent, dispărînd pe neștiute în masa cenușie ce te apasă în moalele capului; n-o vezi, știi doar că ea este acolo sus, grea, strivitoare, neclintită, acoperind cu bolta ei compactă valea neagră de la picioare, valea cu pămîntul ei umed și rece de toamnă, valea al cărei fund mișcător e viu: un furnicar ascuns a expulzat din adîncuri miile de ființe mișunînd amețite de lumina murdară a zilei tîrzii, unindu-și răsuflările în pînza mereu zdrențuită a unor aburi scunzi ca miasmele, trimițînd spre coastele celor două coline un zumzet continuu care se sleiește pe drum, nu mai ajunge pe culmile acestora decît ca un ecou abstract, vaietul stins și îndepărtat al unui vapor ce se scufundă. Iar sus, pe spinarea dealului, secția lui de mitraliere. Nu era a lui, era secția unuia, Cernăvodeanu, unul care se cărase, nu se știa unde și cum, și căpitanul îl chemase pe el, Giuvelcă, sublocotenentul de rezervă Giuvelcă A. Pompiliu. „Dar nu-i secția mea. De ce nu se duce Cernăvodeanu, don' căpitan? De ce tocmai eu?" „Cernăvodeanu a fost trimis cu o chestie urgentă. Comanda o are locotenentul ăla neamț, Schucht, Schecht, cum dracu l-o fi chemînd, n-o ai dumneata". „Da, dar de ce eu?". „De ce altul și nu dumneata? Doar ai venit aici «voluntar», pentru «reabilitare», e normal să ți se încredințeze misiuni". „Dați-mi ordin scris". „Instrucțiunile germane sînt precise: totul pe bază de ordine verbale". „Dacă nu-mi dați scris..." „Alege: ori te duci așa, cu ordin verbal, ori dacă-i să fie scris, atunci îți fac un raport, un raport scris, pentru neexecutare de ordin, cu maximum de pedeapsă: degradare și moartea prin împușcare. Ei, fir-ar a dracului de treabă! Ce, vrei să-mi pun întreg Gestapoul pe cap? Și nici nu ești singur, mai sînt doi nemți, cu Schucht sînteți patru și cu scîrba aia de la S.S. cinci!"

Marele bulevard al Capitalei, soarele de decembrie, un decembrie blînd și uscat, soarele care bate vesel în reclamele gros colorate ale cinematografelor, trotuarele largi pline de ambuscați gălăgioși, civili sau militari, de elevi de liceu și studenți chiulangii, iar mai jos, spre Brezoianu, stradă comercială, îngustă, murdară și aglomerată, defilarea prostituatelor, cele „de dimineață", și berăriile care nu mai au de mult locuri libere „la geam", iar la mese bărbații, discutînd aprins pe deasupra halbelor sau a țoiurilor, dînd la o parte cu palma fumul de tutun, tușind pînă lăcrămează, urmărind din ochi femeile care trec pe trotuarul ușor înclinat și simțindu-se privite calcă nesigur pe tocurile înalte, „ortopedice". Soare și vesel, dar el, Giuvelcă, nu se simte bine în aer liber, aici în local e parcă mai apărat, sînt vitrinele groase, etajele de deasupra, chelnerii și clienții, e cald și fum, frazele pe care le spune cad mai apăsat și blegul de Tutunaru îl ascultă cu gura căscată, cu ochelarii lui „țvicheri" ciupindu-i nasul minuscul, cu Romain Rolland al lui și cu democrația și pacifismul. „Viața te face neom, Tutunarule, degeaba...". „Poate, dar cel puțin știi c-ai luptat și n-ai reușit". „Ce-ai luptat tu, Tutunarule? Crezi că teza ta de doctorat schimbă lumea? Ia de bea și taci dracului, că mă faci să rîd!". „Fiecare cu idealul lui". „Nu vezi că ești un pîrlit? Uite ici, sînt locotenent, am bani buluc, solda pe două luni, beau, mănînc, mă-mbrac, dame cîte vrei!" „Mersi. Și pe urmă iar pe front. Mă lipsesc". „Te lipsești tu, pîn-o să te-ncalece". „Nu m-au încălecat nici legionarii, n-o să mă-ncalece nici ăștia". „Ha, ha. Ce copil ești. Legionarii: niște dobitoci". „Păi tu n-ai fost legionar?". „Dobitoci. M-au dat afară, idioții. La țanc, habar n-aveau...".

Desen de NICĂ PETRE

Beciul din Plantelor, cu pînzele de păianjen atîrnînd ca zdrențele mîncate ale unor foste perdele de voal, cu petele roșii și negre ale cărămizilor, un roșu umed, sfărîmicios, și un negru gras, mustos, cu becul murdar și slab, leproasă floare obosită a vrejului strecurat de afară (țeava plumburie, roasă de mucegai și de rugină, a instalației electrice) și rîndul acela de lemne tăiate, cu buturugi încăpățînate la picioare — într-una era înfipt un topor care stătea cu coada-n sus, ca o fiară zburlită ce nu dă drumul prăzii oricît se tăvălește aceasta pe pămîntul jilav, plin de frunze moarte — și el, Giuvelcă, întins pe banca de lemn, întins cît era de lung, legat de picioare, pe la glezne, și de brațe pe dedesubt, gol, vînăt și slab („Numai oasele de el, jigodia! Dați-i la spate, că acolo tot mai are ceva hoit!") și loviturile curgînd, nu prea tari, să-l usture nu să-l leșine, aveau și-un bici și o curea, îl atingeau pe rînd, și-apoi urinaseră pe el, mai ales pe cap („Ăsta nici măcar trădător nu e. Dă din clanță, nenorocitul, asta-i place lui!") și rămăsese acolo mult timp după ce-l dezlegaseră, plecase noaptea, să nu-l vadă lumea, avea capul cît banița și nu ieșise din casă zece zile la rînd, iar cînd tocmai se pregătea să înfrunte strada, trecuse și Rebeliunea și-l arestaseră oamenii lui Antonescu...

Sus, pe spinarea dealului, secția lui de mitraliere, secția lui Cernăvodeanu, oameni și arme așteptînd împreună, sub cerul acela cenușiu, masă compactă care-i apasă în moalele capului, și nimeni nu vorbește, toți stau chirciți în ei înșiși, doar el, Giuvelcă, fumează țigară de la țigară, ferindu-se de ochii soldaților, ochi stinși care nu privesc în afară, parcă toți sînt orbi din naștere, și jos, la poalele colinei, valea neagră, valea cu pămîntul ei bulgărit și rece, de toamnă, și acolo, pe fundul ei, viermuiala omenească, miile de ființe, cei mai mulți stînd pe pămîntul umed, întinși de-a binelea, unii cu fața la cer și cu boarfe sub cap, alții pe-o rînă sau pe șezut, cîțiva chiar turcește, doar copiii se mișcă încoace și-ncolo, se bat, plîng, cer de mîncare, primesc sau nu, pleacă iar să se joace, aleargă pînă la capătul văii unde sînt santinele, și-acolo se sperie, fug îndărăt la părinți, dar pe drum uită și încep iar zbenguiala, și toată acea foială neourmată (pentru că și unii adulți circulă, îi îmbărbătează poate pe ceilalți, alții par să facă comerț, schimbă între ei obiecte, dau din mîini), foială ce are loc ca într-un film mut, un puzzle care-și schimbă necontenit compoziția alb-cenușiu-negru, iar acolo sus, pe deal, la Giuvelcă, rumoarea nu ajunge decît ca un ecou abstract, un sunet gol, continuu, descărnat, și el, Giuvelcă, se scobește mereu în ureche, ca și cum vrea să-l scoată de-acolo, ținînd capul aplecat ca după scaldă să iasă apa, și-atunci zărește colina din față, altă secție, a lui Schucht, Schecht ăla, sau a nu mai știe cui. „Am înțeles, iau comanda. Am onoarea, don' căpitan". „Du-te sublocotenent, execută ordinul, se va lua în considerație, fii sigur!"

Zmeul, oh zmeul, așezat frumos pe spate, acolo în curtea pavată cu cărămizi, cu spetezele lui albe, cumpărate de la băcan, pe datorie, nimeni nu știa. „Mi le-a dat Virgil, mamă, zău!", o minciună, da, mereu trebuie să minți, și la școală și acasă, nimic bun, gustos nu se obține fără minciună, și pînă la urmă tot te prinde (dar nu totdeauna!) și-atunci urmează catastrofa, țipetele mamei, bătaia, pumnii ei mici, osoși, cu pielea aspră, roșie, mîncată de leșie, învîrtoșată de spălatul podelelor, pumnii ei mici, osoși, în cap, mai ales în cap, și seara, palmele năucitoare ale tatălui, mîinile lui mari și grele, ca niște lopeți cu nisip, trăsnete surde care te-aruncă tocmai „dincolo", în odaia cealaltă, ceva cald îți curge din nas, îți intră în gură, e cald și sărat, în jur e întuneric, un întuneric care-a crescut deodată și-a umplut casa („Lasă-l omule, lua-l-ar boala să-l ia de copil, lasă-l, îți zic!"). Da, dar deocamdată zmeul e întins pe spate, pe cărămizi, e-un zmeu „din două", e mare, hîrtia e din cele groase, de împachetat, o cutie de cremă Gladys plină de cocă zace alături și ghemele de sfoară te privesc pieziș din interiorul lor întunecat, sînt atît de rotunde și frumos înșirate, păcat că inima lor neagră e atît de mare, de fapt nu-i sfoară obișnuită, e „sforanghel", doar e un adevărat zmeu „din două", și i-ai lipit tot felul de fluturași colorați, stele, triunghiuri, sori și semilune și i-ai potrivit și o „vîjîietoare" și nici nu știi cînd s-a înălțat, bineînțeles, c-ai ieșit în stradă, să nu se agațe în sîrma de telegraf și „trage" tare nu glumă, zbîrnîie grozav, e tocmai dincolo de șoseaua prăfuită, deasupra maidanului din față, și „îl joci", îl faci „să vină-n cap", pe urmă iar îl înalți, „îi dai sfoară", „îi lași burtă", și copiii s-au și strîns, îți dau roată: „Ce mare e!", „Nu faci bă la-ncurcare cu ăla de pe Orzari?", „Îmi dai și mie nițel?". „Numai o dată să-l joc și eu", și te uiți la ei de sus. „Io-te-al dracului, ai vrea, nu?", „Mai pune-ți pofta-n cui!". Ce beție, mii de triumfuri te umflă ca pe un țepelin trufaș. Și-apoi, fără veste, brațul subțire întins ca o coardă, parcă-ți intră tot înapoi în umăr, te izbește pînă-n beregată, sforanghelul s-a rupt, nu s-a rupt, a sărit unul și l-a tăiat, ai văzut sclipind vîrful scurt, oblic al cuțitului de cizmărie, cuțit făcut dintr-o tablă ruginită de pe maidan, ascuțit pe piatră, și odată cu zmeul care pleacă în fundul cerului, într-o călătorie moale, ți-a ieșit și ție inima din piept, este și ea acolo sus, depărtîndu-se roșie și moale, și-n tine n-a rămas decît o gaură neagră, dureroasă, copiii au dispărut din jur, gonesc ca diavolii spre maidan „să-l prindă", marea bucurie a pierit, în locul ei năvălește șuvoiul rece, verzui al dezastrului, parcă o uriașă bășică de pește, vîscoasă și însîngerată, crește mereu în tine, îți chircește bojocii și mațele, stă să-ți spargă coastele, nu poți nici să strigi nici să răsufli, îți tremură picioarele, și ești gata să te trîntești în țărînă, să dai în boala copiilor... Dar te-ai smuls din neclintirea de moarte, nu știi cînd ai trecut șoseaua, sărind peste cele două șanțuri pline de buruieni, nămol verzui și broaște fără culoare, „ăia" au și ajuns parcă la zmeu, s-au înșirat pe maidan, le vezi tălpile înguste, negre și crăpate, cum se aruncă pe fundurile peticite ale pantalonilor ținuți într-o singură bretea în diagonală, și l-ai și ajuns pe unul dintre ei, e cel mai mic, l-ai lovit fără milă în creștet, cu o piatră pe care nici nu știi cînd ai cules-o, dar nu te oprești, îl lași să urle-n spate, gonești mai departe, nu-ți pasă nici de cei doi care te-așteaptă amenințători, avertizați de zbieretele celui cu capul spart, care aleargă și el ținîndu-se cu mîna de tîmplă, tu ai ochi numai pentru cei de departe, care sînt în luptă cu „sforanghelul", îl urmăresc printre bălării, gunoaie și bolovani, ca pe un șarpe subțire, alb, tîrîndu-se cu o neverosimilă iuțeală și abia cînd țărîna îți zdrelește genunchii, coatele, chiar bărbia, înțelegi că ți-au pus piedică și că te-ai prăbușit, mai luneci cîțiva metri din cauza vitezei, dar s-au și aruncat asupra ta, burdușindu-te cu lovituri, dau cu pumnii, cu picioarele, dau și cu altceva foarte dureros, vreo piatră („Sparge-i capul!", „Sparge-i capul!") și totuși te ridici într-un cot, într-un genunchi, lovești orbește, dar ei sînt trei și te încalecă („Atinge-l la plex", „Dă-i în boașe", „Arde-l cu boxul"), ți se-mpăienjenesc ochii, fața ți-e plină de sînge, și la un moment dat trupul refuză să te mai asculte, se face covrig, brațele se ascund în josul pîntecului, încercînd să scoată de acolo cuțitele durerii și cînd, tîrziu, ridici fruntea, ei toți sînt departe, unul fuge cu zmeul capturat, ceilalți îl urmează, și tu ești nimicit, n-ai nici zmeul, ești și tobă de lovituri, n-ai nici unde să te duci, te-așteaptă pumnii mici, osoși ai mamei, iar seara palmele grele și mari, ca niște lopeți cu nisip, ale tatălui, trăsnetele acelea surde care te aruncă tocmai „dincolo", în întunericul izbucnind brusc în toată casa.

Capul lui Tutunaru este enervant, foarte enervant, o căpățînă aproape pătrată, cu nasul acela caraghios, mic și galben, ca un „cartof nou", abia putînd susține ochelarii, țvicheri, și-n dosul lentilelor albastre, ca fixați în fundul tuburilor unui binoclu, irișii căprui, foarte rotunzi, iscoditori, vorbind mult mai mult decît buzele cărnoase: acest cap al lui Tutunaru, enervant și lătăreț, are părul roșcat, țepos, des ca blana unui dulău ciobănesc, în timp ce el, Giuvelcă, e nevoit să constate că tenul lui albverzui e și mai verde în oglinda bătrînă și afumată a berăriei de pe Bulevard, parcă se holbează într-o oglindă „magică" de la Moși, capul lui este prelung, prelung, Giuvelcă e un dolicocefal înrăit, capul lui e ca un ou, dar nu un ou obișnuit, cu rotunjiri care amintesc cel puțin pe alocuri forma ideală a sferei, ci ca un ou de insectă, mai mult cilindric, părul rar, cu firul subțire, se lipește pe craniu ca o hîrtie unsuroasă, gura lui e foarte mică, mai mult un orificiu, cu marginile decolorate, supte înăuntru, iar din găvanele enorm melancolice ale ochilor coboară umbre cu forme neregulate, parcă i-ar fi plouat pe frunte și s-ar fi scurs umori din sprîncenele lucioase, și Giuvelcă face un cocoloș din pîinea muiată în vinul de pe masă și cu un bobîrnac furios îl lipește pe oglinda pistruiată, cam în dreptul propriului chip. „Ce faci, Giuvelcă?", „Am un cap ca o chitră!" „Te-ai îmbătat". „Hai sictir, după ce ți-am dat să crăpi, acu faci și pe deșteptul. Plata!", „Vai de capul tău, înțeleg!", „Nu-nțelegi nimic. Mă piș pe morala ta. Am plecat și la revedere".

Pîntecele enorm, foarte rotund, umflat ca un balon, cu pielea oacheșă vibrînd delicat, piele subțiată, lustruită, lipsită de umanizarea pe care i-o aducea altădată tufa capilară de deasupra sexului, pîntece monstruos, mărindu-se din ce în ce, invadînd ecranul, impunîndu-ți, exorbitată, ca sub o lupă deformantă, mica gîtuire a ombilicului, retras în cochilia lui, agățat la capătul unui ax interior rămas prea scurt, pîntece devorant — una din acele făpturi marine care sînt doar matrice, văd cu convexitatea lor digestivă, merg cu ea, aud cu ea, atacă și mor cu ea și prin ea — pîntece plesnind de seve, un mare fruct negru așezat pe frunzele orbitor de albe ale cearșafurilor, fruct vorace, care s-a hrănit din tot restul ființei, capul, toracele, membrele au rămas chircite, zbîrcite și tocmai de aceea ascunse, doar el, pîntecele — fruct, se înfățișează imperial și sferoid, lăbărțat și paroxistic; și deodată fulgerul subțire al bisturiului, plimbarea lui ridiculă, un scurt dans țopăit și pielea oacheșă, subțiată, suprasolicitată, aproape translucidă se sparge, cele două aripi se retrag cu iuțeală fiecare de partea ei și apare o carne albă, foarte albă, nu, nu-i carne, e doar grăsimea de sub dermă, o materie sclipitoare, umedă, sfîlgîind ca spuma laptelui revărsîndu-se grăbită peste margini, brăzdînd cu repeziciune, dintr-o parte într-alta, enormul fruct negru, și pîntecele a devenit acum un cap uriaș, întunecat, fără alte trăsături decît gura recent născută, gură largă, fără buze, fără dinți, o gură primordială care se deschide mereu mai tare, rană fără sînge, rînjet abstract, stupoare și vomă. Ieși repede, repede, calcă-i pe picioarele lor nenumărate care nu se retrag la timp, lua-i-ar dracu cu filmul lor. „Spectatorii sub 18 ani nu sînt admiși", caută toaleta, un coridor întunecos, întortochiat, amoniac și tencuială umedă, ține-te cu mîinile de burta ta, și-așa lipită de șira spinării, dă-napoi tot ce-ai înghițit cu Tutunaru, nările te ustură, lăcrămezi abundent și dai cu pumnii în peretele igrasios, sfărîmicios, dai cu pumnii, dai cu pumnii...

Cerul tot mai jos, mai cenușiu, apăsînd pe creștete ca o imensă cască de plumb, valea neagră cu pămîntul ei rece de toamnă, viermuiala neostenită de pe fundul ei, și de jur-împrejur tăcerea imensă, tăcerea cerului și tăcerea gliei, tăcerea viețuitoarelor și tăcerea gîndurilor, tăcerea vegetalelor ucise de toamna tîrzie, tăcerea amurgului vînăt care pîndește la marginea zării, tăcerea orașului zăcînd neputincios undeva în spatele dealurilor, tăcerea metalică a armelor și tăcerea înghețată a uniformelor... Cînd a-nceput? De unde-a țîșnit spărgătorul tăcerilor, acel meteorit consumat înainte de a fi văzut, înșurubîndu-se instantaneu în văzduhul mort și dezlănțuind torentul sonor, corul brusc și ubicuu al lătrăturilor repetate, mereu reluate: „Ta. Ta-ta-ta-ta-ta. Ta-ta-ta. Ta. Ta-ta-ta-ta-ta..." Lumea, cît se vede, nu este decît un șir necurmat de împușcături, șiruri-șiruri de pocnete scurte, grupîndu-se în ritmuri neregulate, după legi necunoscute, ca lătrăturile cîinilor unui sat pierdut în noapte, țîșnind aici, curmîndu-se dincolo, dulăi bătrîni care latră, răgușit, dogit, potăi care urlă ascuțit și plin de teamă, lătrăturile furioase ale celui care se simte puternic și crud, lătrături izolate, obosite, lătrături colective acoperindu-se unele pe altele, hrănindu-se unele din altele, lătrături amenințătoare, lătrături de alarmă, lătrături înăbușite, vesele, pofticioase, stinse, sinistre... „Trage răcane, tu-ți mila mă-tii, Trage, nu sta ca vițelul la poarta nouă. Nu te boldi la mine. Trage, ori vrei să tragă alții-n tine, la Curtea Marțială. N-am de gînd să crăp pentru tine, răcane. Trage pînă nu trag eu în tine, eu, sublocotenent Giuvelcă. Uite cum se trage. Uite! Na! Bagă arma-n umăr și trage, răcane. Trage, trage! Așa tu-vă născătoarea voastră! Așa. Așa. Trage, nu te lăsa. Trage, trage, trage, răcane... Trage, trage, trage...".

Bufetul, cu nemăsuratele lui uși și ușițe, sertare și sertărașe, vitrine și gemulețe, bufetul, ființă mătăhăloasă (ca o femeie grasă și bătrînă, plină de fuste și de dantele, cu fundul jos, lat, masiv, cu bustul mai îngust, strîns în bluze subțiri cu tigheluri și găurele, cu sclipiri de gablonț și de agată obosită), bufetul, ocupînd jumătate din camera scundă, întunecoasă, bufetul închizînd în pîntecele lui zeci de farfurii, șiruri de farfurii mari și mici, și farfurioare și farfurie de pește și farfurie de fructe și castroane și tacîmuri și suporturi pentru tacîmuri, iar sus, familiile de pahare stînd plictisite în cuștile lor, pahare de vin și de apă, „baloane" de coniac și cupe de șampanie, pahare cu picior și pahare de lichior, pahare de ceai cu armuri de argint, pahare „Suvenir de la Pucioasa", pahare „de la tanti Laura", pahare groase, „moderne", de la „Wappner și Fii", iar la mijloc, tigrul acela enorm de porțelan oranj, care veghează, felin și lucitor, pe milieul de ață, privind suveran și plictisit în gol. „Sărumîna, madam Țiulescu", „Bonjur, domnu' Giuvelcă. Dar ce surpriză". „Permiteți, vă rog", „Ah, nu trebuia să vă deranjați. Ce-o să se bucure, Matilda". „I-acasă Matilda?", „Vine-acum. Se-aranjează și ea. Ca fetele, de. Dar ce amabil, domnu' Giuvelcă, și flori și bomboane și vermut! Nu trebuia, zău nu trebuia", „Oh, niște fleacuri. N-am vrut să vin chiar cu mîna goală, știți". „Veniți de pe front?" „Ieri am picat", „Dar nu sînteți în uniformă. Păcat!", „Are și haina civilă avantajele ei, madam Țiulescu". „Sînteți ofițer, nu-i așa? Hai, Matilda mamă. Nu-i frumos să te lași prea mult așteptată". „Locotenent, madam Țiulescu. De două săptămîni avansat", „Da' de ce nu v-ați mobilizat pe loc?", „Nu s-a putut, madam Țiulescu, nu s-a putut. Ah, sărumîna Matilda". „Bine-ai venit, Pompiliu", „Uite ce drăguț, domnu' Pompiliu", „Ah, mersi foarte mult, dar nu trebuia". „Mi-a făcut plăcere. Știu că te înebunești după praline", „Eh, așa trebuie să facă un cavaler, fata mamei", „Ah, mamă, lasă", „Bine, bine, v-am lăsat! Pe mine mă scuzați un pic, domnu' Giuvelcă". „Vă rog, vă rog, madam Țiulescu. Ce mai faci, Matilda?". Iar în partea opusă bufetului, la peretele zugrăvit cu mari flori verzi și maro, aruncate cu șablonul, uitînd ici și colo să se mai îmbuce corect divanul, jos și moale și larg, divanul turcesc cu macatul lui în dungi negre și aurii, un negru albit și un auriu înnegrit, divanul cu zecile lui de perne, perne de catifea și perne „goblen", perne pictate și perne albe brodate, perne „de Angora", perne de piele, perne din păr de cămilă, pernițe și pufulețe, toate mustind de praf discret, de odori dulcegi și vag mucede, iar în mijlocul lor *Madame Récamier*, Matilda cea cu picioare strîmbe, *„Mathilde au lourd pied"*, ceasurile trecînd la rînd lîngă Matilda cu ochii galbeni și sînii seci, Matilda în rochie veștedă cu volane, Matilda fată de familie bună, Matilda logodnica „lu' domnu' Popescu", Matilda care spune distinsă „Bei prea mult", Matilda care se supără și se refuză „Te rog astîmpără-te", „O chem pe mama, să știi", „Nu m-am așteptat", Matilda definitiv scandalizată, „Te rog să ieși afară", și mîrîitul lui final, gras și împleticit, „Ești o oafă și te bag în mă-ta, nenorocito!"

A treia oară se ridică din mîzga ușoară de pe caldarîm, e o ploaie subțire, burează delicat peste Capitala începutului de decembrie, burează peste noaptea însuflețită a Crucii de Piatră, trebuie să se ridice, trebuie, și chiar reușește după multe încercări, așa că se repede spre gardul întunecat, din scînduri pline („Să nu se zgîiască toți fraierii înăuntru"), poarta este parcă proptită de cineva din interior, dar o împinge cu toată greutatea trupului și-și taie pîrtie, șovăind prin gloata privitorilor (simpli curioși, nehotărîți, pofticioși fără mijloace, chibzuiți, timizi, „fideli", economi, hoți de buzunare; „de toate vîrstele și de toate gradele!"). A ajuns în fața ușii de la intrare, sînt deschise amîndouă canaturile, din „salon" curge afară, zdrențuită de bura subțire, o lumină tulbure, violacee, lumină de camuflaj, cele două-trei „fete" ieșite-n prag se sperie, una își trage repede poalele capotului de mătase peste coapsele roșii, pînă atunci „expuse", fuge în salon, alta țipă, „Nea Mielule! a venit nebunu'!", Giuvelcă dă să intre peste ele, dar ivit din senin, brațul vînos al lui Mielu îl împinge în umărul drept, Giuvelcă se-nvîrtește în jurul propriului său ax, „Banii! Banii mei" strigă el, foarte bolborosit, pe mai multe limbi, „Vă-mpușc pe toți", și se repede ca un berbec famelic în pieptul căptușit cu grăsime al lui Mielu. „Lasă-l don'le! Ce-a făcut?", „E beat mort. Nu se vede? E nebun. A umplut-o de sînge pe Lola!", și Mielu-l ghiontește spre poartă, ba chiar îl ridică din țărîna umedă, cînd Giuvelcă se-mpiedică, îl înhață ca pe-un sac, îl duce spre stradă în pumni moi, doar acolo în pragul porții îl otînjește, nici acum prea tare, „să nu moară dracului" și, mai ales, „se sperie clienții", și-așa-i destul scandal, s-au adunat ca la mort, e o distracție să-l vezi a nu știu cîta oară pe slăbănogul fără pălărie, cu noroi pe haine și sînge pe față, bîlbîind tot felul de cuvinte în limbi neînțelese și care, proiectat din curtea bordelului, face cîțiva pași iuți și îndoiți de genunchi, se poticnește, se năruie tocmai în mijlocul drumului, în mîzga subțire, se zvîrcolește o vreme în gol, apoi se ridică cu greu, cumpănindu-se, bolborosind tot timpul, se îndreaptă spre același gard întunecat, clătinîndu-se, bîjbîind pînă găsește aceeași poartă, care iar este proptită de cineva din interior... După o vreme însă, porțile se amestecă între ele, curțile sînt cînd mari, cînd mici, uneori doar un gang sau o tindă, Mielu își schimbă neîncetat numele, chipul, înfățișarea, chiar sexul, ceasurile înseși ale nopții refuză să se mai scurgă firesc unul după altul, se încalecă, se topesc într-unul singur, ale cărui margini nu pot fi atinse, timpul se face din ce în ce mai omogen și mai negru, e acum un fel de smoală fluidă, care însă se sleiește treptat, Giuvelcă se mișcă în această materie ostilă tot mai îngreunat, pe traiectorii tot mai scurte, la sfîrșit aproape milimetrice, pînă cînd rămîne nemișcat, fix, definitiv încastrat în cristalul opac, etanș, al neantului.

Norii s-au oprit, lungile lor șiruri au rămas zugrăvite pentru totdeauna pe cerul imobil, văzduhul e acum solid, impenetrabil, în cele două coline care stau față-n față, roca din temelii și-a extins neclintirea ei geologică pînă-n vîrfurile mineralizate ale celor cîțiva copaci, țevile mitralierelor au înțepenit așa, umflate și transpirate, oamenii în uniforme s-au transformat în soldați de plumb, iar valea, valea cea neagră, valea cu pămîntul ei bulgărit și rece de toamnă, cu fundul ei mișcător care palpita necurmat, a încremenit și ea, parcă un uriaș magnet subteran s-a activat pe negîndite și miile de ființe, fără excepție și fără putință de scăpare, au fost atrase de forța fixă din străfund, au amuțit, au reintrat pe rînd în propriile lor teci, s-au așternut pe inima văii, aderînd strîns, ca o pestriță și inertă pilitură dintr-un metal încă necunoscut, și acum valea zace și ea în rigiditatea generală, este ca imensul decolteu vînăt al unei titanice regine moarte, decolteu putred, în care s-au scufundat, pietrificate, arabescurile sinistre și capricioase ale dantelei de pe urmă.

Publicațiune.

Intr-o varniță părăsită din comuna Dudești-Cioplea s-a descoperit cadavrul complet gol al unui bărbat de circa 30 de ani. Persoanele care pot ajuta la identificarea lui sînt rugate să se prezinte la Institutul Medico-Legal, miercurea și vinerea, între 10 și 12 dimineața, timp de 14 zile de la prezentul anunț.

EMIL MANU

Icoane pe sticlă

Toate culorile s-au scurs din pădurile țării,
Din amurgurile întîrziate prin tîrguri,
Din ulcele și din ștergare,
Din ierburi crude și din psaltiri...

Dar toamna, culorile țării se adună în icoane pe sticlă,
Cu sfinți bărboși ca niște țărani de la munte
Și cu sfinte subțiri, stilizate și calme,
Din care n-au rămas decît mîinile și ochii de zmalț.

În fiecare icoană pe sticlă
Sînt culori cît nu cuprinde chimia,
Sînt culori pentru un univers de palete
Și pridvoare pentru o mie de Renașteri.

GHEORGHE LUPAȘCU

Metamorfoza pietrei

Piatră dură, sălbăticită de vînturi,
Ogorul meu zilnic pe care-l ar cu inima
Pentru semănatul sentimentelor,

Iată, n-am să te mai las pradă epitafurilor
Și nici n-am să-mi înfășor trupul în lespezi strălucitoare
Gătite cu heruvimi,

Eu sînt din seminția celor ce ți-au scormonit miezul
Și-au dat de foc sau de chipul femeii,
De-aceea nu mai caut urma cimitirelor,
Ci călătoresc prin tărîmul tău intim
Pînă-i găsesc pe strămoși
Și plec mai departe-n istorie
Așezînd orașele pe umerii lor
Și de pe-acum simt că din moarte
Am să fiu cariatida care va sprijini o cetate.

AGATHA GRIGORESCU BACOVIA

Pietrele mele roz

Lui Brâncuși

Pietrele mele roz,
Visuri înșiruite
Ca niște scaune la
„Masa tăcerii"...

Peste granitul vostru
Tăcerea a topit
Toate rubinele amurgurilor
Toți trandafirii
Aurorelor.
Și ați devenit roze...
Și ardeți subt soare,
Și nimic nu vă doare,
Pietrele mele roz,
Înșiruite
Ca niște scaune
La „Masa tăcerii"...

Ceas solemn

Se scaldă sufletul
În roua pădurii.
Stejarii depun
Pe frunte frunze
În cunună, scăldați și ei
În roua pădurii...

De sub frunzele
În cunună
Gîndim împreună...

Gîndurile stejarilor
Gîndurile mele,
Iată-le pe cer,
Au devenit stele.

MIHAI MOȘANDREI

Seve

Tinerețe!
Mereu nepotolită, mereu alergătoare,
Evantai deschis peste înalte creste,
Muguri în flori cu bucurii de soare,
Ai fost și-a mea odată, în nopți clocotitoare,
În lacrima uitată... în dragostea, poveste.

Lumea, pămîntul, marea și lumina,
Tineri flămînzi sînt toate ale voastre,
Mingea ce-o aruncați,
Și-o prindeți printre astre,
Visla în mîna aspră de bărbați,
Pînzele și vîntul la catarguri,
Toate se culcă dorurilor calde,
Cu pasărea și spumele din larguri.

În muncă, voie bună și uitare,
Fiți zeii clipei peste largi hotare,
Oprind în mersu-i vremea trecătoare,
Cu brațele deschise...

DAN MUTAȘCU

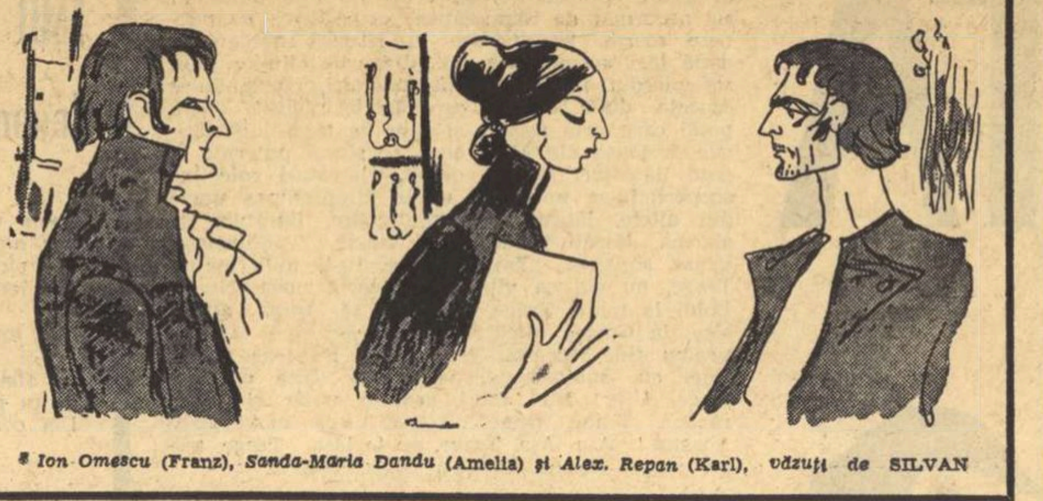
Capul Gorgonei

Ținea capul Gorgonei în mînă
Și nu știa dacă trebuie să se laude
Sau să-i fie rușine.
Era un erou pe care timpul îl ura atît de mult
Încît îl condamnase la nemurire.
Numai stîncile fericite că pot rămîne vertical-nepăsătoare,
Greșeau într-un răspuns continuînd să i se-nchine.
Simțea cum viitorul în sîngele-mproșcat îl doare.
Inconștiente valuri îl ispiteau într-o gravitate de verde
Și arhipelagul răsărea în virtutea unui soare ispitit.

Ținea capul Gorgonei în mînă
Și nu știa dacă trebuie să se laude
Sau să-i fie rușine.

CRONICA DRAMATICĂ

HOȚII
de SCHILLER
LA TEATRUL „BARBU DELAVRANCEA“



• Ion Omescu (Franz), Sanda-Maria Dandu (Amelia) și Alex. Repan (Karl), văzuți de SILVAN

Personalitatea lui Shakespeare a influențat în mod covîrșitor romantismul german, iar în literatura dramatică a lui Schiller prezența elisabethanului este mai ales vie. În „Hoții“, piesă de debut și piesă manifest în același timp, un tînăr de douăzeci de ani participant la clocotul Sturm und Drang-ului a exprimat genial și haotic, tot ceea ce peste jumătate de secol urma să devină sensibilitatea comună și gustul general de pe continent. Astăzi poezia lirică a lui Schiller trece pe al doilea plan pentru ca baladele și poezia dramatică, paginile de istorie, exaltările filozofico-estetice să frămînte mai departe conștiințele oamenilor de cultură. Desigur „Hoții“ nu este, de departe, cea mai realizată dintre lucrările dramaturgului german. Dar această lucrare continuă să intereseze, de aproape două sute de ani, generații succesive de actori, de regizori, de critici și de spectatori, în ciuda unor defecte pe care timpul nu s-a ostenit să le sublinieze, dar datorită mai ales unui suflu dramatic, unei flăcări sufletești străbătătoare de timp.

De la Iffland, la Kainz, la Wegener, la Gründgens și pînă la actorii contemporani, care interpret german de calitate nu a rîvnit la gloria de a însufleți pe unul din frații blestemați? Iar la noi destinul acestei piese specific romantice a fost unic, fiindcă nici o alta nu s-a bucurat pe scenele noastre de mai multe reluări, de mai scînteietoare creații și de trimfuri mai repetate decît această dramă cu titlul impropriu tradus, cu intrigă melodramatică și cu peripeții de un strident anticonformism.

Este ușor să identifici în satanismul lui Franz Mohr trăsăturile lui Richard al III-lea, după cum în figura Amaliei: Ofelii, Perdite și Desdemone își împrumută farmecul. Dar există o învolburare caracteristic germană, caracteristic romantică și caracteristic schilleriană în această dramă în care un tînăr poet a exprimat la înaltă tensiune aspirații anarhice de libertate și de noblețe.

Teatrul „Barbu Delavrancea“ a făcut o frumoasă alegere oprindu-se la un text pe care traducerea lui *N. Argintescu-Amza* îl recomandă publicului românesc fără edulcorările de rigoare, cu tonurile de culoare crudă și cu rafinamentele de gînd ale scriitorului care a învățat de la profesorul său elizabethan arta neîntrecută a jocului periculos, cu diamantul cuvintelor și cu fulgerul ideilor îndrăznețe.

Dar o piesă odată aleasă, teatrul are datoria de a o transpune în spectacol și acest drum plin de renunțări, de opțiuni și de pericole este el însuși o dramă, cîteodată tot atît de zguduitoare cît aceea pe care o imaginase autorul.

Scenografia lui *Mircea Marosin* a fost ca de obicei demnă de toată lauda. Decorurile frumos colorate pe care luminile și reflectoarele, atît de sărace ale instituției, nu izbuteau să le falsifice, au constituit desigur principalul merit al reprezentației. Puțini sînt aceia care mai mult decît Mircea Marosin au astăzi imaginație scenografică mai înaripată și mijloace artistice mai potrivite de a o realiza.

Dacă alături de Mircea Marosin, scenograful, ar fi lucrat ca regizoare Marietta Sadova de exemplu, Teatrul „Delavrancea“ ar fi repurtat desigur, un succes spectacular, situat la nivelul recentei „Miorițe“. Așa însă, viziunea plastică a fost covîrșitoare. Pictor în primul rînd, Mircea Marosin a realizat o serie de scene în care atitudinea, mișcarea și surprizele imaginației creează sclipitoare armonii. Din păcate însă textul a trecut pe al doilea plan, un text pe care de altfel inevitabile cerințe tehnice îl cereau mutilat. Atît alegerea părților sacrificate, cît și escamotarea pasagiilor libertare cîte s-au păstrat, au aflat în sublinierea pasagiilor de comedie și în exploatarea unui baroc spectacular împliniri de un gust îndoielnic. Pe de altă parte interpreții, neobișnuiți cu teatrul romantic și cu obligațiile pe care nici un fel de modernizare nu le poate eluda, au preferat să adopte fie un ton de Kammerspiel pentru care în genere nu aveau însușirile corespunzătoare în materie de dicțiune, fie strigăte din gît care nu angajau nici inima și nici viscerele, strigăte care în scenele de grup degenerau în hărmălaie.

Știm foarte bine că pînă și în Germania, în spectacolele de la Düsseldorf, de la Wiesbaden și mai ales de la Bremen, regizori moderniști au încercat să apropie textul schillerian de atmosfera contemporană, de stilul happening, de maniera pop-art-ului și a comicsurilor. Aceste încercări, firește, n-au izbutit să realizeze decît rezultate de scandal, fiindcă un Maximilian cu cilindru, un Franz cu pălărie de paie și o Amalie în mini-jupe pot exprima nivelul de cultură artistică al respectivului director de scenă și o tendință de lichidare a textelor clasice, dar nicidecum o interpretare nouă a unui text dens și exaltant.

N-a fost cazul regiei lui Mircea Marosin.

La el nu e vorba de o tendință deliberată de vulgarizare, de un nerespect al valorilor de cultură, ci de un fel de a vedea — repetăm — fundamental plastic, în structura căruia cuvîntul și mesajele lui ascunse au mai puțină semnificație decît culoarea, lumina și mișcarea.

Să trecem la interpreții propriu-ziși, dintre care unii au realizat creații de seamă și alții au arătat posibilități de a străluci în context diferit.

Maximilian al lui *Cornel Gîrbea* a distonat în spectacol printr-un stil de interpretare care ar fi fost potrivit într-un spectacol academic. Este vorba de nuanțe, pe care, de exemplu *Dominic Stanca* în Daniel le-a stăpînit, izbutind să fie clasic și contemporan fără ostentație. *Sanda Maria Dandu* a avut în Amalia fizicul romantic al rolului și un profil de o dulce suavitate lirică. Dinamic, juvenil și vibrant Spiegelberg-ul lui *George Bănică* ne-a reamintit interpretarea de pe vremuri a lui Ion Iancovescu, — diferită, dar magistrală.

În Karl, *Alexandru Repan* a demonstrat că este unul dintre cei mai înzestrați actori ai generației sale și unul dintre aceia care vor realiza în teatru succese din cele mari. Firește, creația lui, fiindcă creație este, s-a resimțit de linia generală a spectacolului, adică de exces în mișcare și de accent apăsat pe spectacular, dar aceasta nu a scăzut întru nimic nici meritele interpretului, nici posibilitățile noastre de a visa la vijeliosul erou romantic pe care ar fi putut să-l anime.

Cel mai bun din spectacol a fost desigur *Ion Omescu*, tînăr și strălucit om de teatru, deopotrivă de valoros ca scriitor, ca regizor și ca interpret. Franz al său, construit cu finețe, cu simț al nuanțelor, cu ținută artistică nu s-a potrivit întotdeauna ca stil și ca eleganță cu restul ansamblului — dar acest lucru se datorește în primul rînd concepției regizorale.

În rolul lui Herman, *Eugen Petrescu* a jucat cu discreție, iar în rolul preotului, *Iulian Marinescu* a șarjat în loc să sugereze.

Cît despre „hoți“ *Dumitru Fedoreac, Adrian Petrache, Stelian Cremenciuc, Costin Prișcoveanu, Marius Marinescu* și *Constantin Rășchitor* s-au străduit să fie așa cum i-a văzut directorul de scenă, adică la un nivel foarte puțin corespunzător cu acel al textului. Acești „hoți“ sînt bineînțeles tineri impetuoși, amatori de joacă, de aventuri și de băutură, dar sînt, în același timp, calitatea dialogului o arată, oameni de carte unii, de sacrificiu alții. Cu toții capabili să se pasioneze însă pentru ideea de libertate; unele scene, cum au fost, de exemplu, aceea cînd Spiegelberg s-a urcat călare pe Karl Mohr, sau cînd preotul, mesager ipocrit, dar abil și îndrăzneț, al stăpînilor, s-a complăcut într-un complex de bufonade, nu aveau ce căuta într-un spectacol de ținută.

Ar trebui să fie încercată experiența unui spectacol „Hoții“, jucat în stilul romantic al textului, al unui text tăiat pe ici pe colo cu pricepere, — cu omisiuni, dar fără adăugiri.

Sîntem siguri că publicul nostru ar reacționa cu mai mult entuziasm la sinceritate, decît la eforturile de „salvare“ sau de „actualizare“.

Iar regizorii *moderni* cu înclinație spre *modern*, să joace piese *moderne*, scrise de autori *moderni*.

Altminteri efortul de a întinde pe patul lui Procust un clasic, socotit sau nu perimat, creează, în spectatorul chiar puțin studios, un sentiment de chin și unul de compasiune.

N. CARANDINO

LAUDĂ

Am avut — zilele trecute — rarul privilegiu de a mă înnumăra printre spectatorii care au aplaudat întîiul spectacol al unui teatru care n-are încă nume și pe care, pînă una-alta, sînt tentat să-l botez Teatrul din pod. O echipă entuziastă a întemeiat un adevărat teatru pitic în podul clădirii care adăpostește Casa studenților. Plafonul — găzduind pînă de curînd frînghii de rufe — a fost drapat cu mari bucăți în tabla ștanțată, iar locul clasicelor fotolii ori scaune a fost luat de niște cuburi de lemn pe care spectatorii pot să și le așeze unde vor. La nevoie să-și schimbe chiar locul. Din patru puncte cardinale, trei au devenit accesorii „tehnice“ pentru tinerii interpreți: în dreptul a trei pereți sînt reprezentate tot atîtea piese într-un act. Actorii sînt studenți și (cu o unică excepție) *nu* la Institutul de teatru.

Spectacolul inaugural a cuprins două piese ale lui Tennessee Williams („Proprietate condamnată“ și „Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă s-ascult“) și una scrisă de tînărul nostru coleg și prieten Radu Dumitru („Bătături, bătături de fiecare zi“) care își face astfel prima apariție pe scena unui teatru după debutul atît de controversat care a fost „Portocala verde“.

Simt nevoia să-l rog pe zețar (sau linotipist) să toarne în plumb cîteva nume despre care e posibil să mai auzim. Le transcriu în ordine. La întîia piesă a lui Tenessee Williams: interpreții: Lavinia Jemmea (Willy) și Nicolae Gabriel (Tom). Scenografia: I. Munteanu. Ilustrația muzicală: Nicolae Gabriel. Regia: Gr Popa. La cea de a doua interpreții au fost Liliana Dumitrescu (Femeia) și Sandu Popa (Bărbatul) Scenografia: I. Munteanu. Regia: Gr. Popa. Piesa lui Radu Dumitru a adus în scenă (citește pod) o distribuție numeroasă: Șuba Mihai (Bătrînul), Sandu Popa (Tînărul), C. Tănase (Profesorul), Dan Negrițescu (Prietenul lui), Dragoș Ujeniuc (Ala), Const. Coca (Prietenul lui), Nicolae Gabriel (Zece), Virgil Cojocaru (Unsprezece), Miki Ivanovici (Doisprezece) Magda Bordeianu (Femeia cu covrigi), Geo Iordache (Iubitul ei), Liliana Dumitrescu (O femeie), Ion Munteanu (Barmanul), Regia: Magda Bordeianu.

Piesa lui Radu Dumitru e semnul cert al unor mari prevestiri pentru literatura noastră dramatică atît de săracă în nume noi. Dovada unui talent cu totul deosebit, mărturia unei înzestrări artistice ignorînd prin extraordinara capacitate de propulsie a ideilor imaginea debutantului clasic și înscriindu-se pe orbita creațiilor de prim rang ale genului. Un emul al teatrului absurd? O încercare de plantare în decor românesc a elementelor care fac unic teatrul românului Ionescu? Nimic mai... absurd. Numai „chenarul“ portretului în epocă (a nu se uita, epoca noastră și în același timp toate epocile...) îl poate aminti pe Ionescu. Radu Dumitru îmi pare situat pe poziții de cele mai multe ori flagrant contrare în raport cu ideile meșterului „Rinocerilor“. N-am descifrat în piesă ideea neputinței oamenilor de a comunica — dimpotrivă, dureros, cu mecanisme de transmitere și recepție a gîndului adesea monstruoase, e relevat un adevărat cod criptic de percepție, numai în aparență cuvintele rămîn suspendate în eter. Ele circulă — în mediul propus de Radu Dumitru — cu o implacabilă logică în ciuda grupurilor în replici „montate“ în asincronism. Autorul refuză jocul și își traduce opțiunea la lumea de demonstrații și întrebări esențiale cu mijloace, e drept, ale jocului tocmai pentru a face curgerea acțiunii inteligibilă (atîta cît o face un teatru care e legat mai mult de poezie, decît de legile dramaturgiei) tocmai pentru a umaniza momentele care par să conveargă spre sensuri absconse, morbide.

Acest debut paralel, teatru nou-autor nou, nu trebuie să întunece cu nimic succesul deplin al regizoarei Magda Bordeianu, înzestrată cu un rar simț al mișcării și al măsurii, dispunînd într-un adesea halucinant ritm „perechile“ aflate în replică la mesele cîrciumei din piesă, interferînd miraculos replici și compunînd pentru fiecare personaj un joc special pentru momentele de pauză între replici.

Avem datoria să încurajăm acest teatru a cărui existență e legată încă de pe acum de generoase proiecte.

De altfel, numărul mare de scriitori prezenți la premieră (aproape o literatură, glumea un amic) ne îndreptățește să credem că teatrul din pod se va bucura de un prestigios și — voluntar — secretariat literar gata să detecteze erori ori să contribuie la realizarea unor mari spectacole.

În ciuda nu știu cărui regizoraș ori critic eșuat în stare să încerce discreditarea noului teatru, tinerii lui slujitori vor ști să răspundă cu cea mai potrivită dintre replici: succesul!

G. T.

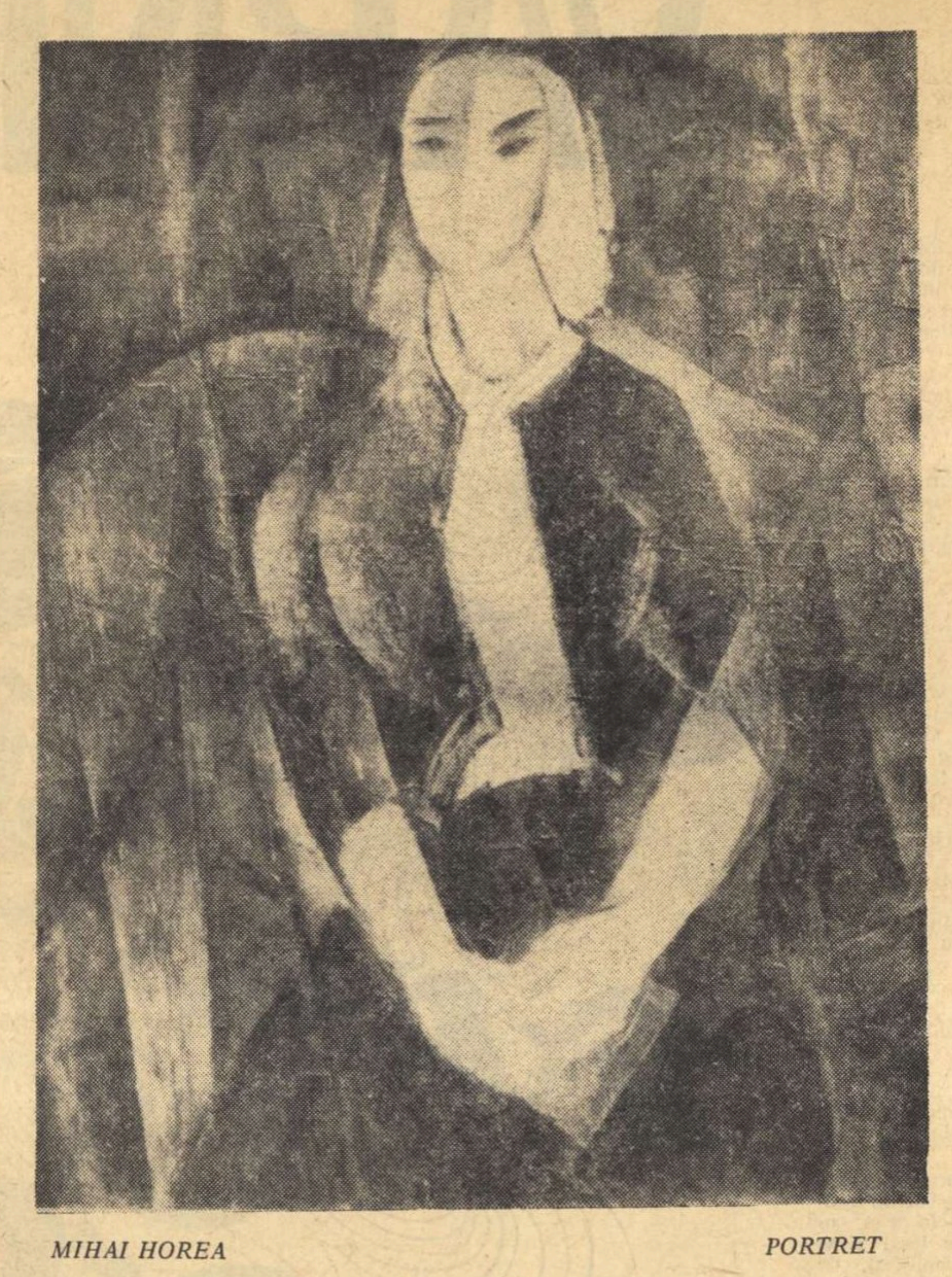
CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

RĂZBOI ȘI PACE

Iată și seriile III și IV ale acestei gigantice lucrări a lui Bodnarciuk, serii net superioare primelor două. Desigur uneori găsim și aici o tratare psihologică superficială, o „ilustrare“ a romanului, dar nu aceasta este dominantă. Epopeea cinematografică tolstoiană are grandoare și aceasta derivă din adîncirea ei. Reîntîlnim, de asemenea, „capete“ care nu se potrivesc cu personajul sau cu imaginea pe care ne-am făcut-o despre ele. Pierre Bezuhov este, în romanul lui Tolstoi, mătăhălos, agitat, stîngaci, timid; aci, interpretat de Bodnarciuk în persoană, el pare și somnolent. Nu mai vorbesc de Napoleon. Bonaparte este voinic și greoi; obrajii puhavi îi dau inexpresiva expresie de contabil obosit. Și apoi, vorbește franțuzește cu un accent parizian sută la sută. El, care la școala militară era poreclit „La paille au nez“ fiindcă accentul său italian îl făcea să zică „napoione“ în loc de Napoléon; el, a cărui mamă se făcuse celebră prin înțeleptele cuvinte „pourvou c'sa dourre“ Bătrînul prinț Bolkonski, septuagenar, dovedește într-un mod mai aparte, mai detaliat, rezistența rusească: citește fără ochelari și doarme fără plapumă, etc. Figura Natașei (Ludmila Savelieva) este perfect aleasă, exprimînd de-a lungul celor patru serii o psihologie nuanțată, gingășie, naivitate, grație (fără ostentație, făcînd astfel să nu ne amintească profesiunea ei de balerină). În rolul lui Andrei Bolkonski joacă un admirabil actor V. Tihonov. În primele două serii el fusese supărător din pricina unei rigidități pe care o adoptase. Avea aerul că se ascultă vorbind și chiar gîndind, iar că uneori nici la ce gîndește nu mai este atent. Această înțepeneală, combinată cu frumusețea de zeu grec a actorului, jena în primele două serii (cînd ne gîndim ce admirabilă mobilitate avea Tihonov în filme ca *Trageda optimistă*, sau în *Casa de la răscruce*!). Din fericire, în seriile III și IV această fixitate devine o calitate. Căci aici Tihonov interpretează un rol special. El este acum omul care moare, omul care a murit. A murit fiindcă va muri sigur. Și va muri sigur, fiindcă război înseamnă moarte. De mult n-am întîlnit o mai tulburătoare performanță actoricească. Tulburătoare și pentru că acest personaj este strîns legat de un altul. Personaj inedit, nemaiîntîlnit încă în artele de povestire. Acest personaj este Războiul; secerătorul, sămănătorul de moarte este aci ființă vie. Această inovație — voită și obținută — răscumpără toate micile greșeli de felul celor semnalate mai sus.

Războiul. Grație ecranului panoramic, războiul a putut fi prezentat ca o ființă care trăiește. Panoramicul, cînd e vorba să arăți scene de psihologie, cu relații de la om la om, este un cusur, care ne dă torticoliul spectatorului de meci de tenis, care își tot sucește gîtul de la stînga la dreapta și înapoi. Acum însă, și pentru o dată, panoramicul servește la ceva. O sută de mii de soldați ruși participaseră la lupta de la Borodino. Grație panoramicului, cu trucaje multiple, cu filmări din helicopter, avem impresia certă că vedem, dintr-o ochitură, o sută de mii de oameni, că vedem explodînd în nouri groși mai multe mii de tunuri deodată. Dar războiul ființă vie, războiul titan, războiul personaj apare mai ales în scenele fără împușcături. Astfel, în acea uimitoare secvență unde o sută de mii de soldați goi se scaldă în rîu. Pentru ca impresia de furnicar, de mulțime colcăitoare să fie și mai puternică, cei ce făceau baie erau arătați odată normal; apoi încă o dată, peste ei, în supraimpresiune, o altă mulțime de scăldători. Cele două straturi umane se împleteau, întrețeseau, amestecau, întrepătrundeau ca într-un gigantic cadril. Și mereu, aceeași impresie: o sută de mii de oameni, ale căror corpuri reunite compuneau o ființă unică: războiul, apărarea țării invadate Aceeași apariție în panoramicele de refugiați, de nenorociți în bejenie. Aici, în ciuda impresiei de 100 de mii de oameni, fiecare obraz era un portret, cu suferințele lui domestice particulare. Dar Moscova arzînd toată! Grație panoramicului aveai certitudinea că ai fi putut număra 100 de mii de case în flăcări. Iată și un alt portret panoramic al războiului. Războiul este moarte. Și Andrei Bolkonski moare. Moartea îi trezește, în acea hypermnezie a muribunzilor, două priveliști. Una din ele e o cîmpie rusească nesfîrșită, fără movile, fără ridicături, scumpa „Zemlea“ a copilăriei sale, Rusia sa dragă cu imaginea căreia, întipărită pe retină, moare.

D. I. SUCHIANU



MIHAI HOREA PORTRET

O NOUĂ CARTE DESPRE BRÂNCUȘI

După o mărturie a Miliței Petrașcu auzită de noi, Brâncuși ar fi cunoscut atît de bine piatra și ritmurile ei interioare, încît putea, dintr-o cameră alăturată, să-și dea seama de capacitatea unui sculptor de-a o ciopli. El pătrunsese, probabil, în acele tăinuite zone ale regnurilor care îi permiteau înțelegerea glasului, a muzicii lor, exprimată în staccato-ul mai mult sau mai puțin armonios, mai mult sau mai puțin sprinten al daltei.

Înțelegea, se vede, sufletul pietrei și îi poruncea, așa cum simbolurile cuprinse în legende cereau marilor artiști. Orfeu îmblînzea cu lira lui fiarele, iar Arion putea scăpa dintr-o grea împrejurare pe spinarea unui delfin, supus de magicele virtuți îngemănate ale poeziei și muzicii. De ce nu s-ar supune și piatra, ca unui stăpîn, aceluia care intrînd în inima ei dă trup visurilor și prefigurează universul din substanța ei primordială, puternică, aflată într-o somnie numai aparentă? Cred că putem vorbi și despre Brâncuși ca despre un adevărat „stăpîn al pietrei“. Tăind piatra, descoperi spiritul materiei, propria ei măsură. Mîna gîndește și urmărește gîndirea materiei. Astfel a privit-o a iubit-o; i-a înțeles oboseala și tristețile multimilenare, i-a intuit aspirațiile spre ritm și dinamica ascunsă. S-a rotit în sensul strălentei mișcări a atomilor ei și a izbutit astfel să o smulgă inerției și s-o prindă în dansul elementelor, dans triumfător al cunoașterii, făcînd-o să exprime cele mai aprige năzuințe ale spiritului, avîntînd-o spre absolut în **Măiastra**, ca și în **Coloana infinită**. Dar acest stăpîn al pietrei a ieșit dintr-o matcă națională unică, bine modelată de condiții de existență și spirituale particulare, purtînd pecetea întîlnirii între est și vest, între arhaitatea afro-asiatică și spiritul trac al civilizațiilor preelenice. De acea Brâncuși derutează, dînd naștere celor mai diverse ipoteze și explicații din partea specialiștilor lumii. El a apărut deodată, uimitor ca și Eminescu, dar bucurîndu-se de avantajul unui limbaj accesibil al formelor universale, interpretabile în viziuni originale, după formația și gustul criticilor de artă de pretutindeni. E văzut arhaic de tot sau peste măsură de modern, repetînd în ipostaze noi, vechi simboluri ale unei arte totemice sau deschizînd cele mai temerare, mai incredibile porți spre arta abstracției pure. E corelat pe de o parte cu arta primitivă, irațională, ținînd de magice impulsuri și semnificații, ori, pe de alta, cu **ultima ratio** a unei arte a formelor luminoase, a geometriilor supreme. Colocviul Brâncuși ținut la noi în țară în toamna 67 a dat la iveală feluri variate de gîndire și explicare din partea unora din cei mai de seamă critici ai lumii. Dar parcă tot criticii de artă, avînd obîrșie comună cu artistul, realizează ipoteze mai convingătoare, mai larg explicative, cuprinzînd în sinteze vaste contradicțiile covîrșitoarei opere. Astfel, printre alții, trei români de pe osebite meridiane, aparținînd aceleiași generații și avînd aceeași formație intelectuală, spun, într-o carte nouă, **Temoignages sur Brâncuși**, apărută la sfîrșitul anului 67 în **Arted** la Paris, cîteva lucruri esențiale despre Brâncuși și creația sa.

Cei trei „sexagenari tineri“ cum îi numește cu umor admirativ prefața, și anume Mircea Eliade, Petru Comarnescu și Ionel Jianu, strîng interpretările lor în jurul unor date fundamentale ale artei românești și universale a lui Brâncuși. Mircea Eliade, filozoful miturilor, neobosit cercetător al surselor comparate ale spiritualității omenești, stabilește parcă punctul central de vedere al întreitei perspective, prin primul studiu, **Brâncuși et les mythologies**. Printr-un paradox al interacțiunilor, în Brâncuși s-ar fi deșteptat fondul popular, adînc, protoistoric, după întîlnirea cu arta arhaică africană și școala pariziană de avangardă. Geniul brâncușian a constat tocmai în capacitatea de orientare a artistului înspre izvorul cel adevărat al formelor. Situarea lui pe acea lungime de undă care i-a permis să „vadă“ ca oamenii arhaici, negri, mediteraneeni, balcanici din paleoliticul inferior și neolitic, a fost hotărîtoare. În aceeași zonă a întîlnit simbolurile și formele permanente ale folclorului său și a rămas în jurul cîtorva care au devenit formule precumpănitoare, obsesionale ale creației de mai tîrziu. Două dintre aceste forme întrupate în cele mai multe lucrări ale artistului sînt analizate cu asocieri de folclor și filozofia culturii de către Mircea Eliade și anume **Coloana infinită**, ia care autorul **Aspectelor mitului** vede străvechea coloană a cerului, **axis mundi**, și **Măiastra**, aceea care caută să exprime, în repetate încercări și variate materiale, esența zborului și transcenderea, depășirea condiției umane. Studiul se încheie superb, pe ambiguitatea spirituală a paradoxului: **esența zborului executat în piatră**, adică reunirea în aceeași creație a ponderei și a negației sale, a unității contrariilor. Transmutația materiei a fost în acest chip încercată de titanul alchimist din Gorj și Mircea Eliade justifică, teoretic, înalta, misterioasa operație a geniului. În al doilea studiu: **Confluences dans la création de Brâncuși**, Petru Comarnescu reia o teorie scumpă inimii sale și pe care a mai aplicat-o în analiza altor cîtorva foarte mari artiști. Criticul începe prin a accentua caracterul țărănesc al artistului în sensul cel mai înalt, adică al trăirii în context cu elementele, al păstrării unei nealterate purități morale, al onestității și rigorii depline în meșteșug.

Întoarcerea spre arta „arhaică“ a țării sale e văzută de Petru Comarnescu drept o „confluență“ fericită — între o impulsiune spre artă primitivă, dobîndită prin 1910 sub înrîuriri europene și adoptarea modului de expresie specific, furnizat de cultura de baștină. În acest proces al primirii și al restituirii stă în esență sistemul confluențelor, raport permanent între ființa interioară, determinată de date înnăscute, ereditate, apartenență națională etc. și mediul variabil care exercită influențe de tot soiul pe de o parte, iar pe de alta totalitatea elementelor cuprinse în operă. Reînnoirea lui Brâncuși după 1910 vine din trezirea inconștientului colectiv care-l leagă de spiritualitatea românească, de moștenirea folclorică și stilul național. Și analiza operelor lui este întreprinsă de Petru Comarnescu în funcție de inspirație și de analogiile populare pe care acestea le prezintă. **Înțelepciunea pămîntului** descinde din Caloian, **Sărutul** din legenda arborilor înlănțuiți, plantați pe mormintele îndrăgostiților, iar **Coloana** din stîlpul morților (fapt întărit cu ilustrații culese din cimitirul de la Loman). Criticul detaliază **Coloana** în toate aspectele ei posibile, „fabuloase“, trăgînd concluzia foarte judicioasă a recapitulării cvasiintegrale a morfologiei brâncușiene în această operă de genială sinteză și semnificație. Interpretarea culminează în identificarea în **Coloană** a expresiei dorului românesc, a nostalgiei filozofiei incluse în această specială stare de aspirație spre absolut, proprie sufletului românesc.

Și Ionel Jianu pomenește de confluența între „rădăcinile profunde“ ale artei lui Brâncuși și „cele mai vechi civilizații“ în studiul său intitulat **Tradition et universalité dans l'art de Brâncuși**, alăturîndu-se teoriei lui Petru Comarnescu. Iar în consonanță cu Mircea Eliade, vorbește de eliberarea forțelor latente ale artistului prin contact cu școala din Paris, ca și în cazul lui Chagall și Picasso. Ceea ce aduce original Ionel Jianu este în primul rînd ideia mentalității sacre a țăranului Brâncuși, care, transplantată în plină mentalitate profană a orașului, o îmbogățește cu o „nouă dimensiune a cunoașterii“. Credința lui profundă în forțele ascunse ale universului l-a făcut să caute retrăirea limbajului magic al artei pentru regăsirea esenței lucrurilor. Iar stilizarea adoptată de el seamănă cu cea a artei populare românești, fiind „decantare, despuiere și sacralizare a imaginii reale“, nu explozie și descompunere ca în arta abstractă a occidentului. Acestei subtile observații îi urmează afirmarea coborîrii lui Brâncuși la sursele memoriei ancestrale și concluzia constituirii unui ritm interior al creației sale, participînd la ordinea și echilibrul clasicității folclorice, ca și a răspunsului formelor operei la exigențele vremii moderne, la energie și viteză, intuite ca în **Oiseau dans l'éspace.**

Confluențele dintre viziunile celor trei colaboratori la volum sînt cum nu se poate mai semnificative pentru chipul izbitor în care apare oricărui cunoscător dinăuntru al artei românești creația brâncușiană, ca un punct de întîlnire între tradițiile țărănești folclorice și cerințele de modernitate ale secolului XX. Chicago, București, Paris, aduc trei perspective care se reunesc într-una. Triptic de mărturii adevărate, închinat aceluiași sfînt al creației românești și universale, Constantin Brâncuși.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

TUMULT ȘI VADURI

Tablourile lui Mihai Olos nu cer acompaniament de liră sau de flaut. Muzica, dar mai ales poezia, iradiază din culori și forme cu o impetuoasă necesitate. Nu cu spirit critic acut, ci cu o stare sufletească potrivită trebuie să le pătrunzi, să le înțelegi. Tablourile lui pot fi situate într-o zonă alta a tendințelor moderne. Dar ele nu sînt tributare decît aparent tendințelor moderne. Ele sînt tributare, dacă vrem să le socotim tributare, în primul rînd spiritului popular care traversează aceste locuri. Însuși pictorul ni se explică astfel. El ne vorbește în expoziția sa despre creația populară ca despre o artă în care sînt prefigurate toate tendințele artei moderne. El vede într-o explozie cromatică din icoana pe sticlă **fauvismul**, el vede în dispunerea unor forme pe covoarele naționale **cubism**, el ne vorbește despre stilizarea și esențializarea artei populare și găsește că arta cultă continuă pe altă treaptă arta populară.

Temele lui sînt foarte variate. Talentul lui face un pas în tumult, pe vaduri proprii, și mijloacele nu-l slujesc pe o singură direcție. El lasă pensula, și ia barda. El lasă barda și cîntă. El a trăit și a cunoscut bine mitologia folclorică, a trăit în spiritul mitologiei folclorice și de aceea tot ceea ce face în acest domeniu izvorăște dintr-o sinceră trăire.

În picturile lui pe lemn sînt multe imagini nebuloase. Multe forme convulsionate. Multe lumi care se nasc sau care încearcă să se nască. Multe tablouri par abia începute. Altele par într-o fază mai avansată. Multe forme sînt gata să sugereze ceva. Te silesc să ghicești. Te silesc să gîndești. Să prevezi. Să treci alături și să găsești un răspuns într-o altă lucrare. Să te întorci la tabloul inițial cu o cheie. Să renunți în cele din urmă la o idee clară de dragul unei idei expresive. Să te oprești înainte de a vedea consecința.

Sînt lucrări care parcă ne spun: e mai important drumul spre o țintă decît ținta însăși. E mai importantă calea pe care putem aborda o temă decît tema realizată pînă la cele mai mici detalii. Cu o artă rafinată el mimează adesea. Alături, ca într-un abecedar al picturii, imagini de cai și imagini de aștri așa cum apar înfățișați în calendare străvechi. Sub o cupolă pune un brad. Oamenii apar integral sau fragmentați. Uneori capul, alteori trupul. Uneori șiruri de trupuri ca într-o claviatură. Uneori simbolurile nu mai pot încăpea într-un panou, alteori un singur detaliu se proiectează imens, cît un perete.

În cadrul unui arhetip el situează o impresie străină, suprapune o altă idee, o altă impresie decît cea cu care sîntem obișnuiți. Vrea parcă să ne contrarieze, dar el ne dovedește că e foarte departe de o astfel de intenție. Lui i se pare că lumea pe care ne-o înfățișează este o lume obișnuită. Este lumea noastră dintotdeauna. Este lumea frescelor bizantine, lumea plantelor stilizate pe scoarțe, pe stîlpii și grinzile caselor, pe lăzile de zestre, pe icoanele de sticlă, pe cojoacele, pe catrințele, pe iile, pe sumanele țăranilor noștri. Lui i se pare că vine cu tot alaiul teatrului popular, cu irozii, cu călușarii, cu steaua, cu vicleiemul, cu plugușorul, cu sorcova. Lui i se pare că n-a făcut altceva decît să transcrie motive eterne și să ne transmită cu entuziasm felul în care a descoperit lumea, amintindu-ne de lucruri pe care le știam, dar pe care, poate, le-am uitat.

Uneori densitatea impresiilor lui este prea mare și pe o palmă de lemn de stejar, pe o palmă de pînză încearcă să spună prea multe. Devine baroc, cum s-a mai spus. Devine încărcat. Ne copleșește. În expoziție însă, trecerea de la un cadru la altul, de la ansamblu la detalii, de la pădure la copaci sau de la amănunt la sinteză produce șocuri, explozii, produce emoții diferite pe care ne vedem nevoiți să le clasificăm, să le ritmăm și să le gîndim separat, fie într-o ciudată unitate. Nu ne suspendăm spiritul critic și nu ne abandonăm pînă la urmă într-o stare de visare și extaz, pentru că Olos nu vrea să ne uimească cu limpezimea culorilor sale și cu puritatea unor trăiri bine filtrate. El nu ne propune să revedem peisaje, oameni și creații pe care le-am mai întîlnit fie în natură, fie într-o altă expoziție. Nu se gîndește să ne evoce cu orice preț lumea Maramureșului. Nu ne repetă lucruri deja văzute.

Și totuși, verdele lui decupează versanții munților din nord, contururile femeilor sînt porți deschise în peisaj; figurile ce răsar din ceasloave de lemn sînt figuri folclorice reprezentînd binele și răul, într-o transfigurare deosebită de cea clasică, dar smulsă din adîncul credințelor străvechi. Olos e naiv, Olos e necioplit, Olos e rafinat, Olos e subtil, Olos e inteligent, Olos e senzual, Olos e spiritualizat, Olos e rudimentar, Olos e modern, Olos își ia culorile din clorofilă, din ocne de sare, din bălțile Deltei, din vulcanii noroioși, din ceară și din saciz, din vin și din anaforă, și vine cu ambiția de a ne aduce într-o singură expoziție tot pămîntul românesc în brațe.

E poate prea mult.
E poate prea puțin.

Traian FILIP

De vorbă cu criticul și istoricul literar

ȘERBAN CIOCULESCU

membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

(Urmare din pagina 1)

apoi *„Istoria literaturii române moderne"*, în colaborare cu *Tudor Vianu* și *Vladimir Streinu* (1944), apoi cursul ținut de domnia voastră la Universitatea Al. I. Cuza din Iași în 1947, la care dacă adăugăm amplele ediții *Caragiale, Anghel, Șt. O Iosif*, cred că îmi pun la îndemînă suficiente temeiuri pentru a vă solicita răspunsul de autoritate la următoarea întrebare: Este necesară o acțiune critică fermă, sau lucrurile trebuiesc lăsate, pe mai departe, la discreția principiului lui Lavoisier ?

R. — S-a vorbit și se mai vorbește de cîțiva ani despre esența și necesitatea criticii literare, despre locul pe care ea trebuie să-l ocupe în cadrul mișcării literare de astăzi. Fără îndoială că, la noi, ca și în străinătate, critica literară trece, n-aș putea spune printr-o criză, dar printr-un moment în care se ferește să-și asume răspunderea, care-i incumbă.

Dacă scriitorului de imaginație îi este îngăduit să se considere o individualitate și să urmărească acea unicitate despre care s-a vorbit, criticul trebuie să se gîndească mai puțin la originalitatea sa și la facultățile sale „creatoare". Criticul nu este scriitor de imaginație și nici un producător de frumos, ca să facă parada personalității sale proprii. Impresionismul în critică mi se pare o formulă literară depășită, iar o cultură — ca a noastră — socialistă, cere criticului: *sinceritate și curaj*, în afirmarea unor judecăți de valoare, fără nici un echivoc. Prin alte cuvinte, criticul nu este chemat să încerce, prin eufemisme de tot felul, să evite susceptibilitatea scriitorilor, și el este obligat să afirme categoric, să spunem, despre o carte pe care o recenzează, dacă este bună sau rea și să susțină judecățile critice în modul cel mai convingător. Or, critica este adeseori și prea adeseori un mod „de a o scălda", cum spune românul, adică de a nu privi în față problema valorii artistice a unei opere. Majoritatea recenziilor de astăzi, cu toate avertismentele primite, sînt tămîieri mai mult sau mai puțin evidente, cu cîteva mici rezerve finale care, firește, nu cad în balanța judecății critice. Mi se pare absolut limpede că o judecată critică implică, în primul rînd, valorificarea obiectului literar respectiv. Cititorul este derutat cînd citește o recenzie și rămîne nelămurit la întrebarea interioară, dacă scriitorul recenzat merită sau nu să fie citit. După citatele elogioase, subliniate în literă grasă de recenzent, cititorul își adîncește nedumerirea, rămînîndu-i neînțelese atît fragmentele citate cît și motivele pentru care recenzentul le elogiază. Aceasta nu vrea să spună că citatele sînt inutile. Dimpotrivă. Citatele sînt chiar o piatră de încercare a gustului criticului. Sînt ca o floare, pe care o alege dintr-un buchet, ca să și-o pună la butonieră. Dar cînd acea floare este vestedă, privitorul se poate mira că a fost pusă la butonieră. Numeroase din recenziile de astăzi lasă impresia cititorului că recenzentul a împlinit un fel de datorie protocolară și că el nu exprimă o convingere intimă, un entuziasm sincer, o autentică bucurie estetică. Cred că facultatea de entuziasm nu trebuie să lipsească criticului. Judecata sa nu trebuie să fie seacă. Înaintea unei opere de artă, realizată deplin, nu putem să ne manifestăm decît o integrală satisfacție, dar fără să lăsăm impresia că ne-o acordăm, cu regularitate, la fiecare carte nou apărută și că nu distingem bine între ceea ce este o adevărată reușită literară și ceea ce nu este decît un act de veleitate literară. Criticii se lasă adeseori antrenați de atmosfera redacțională, de simpatiile colectivului și nu îndrăznesc să-și afirme adevăratele preferințe estetice. Dacă, între cele două războaie, generația de critici din care am făcut parte, și-a cîștigat oarecare notorietate, lucrul s-a datorat faptului că fiecare dintre noi era un independent, că fiecare dintre noi își exprima neinfluențat și cu totul dezinteresat judecățile critice. Nu ne interesa pe nici unul poziția în cutare comitet, sau suprafața socială a scriitorului, pe care îl recenzam. Spiritul de independență mi se pare o calitate constitutivă a spiritului critic. Critica noastră păcătuia, poate, prin sinceritate, dar nicidecum prin calcul sau strategie literară. Un critic nu trebuie să se gîndească să-și facă relații, să-și cultive amicii și să-i cruțe, cînd nu poate să-i tămîieze. Am socotit totdeauna că, dacă creatorul se poate lipsi de o etică, cum spunea Mihail Dragomirescu (cu condiția talentului), linia criticului nu poate fi decît etică, o linie de intransigență și de fermitate. Am spus-o, de mai multe ori, că încercarea unor critici de a se pune pe ei în valoare este dăunătoare exercițiului profesional. Criticul nu trebuie să încerce în articolele lui să se facă admirat pentru talentele lui stilistice, în dauna examenului adîncit al lucrării, pe care o examinează. O recenzie trebuie să aibă o concluzie clară și explicită. Dacă poetului și prozatorului le este îngăduit să cocheteze cu obscuritatea, obscuritatea criticului este un nonsens. Am încercat întotdeauna să fiu limpede și răspicat. Poate că și acesta este un proces de vîrstă. Criticii încep și ei, prin a fi puțin prețioși, ca și scriitorii tineri și sfîrșesc prin a se limpezi. Eu aștept cu încredere limpezirea generației noi de critici, puțintel contaminată de prețiozitatea ambiantă a poeziei și a prozei. Criticii tineri apar astfel. Dacă le căutăm circumstanțe atenuante e că sînt victimele unui climat, căruia nu au știut să se sustragă. Dar, să nu privim cu prea multă gravitate acest proces și să sperăm că din generația tînără de critici se vor alege cîteva nume cu autoritate și prestigiu.

Î. — O întrebare, de care nu m-am despărțit niciodată, în împrejurările fastuoase ale unor asemenea convorbiri și din poziția mea de vechi gazetar literar, este și aceea prin care vă solicit cîteva noutăți din activitatea dv. de perspectivă scriitoricească. Mai simplu, și tot atît de banalizat, se spune: la ce lucrați ?

R. — Am fost întrebat acum 10 ani, cu prilejul unui an literar, în perspectivă, și am dat o listă fantastică de proiecte, dar, mi-am luat de pe atunci o precauție, spunînd că le văd profilîndu-se pe cer, ca o flotilă de nori în destrămare. Așa că nu mai am îndrăzneala pentru nici un titlu și nici o anticipație. Evident, fiecare critic literar este dator să-și încheie activitatea cu o istorie literară, cu o sinteză, dar această sinteză cere și limpezirea unor idei generale și un oarecare fundament filozofic. Poate că am să-mi asum, cîndva, această sarcină. Deocamdată mă sustrag altele, care sînt mai urgente și nu atît de pretențioase.

Î. — Pusă în fața tristelor experiențe ale trecutului, vă rog să-mi acordați cîteva păreri despre noua literatură și perspectivele ei de viitor.

R. — În trecut, *Mihail Sadoveanu* a făcut o observație foarte justă că nu ducem lipsă de scriitori, ci de cititori. Într-adevăr, scriitori erau cu duimul și, unii foarte talentați, dar numărul cititorilor era foarte redus și scriitorii — de nevoie — se citeau între ei.

Î. — Dacă îmi permiteți, să vă reamintesc faptul că și *Arghezi* sesiza această situație deficitară a cititorilor de-atunci, într-o convorbire similară, cu care m-a onorat ca și dv., apărută în două numere consecutive ale ziarului *„Seara"*. Era cred la sfîrșitul lui 43 și începutul lui 44. Convorbirea cu dînsul va apare și ea în copertile „Confesiunilor literare". Marele Tudor Arghezi pornea de la o premisă foarte clară. Socotind, în medie anuală, numărul titraților universitari, fabricați de universitățile din țară, de atunci, s-ar fi putut presupune că aceștia continuau să rămînă devotați cărții și după obținerea nobilei hîrtii. Între numărul licențiaților din fiecare an pe țară și numărul cititorilor, care epuizau, anevoie, o ediție de 3 000 ex., și aceasta în cîțiva ani, era o disproporție catastrofală !

R. — Da, îmi reamintesc de convorbirea d-tale cu Arghezi și avea dreptate, după cum îmi mai amintesc că prin 1928 sau 1929 *N. Davidescu* a făcut această butadă :

— Noi, scriitorii, ne cetim între noi, ca să ne avem reciproc la mînă !

El punea deci o nuanță de mefistofelism în lectura confraților săi. Dar, adevărul este, cu excepția unor romancieri care reușiseră să aibă o largă considerație în rîndul cititorilor *(Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu)*, că ceilalți scriitori își așteptau epuizarea cărții cîte 3, 4 și 5 ani și nu rareori se întîmpla ca aceeași carte să apară, doar cu coperta schimbată de editor, care căuta să o impună ca pe o ediție nouă. Asemenea trucuri nu mai sînt necesare astăzi, pentru că miracolul cultural, pe care îl trăim, este creșterea uriașă a numărului de cititori pentru cartea literară. În troleibuze, în autobuze, foarte adeseori vedem tineri și tinere cu o carte deschisă. Vedem și foarte mulți cu *Sportul popular*. Condițiile pentru ivirea unei mari literaturi există. Între cele două războaie am avut poeți admirabili, dar n-am avut public pentru ei și așa se explică pentru ce astăzi interesul pentru cărțile lui *Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat, Voiculescu* este mai mare decît în vremea cînd trăiau. Posteritatea i-a îmbrățișat mai mult decît i-au îmbrățișat contemporanii. Prin urmare, la noi, procesul de alfabetizare și cultura de care beneficiază masele au avut un rezultat, nu numai de lichidare a analfabetismului, dar și de creare a unei mase de cititori, care permite, astăzi, epuizarea unei ediții de 40 000 ex. în cîteva zile, sau, cel mult, în cîteva săptămîni. Aceste tiraje n-au fost niciodată atinse în trecut și este și explicabil, pentru că tiraje de 1 000 ex. rămîneau ani de zile în depozit și, așa cum spuneai d-ta, editori ca Benvenisti, care s-a ruinat cu scriitori ca Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Brăescu, scriitori de mîna întîia, dar ale căror ediții nu se epuizau. Operele complete ale lui Lovinescu erau oferite, netăiate, la niște prețuri derizorii și nu-și găseau cumpărători. Acum, las-că aceste opere au devenit foarte căutate și prețul lor a crescut, dar să ne întoarcem la volumul edițiilor de astăzi, cînd o carte tipărită în 40 000 de ex. este epuizată într-un timp record de cîteva zile, sau cîteva săptămîni, cum spuneam adineauri. Mi-aduc aminte, cînd, în anii trecuți, a apărut colecția *Poveștilor populare* culese de *Slavici*, tirajul primei ediții a fost de *una sută mii de ex.*. Cifra este fantastică, dar ediția s-a epuizat. Concluzia pe care o tragem este aceasta. Am avut scriitori, cînd nu aveam un public corespunzător. Astăzi, cînd avem mase largi de cititori, literatura este și ea datoare cu opere de creație plenară și fără îndoială că le vom avea. Dar iată că literatura a rămas în urmă, față de cititorii care așteaptă vîrfurile. Sînt optimist prin firea mea, dar am trăit să văd această revoluție culturală, în care masele largi au devenit cititoare de literatură și de un gust exigent, pe care, dacă nu și-l pot satisface cu literatura originală românească, se văd nevoite să recurgă la cartea străină: *„Ghepardul"*, *„Lucien Leuwen"* s-a epuizat în 40 000 sau 50 000 de ex., în cîteva zile. Eu nu-mi pot explica acest proces de denivelare între enorma capacitate estetică a publicului și între realizările, mai mult în direcția prețiozității, decît a clasicismului, de care dau dovadă scriitorii tineri.

Scriitorii tineri scriu întorcînd spatele publicului, ca și cum cea mai mare ambiție a lor este să se facă neînțeleși. Înainte vreme drama scriitorului român era că încerca din răsputeri să se facă înțeles și nu reușea, fiindcă nu avea public. Fiecare scriitor era un fel de *vox clamantis in deserto*. În vreme ce astăzi, scriitorii, care au un public foarte numeros, fac să și-l îndepărteze și — fără îndoială — că reușesc în majoritatea lor. Dar această reușită nu este și în folosul culturii și al artei literare. Literatura cea nouă trebuie să-l depășească pe Arghezi, pe Sadoveanu și pe Rebreanu, prin opere de valoare superioară, nu prin opere literare singulare, fiindcă nu singularitatea este măsura valorii, ci frumosul care — prin esența lui — este comunicabil. Ermetismul pleacă de la ideea eronată și mizantropă, după care comunicația ar fi imposibilă de la artist la public. Comunicația este într-adevăr imposibilă, cînd unul din doi nu vrea. Este exact ca în dragoste, unde, ca-ntr-un dicton francez, ca să se iubească, trebuie să fie doi. Aici, unul dintre parteneri, lucrează în feinte și eschive. Să sperăm că este numai o cochetărie și nu o atitudine definitivă, o weltanschauung.

O concepție aristocratică a artei este incompatibilă cu socialismul, unde literatura și publicul trebuie să fie o singură unitate, o singură inimă, un singur puls, un singur organism.

Dar, încă o dată, eu sînt optimist și nu cred că literatura noastră se află în mod definitiv într-o zodie păsărească, într-o babilonie de ciripiri. Eu aștept orchestrarea armonioasă și clasică a literaturii noastre de astăzi.

Î. — Și pentru că ne găsim la capitolul generației tinere, ca o lăsare de cortină peste larga dv. ospitalitate, în cadrul acestei convorbiri, v-aș ruga să-mi spuneți cîteva cuvinte și despre cealaltă generație lirică, dintre cele două războaie și care astăzi și-a reluat firul de argint al drumului ei creator în actuala orchestrație de condeie și flăcări.

R. — Astăzi această generație a încăruntit, iar o parte dintre ei s-au stins din viață, ca: *Dan Botta*, strălucit eseist și poet ermetic, prezent în ultimii ani, ca traducător din Shakespeare, apoi *Simion Stolnicu*, autorul acelei splendide poeme *„Pod eleat"* și al culegerii de poezii *„Punct vernal"*, precum și talentatul poet bucovinean *Traian Chelariu*, care a lăsat și interesante eseuri filozofice, în mare parte inedite.

În această generație au fost reeditați, și cu drept cuvînt, *Emil Botta, Virgil Carianopol, Dimitrie Stelaru, Virgil Gheorghiu, Ion Caraion* și aștept să fie reeditați poeți și poete ca: *Anișoara Odeanu, Gherghinescu-Vania, Matei Alexandrescu, Traian Lalescu, Emil Vora.*

SCRIPTURELE DIN TÎRGOVIȘTE

„Cînd privesc zilele
de-aur..."

Fără să bănuiești, porți cu tine icoane din vremuri apuse și într-o clipă de fericită împrejurare le întîlnești la fereastra minții, vii ca în ceasul cînd le-ai fi văzut aievea. Părinți, lucruri, precursori și așezări cum le cunoaște numai istoria, cu culorile lor, cu toate amănuntele lor cu tot. Pioase aduceri aminte de un ceas, ori de „zile cu trei sori în frunte... cu izvoare-ale gîndirii și cu rîuri de cîntări".

Un asemenea prilej fericit am trăit recent la Tîrgoviște. Gazdele, o mînă de oameni de cultură și edili ai orașului, ne invitau în casa scriitorului I. Al. Brătescu-Voinești, în ajun de împlinire a unui veac de la nașterea sa. Îndoită clipă de pioasă aducere aminte. În casa scriitorului despre care Titu Maiorescu spunea că „a căutat să priceapă generația care dispare... și să ne-o înfățișeze în forma nepieritoare a artei" se inaugura *„Muzeul scriitorilor tîrgovișteni"*, al doilea după *„Muzeul tiparului și al cărții vechi românești"*, inaugurat în vară. Două ctitorii închinate scripturelor române. Cucernice împliniri și sărbători ivite în acest oraș cu ziduri prinse adînc în pămîntul fertil al istoriei Țării Românești.

Așezată la poalele Carpaților și în gura văilor Ialomița și Dîmbovița, a Glodenilor și a Gorgotei; de la început, cum i-or fi spus strămoșii: Trifidava sau Taros, Tîrgoviște ori numai Tîrg; încă de la descălecare, pe aceste meleaguri ale lui Negru Vodă, ori din vremea Litianului (Litovoi) a rămas unul din punctele strategice ale Țării Românești. Aici și-au avut cetatea de scaun străluciți domni și voievozi români: Mircea cel Bătrîn, Vodă Țepeș, Radu cel Mare, Mihai Viteazul și Matei Basarab...

Cetatea Tîrgoviștei avea patru porți: a Bucureștilor, a Argeșului, a Buzăului și a Vînătorilor. Despre această poartă din urmă, pe care ieșeau domnii la vînătoare, amintește cîntecul popular rămas din vremea lui Matei Basarab: „Matei Mateiaș, / chemași tu măre pe toți / căpitanii Doiceștilor / sprîncenații Teișului / vînătorii Colanilor / și ai mahalaleor / cu gonași de-ai Ulmilor / ceata Socoleștilor / și cete de poterași / ho lio lio / măre Matei, mare vînătoare faci / spre plaiul de la Novaci"...

Lîngă Mitropolie se aflau isnacurile meșteșugarilor de tot felul, iar spre miazăzi magaziile unde se depozitau mărfurile genoveze, venețiene și țarigrădene. În apropiere era Heleșteul Domnesc, bogat în crapi cu solzi de aur și în preajma lui vestitele cuptoare pentru fabricarea sticlei de „culoare azurie". Despre tîrgovișteni amintește Anton Maria del Chiaro că erau „români înzestrați și capabili în a reuși în toate profesiunile spre care se apleacă și reușeau de minune și în artele mecanice. Știu să imiteze orice fel de manufactură, nu atît de modă turcească, cît de cea italiană, germană și franceză, și să facă săpături ingenioase în lemn și aramă pentru trebuințele tipograficești. Mi-aduc aminte că am văzut un servitor tînăr care se deprinsese atît de bine să deseneze cu condeiul, încît desenele făcute de dînsul păreau gravate în aramă".

În muzeul tîrgoviștean te oprești cu uimire și interes în fața unor asemenea opere de artă tipografică și scriptură veche românească. Orașul a adăpostit de-a lungul veacurilor numeroși caligrafi și harnici șlefuitori de cuvînt, xilogravori, ferecători în argint de cărți lucrate cu peana în culori umbrite cu sînge și aur; pergamente și foi ornate cu miniaturi și portrete de jupîni și domnițe, cărți sfinte lucrate în chiliile lor de călugări asceți; însemnări de hronic și letopiseț și mai ales caligrafii de porunci domnești pornite din Tîrgoviște, semnate de Mircea cel Bătrîn care cerea logofeților și boierilor lui ca să scutească de slujbe și dăjdii pe aceia care pescuiesc morun la Marea cea mare și pe care el îi dăruiește cu găleți de grîu și cu butoaie de vin din pivnița sa.

După cărțile caligrafiate anevoie de călugări în chilii, la Tîrgoviște, de sub cel dintîi teasc minuit de Macarie, ies cărți pe care Radu cel Frumos le face danii ctitoriilor mînăstirești din Țara Românească, Moldova și de peste Dunăre.

Cu ucenicii săi Oprea și Petru, vechea tiparniță a lui Macarie o înnoiește Dimitrie Liubavici și imprimă cu ajutorul ei un „Apostol" cu o ediție pentru Țara Românească, alta pentru Moldova, comandată de Iliaș Rareș (1545). Nevoia de a avea legi corespunzătoare statului feudal centralizat, face posibilă apariția sub Matei Basarab a „Pravilei de la Govora", apoi a aceleia de la Tîrgoviște (Pravila cea Mare), prezente în muzeu alături de „Biblia de la București" și „Evanghelia învățătoare" (1642). Cei zece învățăcei ai lui „Coresi ot Tîrgoviște" alcătuiesc însă o adevărată școală a tiparului românesc. „Mi-e tare plăcută — scria Coresi — și am scris cu tipariul vouă fraților, românilorו să vă fie pre învățătură și vă rog ca frații mei, să cetiți și bine să socotiți, că veți vedea voi înșivă, cum e mărgăritariul și comoară ascunsă" (Dojana cetitorilor din tîlcul Evangheliilor — 1564). Comoară ascunsă era limba poporului, retrasă în doină și baladă, s-o sune doar frunza codrilor și apele rîurilor țării.

Sub Matei Basarab, Tîrgoviștea ajunge cel mai înfloritor oraș al Țării Românești. De aici, Tudor, Mihăilă, Călin, și Lorintz pornesc să tipărească cărți în Transilvania la Sebeș și Abrud, Șerban fiul lui Coresi împreună cu Marian „Palia de la Orăștie", iar diaconul Lorintz un „Evanghelier" la Alba Iulia. Udriște Năsturel, cumnatul lui Matei Basarab, în Tîrgoviștea ce avea — amintește mitropolitul Ștefan — „șaizeci de mii de locuitori, șaptezeci de biserici și trei mînăstiri", tipărește mai multe lucrări, scrie versuri originale și traduce în românește romanul „Varlaam și Ioasaf".

Muzeul amintește de puțin cunoscutul cronicar al epocii lui Radu Șerban Basarab — Matei al Mirelor; de cronicarii Stoica Ludescu și Radu Popescu, primul ispravnic, celălalt vornic de Tîrgoviște. Din scripturile vechi ale muzeului se desprinde puternic chipul luminat al tîrgovișteanului Constantin Cantacuzino, stolnicul ucis la Constantinopole, care a desfășurat în decursul a trei decenii o impetuoasă muncă diplomatică și cărturărească pentru eliberarea acelora „cîți sînt români... înțelegînd rumîni și pe cei din Ardeal cari și mai neaoși sînt și moldovenii și toți cîți într-altă parte se află

și au ac
acestia di
rit..." Iată
pusă sub
vare", mar
domniile f
bă pînă și
în „turn al c
din el prin „
anunțe curții
caiafeturile bei
veacurile prin c
bia erau sortite
moară și să reînvie
lui Mircea, Țepeș,
Mihai le iau locul fumu
fandacsiile de domnie ale u
boiernași intriganți, luxul

astă limbă... că toți
tr-o fîntînă au izvo-
însă că Tîrgoviștea
un „turn de obser-
or al multor veacuri,
ariotilor îl schim-
acestuia denumirea
hindiei" pentru ca
meterhanea" să se
„tabieturile și
ului". Trecuseră
are locul și sa-
Tîrgoviștei să
Vitejiilor
Matei și
ile și
nor
și

lenea. Strămutîndu-se scaunul domnesc la București, orașul decade. Sub Brîncoveanu, diriguitor al treburilor tipograficești, devine Antim Ivireanul. Apar numeroase cărți în limbile slavonă, turcă, arabă, greacă și gruzină. Cele mai multe iau drumul Orientului, odată cu o mulțime de calfe și tipografi formați în tiparnițele românești. La București tiparnițe funcționează la Mitropolie, la Colțea, la Antim și la biserica Mavrogheni. Această din urmă tiparniță o cumpără tîrgovișteanul Ion Heliade Rădulescu. În Moldova, conduc tipografii Asachi și Kogălniceanu, iar în Transilvania Gheorghe Barițiu. Începe o epocă nouă. Ea avea să afirme în fața lumii că pustiirile și umilințele abătute de-a lungul veacurilor asupra poporului român nu i-au putut frînge idealurile.

Loc de cinste în muzeul scriitorilor tîrgovișteni îl au Văcăreștii. Originea lor e transilvană. Străbunii Văcăreștilor au trecut Carpații odată cu Duca de Făgăraș și Negru Vodă, atestă documentele. Din „Terra fugros" (prima mențiune toponimică a Făgărașului din 1231).

Astfel Făgăreșcii, a Făgăreștilor așezați la Tîrgoviște, devin Văcărești, ai Văcăreștilor. În epoca lui Mihai Viteazul, unul dintre aceștia, Pătrașcu, „se ilustră printre cei mai înțelepți și bravi și ajunge la gradul de ban al Craiovei și guvernator al Olteniei numai prin serviciurile sale îndelunge"... De la primul pînă la ultimul Văcărescu, toți duc o activitate creatoare ce crește și se afirmă din plin în treburile administrative, de stat, diplomatice, cît și în cele ale limbii și literaturii române. Este puțin cunoscut faptul că Enăchiță Văcărescu, vel spătar al lui Constantin Brîncoveanu, mai apoi și al lui Constantin Moruzzi, prim grămătic și pionier conștient al cultivării și îmbogățirii limbii naționale, deschizător al căilor spre poezia modernă, a fost și ambasadorul celei dintîi flote „de bolozane, șeici și caice și de toate vasele pe apa Dunării în cuprinderea țării... privilegiu ce din vremurile bătrîne, de mulți ani l-au fost pierdut țara aceasta". Pentru Enăchiță Văcărescu, „rădăcina și temeiul îndestulărei țărilor și locuitorilor acestora, în urma învățăturilor celor de mult știute, trei fiind oareșicarele, adică: meșteșugurile, lucrarea pămîntului și negoțul, fără carele nu este cu putință a se îndestula un norod, de ar fi măcar umbrit cu umbra dumnezeirii". Iată ce idealuri purta acela care avea să lase urmașilor săi drept moștenire „creșterea limbii românești și a patriei cinstire".

După fiul lui Enăchiță, Alecu, dispărut prea devreme, și fratele său Niculae care cîntă și el „a iubirii primăvară", Iancu Văcărescu, ispravnic de Tîrgoviște, este acela care „pe Gheorghe Lazăr ce trece munții în Țară fiind urmărit și persecutat în Transilvania, îl ajută să întemeieze la Sf. Sava prima școală de matematică și de filozofie în limba română...", fără de care, cum spunea I. Heliade Rădulescu „noi pînă azi n-am fi avut conștiința de ceea ce am fost, de ceea ce sîntem și de ceea ce am putea deveni".

După pleiada Văcăreștilor, animatorului de cultură și primului mare poet modern român Heliade îi era cîntarea „cum curge profeția unei ieremiade / cum se răzbună-un vifor zburînd din nori în nori / rugam-aș la Erato / să cînt cu tine barde / de viața-mi toată dar cînt acum de moarte / să fie ca blestemu-ți să-l cînt apoi să mor" (Eminescu). Dacă însă Heliade pe ruinele Tîrgoviștei

își confundă umbra
de nevoi" cu aceea
silor. Cîrlova este
cheamă masele la
muri, îndemnîn ituire /
meze. Prim ul tragic al
diționale
„cîntă și
cere
patri-, dar mai ales sim-
por
ea nouă pe care el a a-

dus-o în poezie i-au făcut pe Ion Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu, Bolintineanu și Odobescu să-l îmbrățișeze și să-i închine duioase pagini de admirație. „Nimeni n-a simțit mai puternic și n-a exprimat în cuvinte mai frumoase simțirea sa, ca tine Cîrlova !" spunea Nicolae Bălcescu... .

Atras, ca și atîția dintre intelectualii tîrgovișteni, de mișcarea pregătitoare a Revoluției de la 1848, era și Grigore Alexandrescu care „ca și Byron, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii / palid stinge... sînta candelă-a sperării / descifrînd eternitatea din ruina unui an". Sensibil la năzuințele epocii, el înfierează cu energie și sarcasm, viciile societății feudale, dar și tarele burgheziei, avertizînd: „Fiii voștri vor ascunde a lor frunte în țărînă / dacă voi acum veți pierde marea cauză română". Și cauza a fost pierdută. Boierimea a trădat interesele revoluției și minunea visului nu s-a putut împlini decît mult mai tîrziu.

După Grigore Alexandrescu, epoca marilor scriitori pașoptiști se încheie. Într-un colț al muzeului o aflăm pe Smara Gheorghiu, nepoată a lui Grigore Alexandrescu, Maica Smara, cum avea să-i deie numele Eminescu — de care o lega o veche prietenie. În casa Smarei Gheorghiu și-a citit Caragiale pentru prima dată „O scrisoare pierdută". Alături de ea o întîlnim pe Elena Văcărescu, vestită ambasadoare a culturii românești peste hotare, autoarea acelor „Chansons d'aurore" și „Le rapsode de la Dambovitza". Galeriei scriitorilor tîrgovișteni, organizatorii și l-au revendicat și pe Alexandru Vlahuță, care a petrecut cîțiva ani în acel oraș, cît și pe criticul Raicu Ionescu Rion, care se stinge foarte devreme din viață în Tîrgoviște unde activase ca profesor de gimnaziu și „conferențiar" urmărit cu simpatie de public la Ateneul popular din oraș.

Cu fotografii și manuscrise expuse în muzeu se face prezent și I. C. Visarion, autorul „Cîntecelor lui Iancu", „Florica de altădată", „Nevestele lui Moș Dragoman", și al altor numeroase cărți. Pleiada scriitorilor tîrgovișteni se încheie cu Ion Alexandru Brătescu-Voinești, acela care ne-a încîntat adolescența, atît cu „Puiul", „Privighetoarea", „Niculăiță Minciună", cu volumele „În lumea dreptății", „Întuneric și lumină" cît și cu eseul său pseudocinegetic „Cu undița". Șirul celor „cu undița" și al vînătorilor începe de fapt cu tîrgovișteanul Enăchiță Văcărescu, căruia îi plăcea vînătoarea. Îi urmează apoi fiul său Nicolae care „se ținea de amîndouă măiestriile: și vînătoarea de cele tîrîtoare pre pămînt, cît și de cele zburătoare prin văzduh, și de peștii apelor". Nici Iancu Văcărescu nu-i mai prejos în arta pescuitului cu undița, ce și-o destăinuie în „Primăvara amorului" sau „O zi și o noapte de vară la Văcărești". Despre această plăcută întreprindere, Brătescu-Voinești avea să spună că „ar trebui să fie impusă intelectualilor ca un divertisment de la munca creierului", lucru pe care Mihail Sadoveanu l-a prețuit. „Păcat — spune el — că viața aceasta e foarte frumoasă, dar prea scurtă și abia acum mi-am alcătuit scule iscusite pentru păstrăvi și lipani ca să încep o carieră în care strălucește prietenul meu Ion Alexandru Brătescu-Voinești".

Vizitînd casa-muzeu a scriitorilor tîrgovișteni, ne despărțim pătrunși de sentimentul adînc de recunoștință pentru înaintași cît și pentru înfăptuitorii acestei noi ctiorii de cultură, sentiment pe care strămoșii noștri l-au numit simplu: cultus.

Mihai GAVRIL

ȘERBAN CREȚOIU *MASCA*

TĂCEREA LA BLAGA

(Urmare din pagina 3)

însetat de liniște satul îi mai oferă un ultim refugiu:

„Eu cred că veșnicia s-a născut la sat. / Aici orice gînd e mai încet, / și inima-ți zvîcnește mai rar, / ca și cum nu ți-ar bate în piept / ci adînc în pămînt undeva. / Aici **se vindecă** setea de mîntuire / și dacă ți-ai sîngerat picioarele / te așezi pe un podmol de lut. / Uite, e seară. / Sufletul satului fîlfîie pe lîngă noi, / ca un miros sfios de iarbă tăiată, / ca o cădere de fum din streșini de paie. / ca un joc de iezi pe morminte înalte." (Sufletul satului, pag. 100).

Tăcerea are la Blaga rădăcini dincolo chiar de starea embrionară:

„Dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram / ca de-o copilărie depărtată, / și-mi pare așa de rău că n-am rămas în țara fără nume". (Liniște între lucruri bătrîne, p. 94).

Aștrii luminoși ai universului sînt lucrurile Marelui Anonim cu care poetul se simte solidar prin aceeași tăcere:

„Și iarăși îmi zic: / nici o larmă nu fac / stelele-n cer. / Da, ar trebui să fiu mulțumit". (Liniște între lucruri bătrîne, p. 94).

Cîteva elemente poetice se bucură de o stare permanentă în poezia blagiană, cum ar fi mumele, sîngele, basmul, povestea, tărîmul, somnul, legenda, vetrele, tîlcul, rodul, părinții, pietrele, făptura, pămîntul, lumina, noaptea, mugurii, taina, păcatul, bucuria, zeii, vraja etc. elemente care au o stranie legătură cu ceea ce înseamnă tăcerea poetului. E greu să găsești mai multe poezii la Blaga în care tăcerea să nu transpară; dacă nu direct prin cuvinte, atunci prin ritm sau prin atmosferă. Chiar rarele bucurii ale acestui înspăimîntat de moarte nu se relevează la modul exultant; le simțim învăluite în aceeași tăcere proprie poetului.

O tragică luciditate l-a însoțit continuu pe Blaga. Cel care „n-a rămas dator vieții nici un gînd, dar i-a rămas dator viața toată" era un înțelept. Poetul îndeamnă la tăcere ca singură posibilitate de încadrare fericită și împăcare cu lumea:

„Decît orișice lumină / mult mai rodnică e taina. / Dacă vrei visul să-ți vină, / peste nud întinde haina. / Chiar trecutul să ți-l pui / sub pecete. Te ferește / să-l descoperi, să-l descui, / dacă vrei ca să-ți rodească. / E aceasta o firească / 'nțelepciune de grădină. / Ce ne-nvață pomul sfînt ? / Cine are în adînc / pe la morți vreo rădăcină, / să și-o țină sub pămînt, / neatinsă de lumină". (Înțelepciune de grădină, p. 434).

Tăcerea e o caracteristică atît de dominantă la Blaga încît transcende întreaga sa creație poetică. Evoluția poeziei sale se deplasează cu timpul tot mai în adînc începînd cu volumele: „În marea trecere", „Lauda somnului", „Nebănuitele trepte". S-ar putea spune că în această căutare în adînc Blaga își căuta izvorul tăcerii sale. La fel teoria sa despre „matricea stilistică" cu toate categoriile sale abisale le-a imaginat poetul în întunericul ființei umane, într-un alt tărîm, acolo de unde curge însuși timpul fiecărui individ.

Conștient de zădărnicia cuvintelor, Blaga tăcea solidar cu natura.

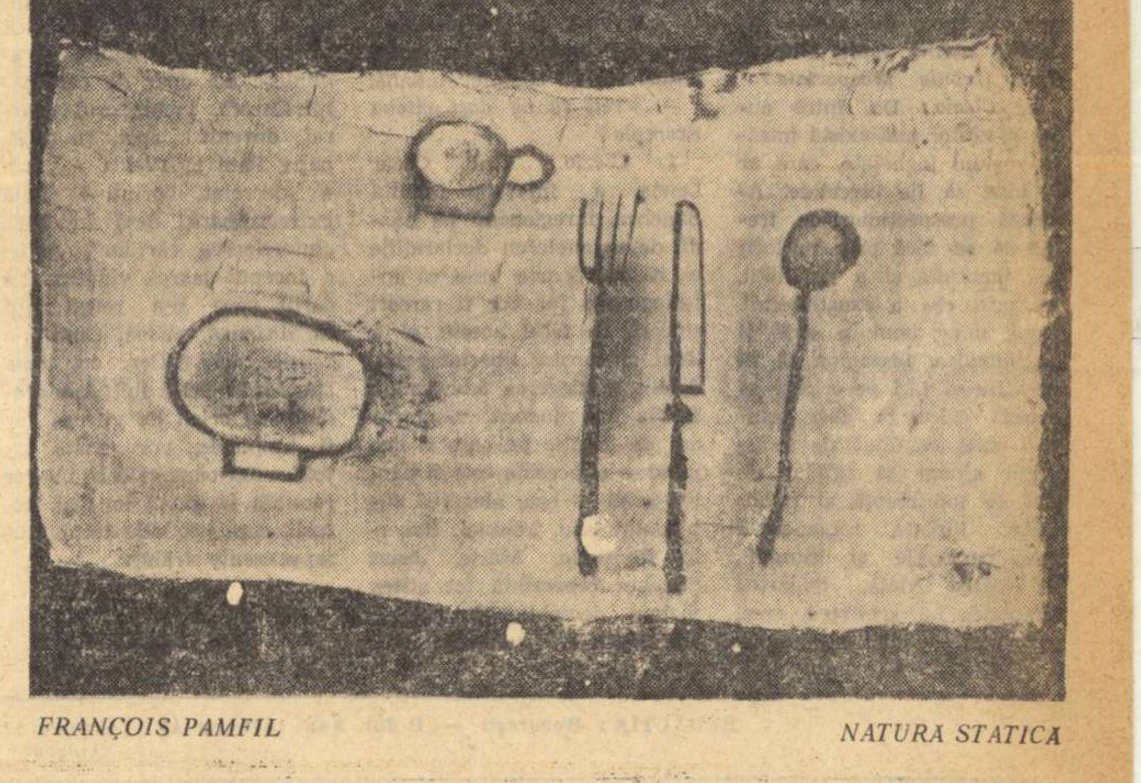
Într-o tîrzie poezie de bătrînețe îl mai întîlnim pe poet apărîndu-și tăcerea cu aceeași sfințenie de totdeauna:

„Nu aștepta pățanii / să izvodesc, alese. / Deșartă nășcocire / e vorba ce se țese. / Dar pe liman ce bine-i / să stăm în necuvînt — / și, fără de-amintire / și ca de subt pămînt, / s-auzi, în ce tăcere cu zumzete de roi, / frumsețea și cu moartea / lucrează peste noi" (Ulise, p. 342).

Regenerarea perpetuă a lumii, adică nașterea s-a bucurat din partea poetului de o atenție tot atît de prezentă ca și misterul morții. Tăcerea liniștea, o dorea poetul și pentru a percepe nestingherit zămislirea neîntreruptă a vieții din tărîmul primordial, dar și pentru iluzia că „marea trecere" s-ar fi săvîrșit mai domol, ca poetul și noi, ceilalți muritori să durăm cît mai mult.

La ora aceasta deasupra unei cruci lîngă biserica din Lancrăm trebuie să fîlfîie un stih sfînt:

„Lucian Blaga e mut ca o lebădă".



FRANÇOIS PAMFIL *NATURA STATICĂ*

UNDE ESTE VIETNAMUL ?

Poeții americani răspund

WHERE IS VIETNAM ? AMERICAN POETS RESPOND, antologia apărută anul trecut, sub îngrijirea lui Walter Lowenfels, reunind versuri scrise de optzeci și nouă de poeți, reprezintă una din formele de protest ale oamenilor de cultură americani față de intervenția S.U.A. în Vietnam. La originea acestei culegeri stau o serie de acțiuni pornite încă din 1965 și aflate sub același semn: gala pentru pace în Vietnam (ținută la Carnegie Hall) și continuată prin lecturile publice de poezie (cunoscute sub numele de „lecturi pentru pace").

Editorul a selecționat dintre versurile scrise pe această temă pe cele care corespund criteriului, după cum spune el, de a prezenta o valoare de „creație verbală". Răspunzînd, deci, unei îndoite exigențe — tematică și estetică — antologia înglobează poeme ale unor autori de diferite vîrste și structuri spirituale, reuniți, însă, în jurul aceluiași caz de conștiință. Ea constituie, în condițiile extinderii pe plan mondial a opoziției față de politica intervenției și a „escaladării", o manifestare importantă a solidarității scriitorilor americani cu lupta eroică a poporului vietnamez. (Simbol al acestei solidarități, volumul cuprinde și versurile poetului sud-vietnamez Nhat Hanh, citite în public la New York în 1966).

FELIX POLLAK

Cuvîntul unui erou

N-am vrut să mă înrolez.
M-au recrutat.

N-am vrut să mor.
Mi-au spus că sînt necredincios.

Am încercat să evadez.
M-au citat la tribunalul militar.

N-am tras cu arma.
Au spus că sînt un nevertebrat.

Au dat ordin de atac.
O grenadă mi-a zdruncinat coloana vertebrală.

Am urlat de durere.
M-au transportat la urgență.

La urgență am murit.
Au făcut un semn de renunțare.

Au pus o cruce lîngă numele meu
și m-au înmormîntat sub o cruce.

În orașul meu natal au ținut o conferință.
Nu le-am putut spune că mint.

Și-a jertfit viața, așa au spus.
Eu voisem s-o păstrez.

Au spus c-am dat un brav exemplu.
Eu voisem să evadez.

Sînt mîndri de mine, au spus.
Mie mi-a fost rușine de ei.

I-au spus și mamei să fie mîndră.
Mama a urlat.

Am vrut să trăiesc.
Și m-au numit laș.

Am murit de lașitate.
M-au declarat erou.

În românește de ILIE CONSTANTIN

KAREN LINDSEY

Mater Dolorosa

I.

Jur-împrejurul crucii,
iarba,
fără viață.
Cu sîngele lui udată ieri,
cu lacrimile tale.
Iarbă tînără, de primăvară,
atîta, doar, că-i ruginită, veștedă, e moartă.
Ieri ai plîns, azi ești în așteptare.
Căci mîine, Mamă, vor da deoparte
lespedea
de pe mormînt
și din pupila roșie a rănii care te-nfioară
vor răsări tulpinile luminii.
Mîine, iarba se va înviora.

II.

Aici, la Washington,
e verde iarba, verde-proaspăt,
iarbă vie.
Turiștii zilnic o strivesc
și ea mereu renaște-n urma lor.
Mireasma ierbii, dulce, limpede,
ne răscolește ca un strigăt:
trăim și noi, trăim!

III.

O, Mamă, ieri m-ai plîns,
astăzi aștepți.
Mîine, Paștele te va trezi la viață...

IV.

În stepa asiatică
e moartă
iarba.
Altă femeie plînge-acolo, Mamă,
a plîns și ieri, plînge și azi,
ea n-are ce s-aștepte.
Fiul ei e mort, în
rănile-i se ospătează șoarecii.
Al lui e sîngele ce-a pîrjolit,
amestecat cu lacrimile mamei sale,
iarba fragedă de-odinioară.
O, jelește-l tu,
Fecioară Preacurată, cu bocetele tale!
Nu e nici un înger, ca să dea deoparte
lespedea de pe mormîntul lui,
o mie de morminte.

NHAT HANH

Grădina noastră verde

— FRAGMENT —

Ca limbile de foc ale dragonilor
țîșnesc în lume vîlvătăile
din toate cele zece puncte ale Universului.
Și-un vînt nimicitor le-nvolbură, le poartă
spre noi, de pretutindeni.
Vor mai rămîne numai fluviile, munții,
cu frumusețea lor pierdută-n depărtare.

Culorile morții au aprins orizontul.
Iar eu — eu încă mai exist,
dar trupul meu și sufletul închis în miezul lui
se zvîrcolesc în flăcările care parcă i-au
cuprins.

Ochii mi-au secat de lacrimi pîrjoliți.
Încotro te-ndrepți, iubite frate, astă-seară,
încotro ?
Vuietele canonadei prea se-aud aproape.
Inima înviorată-a mamei noastre, pînă-n
adîncime,
și-a pierdut culoarea
asemeni unei flori în agonie.

Vițe albe-au răsărit în păru-i negru
și ea-și înclină capul și se roagă,
așa cum noapte după noapte-a stat
de veghe,
însingurată, în paloarea lămpii, murmurînd
aceeași rugăciune:
o, de s-ar sfîrși furtuna!

. . . .

În românește de BEN. CORLACIU

ROSS SHIDELER

Cellalt

Căutăm un fel
de a ne sărbători
bizuirea noastră e mai tare ca frica
și groaza ce ne cuprinde
arde alături ca o făclie.

Oare ce gîndește
acest om pleșuv aproape
cînd aude venirea avioanelor noastre;
fulgeră lumina
sub frunzișul des
și dintre copaci îl împroșcă pieziș
ca un val ?

Chin e creierul lui
cît arde
n-are amintire
n-are amintire
aleargă numai
napalmul luminează.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

INTERVIU CU

J.M.G. LE CLÉZIO

J. M. G. Le Clézio este considerat de critica literară franceză cel mai înzestrat scriitor din generația celor de sub 30 de ani. *Procesul verbal*, primul lui roman, este o carte explozivă, de un lirism reținut; Adam Pollo — eroul ei — omul pe care nebunia sau uitarea, sau poate doar dorința obscura de a încerca o experiență puțin obișnuită îl izolează de restul celor vii, străbate un itinerariu fabulos la capătul căruia este arestat și judecat de oameni ale căror „tabu"-uri a vrut să le înfrîngă. *Procesul verbal* a relevat dintr-o dată un scriitor care, fără să urmeze preceptele unei școli, a știut să asimileze diverse tehnici pe care și le-a apropiat fără să se lase însă stăpînit de vreuna.

După *Procesul verbal*, încununat cu premiul Renaudot în 1963, a publicat *Febra*, *Potopul*, eseul *Extazul material* și, recent, romanul *Terra Amata*.

— Aveți tendința să vă confundați cu eroii romanelor dv.?

Le Clézio: N-am trăit cu adevărat ceea ce trăiesc ei, dar îmi dau seama că aș putea-o face. Mai mult încă: eu trăiesc aventura lor, dar fără starea lor de paroxism.

— În romanul dv. „Potopul", o femeie se adresează astfel eroului principal: „Ai avut o copilărie fericită, dar acum ți-e teamă că ești un ratat. Ți-e frică și de moarte". Ați scris fraza aceasta gîndindu-vă la o anumită epocă a vieții dv.?

Le Clézio: Da, gîndindu-mă la epoca prezentă. Poți fi un ratat, chiar dacă ai reușit în viață. Pentru mine a fi ratat înseamnă a nu fi fericit.

— În prefața romanului „Procesul verbal" vă propuneți să scrieți mai tîrziu, în mod efectiv, un roman care s-ar adresa sentimentalității. Credeți că între dv. scriitor și cititor există spații virgine care trebuie prospectate?

Le Clézio: Da, între autor și cititor mai există imense regiuni înghețate, care ar fi bine să fie cercetate. Această prospecțiune ar trebui să se facă prin mijlocirea umorului și a naivității, nu prin cea a exactitudinii. După mine unul, a scrie și a comunica, înseamnă să fii în stare să faci pe oricine să creadă orice. Și doar printr-o suită continuă de indiscreții ajungi să zgudui zidul de indiferență al publicului. Inainte, romancierul crea personaje și situații; el dăruia viață, împărțea dreptatea lui arbitrară, crea. Azi, însă, — cînd s-a produs o revoluție a conștiinței — romancierul nu mai poate fi un dictator. El nu mai are puterea de care dispuneau Flaubert sau Dickens. Azi, el trebuie să-și inventeze metoda de creație. Ii trebuie un pretext, aproape un alibi ca să cuteze să scrie o carte care vorbește despre oameni și nu despre un necunoscut care îi seamănă. El are nevoie de o justificare pentru a scrie o carte, în care să fie prezente toate elementele vieții sociale, patimile, banii, crima, dragostea, politica, moartea.

— Il vedeți deci pe romancier ca pe un cronicar al vieții actuale?

Le Clézio: Da. Așa cum era cronicar în Evul Mediu, scriitorul trebuie să fie azi etnolog, antropolog, psiholog și chiar criminolog. Fie că folosește mijloacele științei sau doar spiritul ei, romancierul scrutează o parte a lumii, un grup de oameni și îi reprezintă într-o expunere nu așa cum sînt sau cum ar trebui să fie, ci așa cum se prezintă ei înșiși. Romanul a descoperit acest rol de martor cu ajutorul altor tehnici, pe care apoi le-a asimilat. Fie că-i vorba de romanele „verite" — cum li se spune — ale lui Paul Bowles, de epopeea înregistrată pe bandă de magnetofon de Oscar Lewis sau de „descrierea veridică a unor crime și a consecințelor ei" (*Cu sînge rece* a lui Truman Capote), același impuls a acționat la plecare: căutarea celei mai fidele expresii a unui anumit adevăr. Desigur, romanul a avut întotdeauna o temelie veridică. *Roșu și negru*, *Doamna Bovary*, *David Copperfield* sau *Amintiri din casa morților* s-au născut dintr-o realitate. Dar acolo unde romancierul veacului al XIX-lea nu vedea decît o sursă de inspirație, un scriitor modern, cum este Capote, descoperă linia directoare a operei lui.

— Arta n-ar mai fi reprezentarea vieții, ci însăși viața?

Le Clézio: Da, însăși viața este artă, o artă în stare pură, pe care trebuie să te străduiești s-o faci să treacă în domeniul limbajului. Abordînd-o mai mult științific decît poetic, scriitorul poate să caute acum nu să interpreteze realitatea, ci să redea măsura ei. Evident, aceasta nu se poate realiza fără a săvîrși o oarecare trădare, orice măsurare este o acțiune, deci o deformare, dar tocmai acest risc face din această aventură, ca și din aventura fizicianului, o aventură entuziastă și complet umană.

— Vreți să ne dați cîteva exemple?

Le Clézio: Cînd Oscar Lewis a interviat familia Sanchez, înregistrînd pe bandă de magnetofon declarațiile ei, el știa foarte bine că interlocutorii lui vor fi rareori sinceri. În felul acesta, el a lăsat cititorului libertatea îndoielii și alegerea adevărului. Lewis nu judecă. Singurul act de creație pe care îl impune — și aceasta este și partea artei — este alegerea subiectului său. Manuel, Roberto, Consuelo, Marta, Jesus Sanchez reprezintă tot atîtea viziuni deosebite, tot atîtea adevăruri. Dar vorbind, mințind, iubind sau urînd, ei creează un adevăr superior, necunoscut, imposibil de precizat, pe care scriitorul l-a lăsat să acționeze în mod liber, condus doar de buna lui credință în specia umană căreia îi aparține.

Scriind *Cu sînge rece* (ar trebui spus, mai exact: trăind „cu sînge rece"), Truman Capote a participat la aceeași descoperire a unei realități totale. Dar el n-a descifrat această realitate cu mijloacele lui Lewis, ci a mers mult mai departe și mai adînc decît el. Magnetofonul reclama un teren stabil, o imobilitate, un fapt îndeplinit. Lewis s-a folosit de un aparat de fotografiat, ca să facă portretul unei familii într-o poză comandată. Truman Capote, dimpotrivă, a explorat, dacă se poate spune așa, cu tot trupul și sufletul său un vîrtej de fapte, o acțiune în mers. El a fost în același timp și camera de fotografiat și magnetofonul și, mai mult decît oricare alt instrument de măsură, a participat la ea, a fost implicat în ea. El a suferit și a trăit fiecare minut al povestei pe care voia s-o scrie. Și pe care a scris-o, în primul rînd, cu viața lui.

Această deosebire este esențială, și de aceea cartea lui Capote este într-adevăr o operă de artă și nu un raport polițenesc.

— În felul acesta, însă, romanul nu se apropie mai mult de reportaj decît de literatură?

Le Clézio: Reportajul a fost întotdeauna prezent în literatură. Se cunoaște importanța pe care romancierii naturaliști o acordau acestei forme de anchetă „sur le vif". Iar marja dintre gazetărie și roman nu-i chiar atît de mare cum își închipuie unii. Totuși, cartea lui Capote nu-i un reportaj. Capote nu s-a mărginit să urmărească o crimă. S-ar putea spune că el a și conceput-o, a orchestrat-o. A restructurat-o. A demontat-o și a montat-o din nou după o tehnică tragică, care e a lui proprie. Cuvintele lui, dacă n-au trădat, sînt cuvinte care aparțin unei opere complete și independente.

— Nu credeți că această metodă de a crea ar putea, printre altele, duce mîine-poimîine la desființarea cărții, înlocuind-o cu alte mijloace, tehnice, de informare?

Le Clézio: Nu! Cartea a avut, de-a lungul secolelor, dușmanii ei declarați, fără ca ei să reușească s-o facă să dispară. E deajuns să amintesc aci doar de cardinalul Carafa, inchizitorul general, devenit apoi, în 1555, papa Paul al IV-lea — care a decretat, printr-o bulă extraordinară, dată în 1543, „interzicerea cărților". Astfel a început marea vînătoare a cărții, care n-a reușit însă să distrugă cartea. Cum n-a reușit nici Hitler, cu toate „autodafé"-urile lui. Am credința că oricît de vitrege vor fi timpurile, vor exista întotdeauna oameni care nu vor renunța la viciul lor: al lecturii, care pretinde intimitate, nu prezențe străine.

Interviu realizat de
Paul B. MARIAN

SECVENȚE

● Recent s-a pus în vînzare la Londra un lot de 65 de scrisori de dragoste ale lui Hemingway, scrise între 1950 și 1955 și adresate unei tinere femei din aristocrația venețiană.

În această corespondență, scriitorul face dese referiri la munca sa literară. Într-o scrisoare, altminteri alcătuită cu tandră voioșie, el anunță că a început să lucreze la **Bătrînul și marea** și informează minuțios asupra productivității muncii sale: în prima zi a scris 1050 de cuvinte, în a doua — 1578 și într-a treia — 1145.

● Editura Mc. Grawhill din New York a cumpărat cu 50.000 de dolari, în colaborare cu firma spaniolă Taurus, dreptul de a publica manuscrisele inedite ale lui Leonardo da Vinci, aflate la Biblioteca Națională din Madrid. Din cele 5.000 de file, aproximativ 500 cuprind diverse texte și note iar restul crochiuri și desene.

● Editura **Bălgarski pisatel** începe în acest an publicarea unei serii de volume intitulate **Scriitori bulgari**, care va cuprinde cele mai importante creații ale literaturii bulgare în proză, poezie și dramaturgie.

Această ediție monumentală, la pregătirea căreia colaborează un mare număr de oameni de cultură, printre care Gheorghi Karaslavov, Kamen Kalcev, Bogomil Rainov, Nikola Furnadjiev, va fi alcătuită, după cum se prevede, din nouăzeci de volume. Operațiile editării și tipăririi vor dura 6—7 ani.

● În colecția „Laureați ai premiului de stat al R.S.F.S.R.", înființată recent la editura **Sovetskaja Rossia**, vor fi reeditate în acest an, în afara cărților lui S. Krutilin, B. Ruciev și D. Kugultinov, distinse cu acest premiu în 1967, (vezi G.L. nr. 3 din 18 ian. 1968), romanul **Vișniovii omut** (Vîltoarea vișinilor) de M. Alekseev și culegerile de versuri **Ranenii kameni** (Piatra rănită) de Kaisîn Kuliev și **Pervorodstvo** (Prioritate) de Leonid Martinov; cărțile acestea sînt primele laureate ale acestui premiu — în 1966.

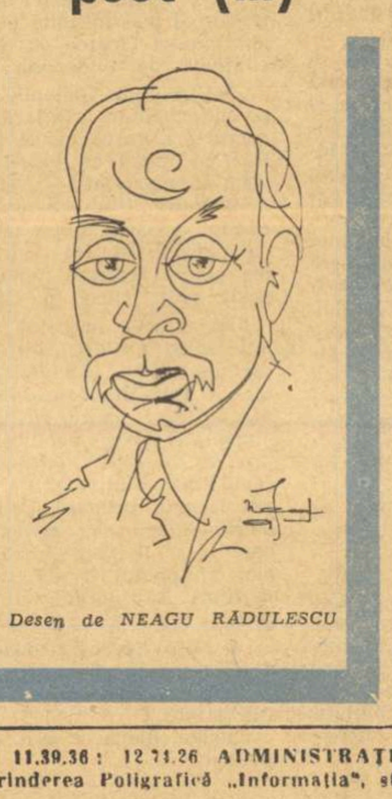
● Un cronicar meticulos remarca acum doi ani că numai în Franța există peste 1200 de premii literare, quasiliterare sau pseudoliterare. Această inflație a acționat, se pare, și asupra criteriilor de selecție pe care cunoscuta instituție franceză de editură **Cercle du bibliophile** le aplică pentru colecția, recent înființată, „Clubul marilor premii literare". „Ar putea să te indigneze amestecul extravagant de titluri și de premii" — notează Bernard Pivot în **Figaro Littéraire.**

Focul de Henri Barbusse, distins cu premiul Goncourt, alături de volumul **În derivă** de Roger Vercel („Grand prix de la mer et de l'autre-mer"); **Lumina care se stinge** de Kipling, premiul Nobel 1907, este anunțată în compania cărții distinse cu „premiul literar al Aeroclubului" francez, 1948 (**Marele circ** de Pierre Clostermann).

Capul unei împărătese romane, găsit în ruinele băilor (Muzeul regiunii Porților de Fier, Turnu Severin) Foto — DAN GRIGORESCU

RAINER MARIA RILKE

Scrisori către un tînăr poet (III)



Desen de NEAGU RĂDULESCU

Viareggio lîngă Pisa (Italia) 23 aprilie 1903

Mi-ați făcut, drag și stimate domn, mare bucurie cu scrisoarea de Paști, căci spune multe și valoroase lucruri despre Dumneavoastră, și felul în care vorbeați despre arta mare și demnă de venerație a lui Jacobsen îmi arată că n-am greșit cînd V-am îndrumat viața cu multele sale întrebări spre această comoară.

Acum o să Vi se dezvăluie Niels Lyhne, *o carte a minunățiilor și a profunzimilor, cu cît o citești mai mult: pare a cuprinde totul de la parfumul cel mai discret al vieții pînă la gustul plin al fructelor sale cele mai grele. Nu e nimic într-însa ce n-ar fi fost înțeles, cuprins, încercat și recunoscut de ecoul prelung al aducerii-aminte; nici o trăire n-a fost prea neînsemnată, și cea mai mică întîmplare se desfășoară ca un destin, și destinul însuși ca o țesătură minunată, largă, din care fiecare fir este dus de o mînă infinit de delicată, e pus lîngă un altul și susținut și purtat de sute de alte fire. Veți încerca marea bucurie de a citi această carte pentru prima oară, și-i veți străbate surprizele nenumărate ca într-un vis nou. Dar pot să Vă spun că veți pătrunde și mai tîrziu tot mereu cu aceeași uimire aceste cărți și că nu pierd nimic din puterea minunată, și nimic din caracterul fabulos cu care îl copleșesc pe cititor la prima lectură.*

Atîta doar că le savurezi mereu mai pe deplin, ești cuprins mereu de o mai mare mulțumire, vezi mai bine și mai clar, devii mai profund în credința ta în viață, și în viață devii mai fericit și măreț. Și mai tîrziu trebuie să citiți cartea minunată despre destinul și năzuința Mariei Grubbe și scrisorile lui Jacobsen și file de jurnal și fragmente și, în sfîrșit, versurile, care (chiar dacă sînt traduse modest) trăiesc într-o muzică nesfîrșită. (În plus V-aș sfătui să cumpărați cînd aveți ocazia frumoasa ediție completă a operelor lui Jacobsen care le conține pe toate acestea. A apărut în trei volume, bine traduse, la Eugen Diederichs la Leipzig și costă după cîte știu doar cinci sau șase mărci volumul).

In legătură cu părerea Dumneavoastră despre Aici ar trebui să fie trandafiri *(această operă de atît de incomparabilă finețe și formă) de bunăseamă că aveți întru totul dreptate, împotriva aceluia care a scris introducerea. Și aici mi se pare nimerit să Vă fac o rugăminte: citiți cît mai puține lucruri estetic-critice — sînt ori opinii polemice sclerozate, ajunse să nu mai aibă sens în înțepenirea lor lipsită de viață, ori sînt jocuri abile de cuvinte, la care azi cîștigă această opinie și mîine cea opusă. Operele de artă sînt de o infinită solitudine și nu poți să le ajungi cu nimic mai puțin decît prin critică. Doar iubirea poate să le cuprindă, să le țină și poate fi dreaptă față de ele. Dați-Vă de fiecare dată dreptate Dumneavoastră și sentimentului Dumneavoastră față de fiecare asemenea discuție, dezbatere sau introducere; dacă ar fi totuși să nu aveți dreptate, atunci creșterea firească a vieții Dumneavoastră interioare Vă va duce încet și cu timpul spre alte concluzii. Lăsați părerilor personale evoluția proprie și liniștită, care trebuie să vină profund din interior, ca orice progres, și nu poate fi prin nimic împinsă sau accelerată. Totul trebuie să se pîrguie pînă la capăt și apoi să fie cules. Trebuie să lași să se desăvîrșească orice impresie, orice sîmbure de sentiment, în sinea ta, în întuneric, în necuvînt, în inconștient, în sfera ce n-o poate atinge conștiința, și să aștepți cu adîncă smerenie și răbdare ora de naștere a unei noi clarități: asta, doar asta înseamnă a trăi ca artist: în înțelegere și creație. Aici nu se măsoară cu timpul, nu există anul, și zece ani nu reprezintă nimic; a fi artist înseamnă: a nu face calcule și a nu număra, a te dezvolta ca și copacul, care nu-și grăbește sevele și care stă consolat în furtunile de primăvară, fără spaima că ar putea să nu vină vara după asta. Vine. Dar nu vine decît la cei răbdători care stau ca și cum ar avea veșnicia în față, atît de liniștiți și lipsiți de griji și desfăcuți. O învăț în fiecare zi, o învăț cu suferințe cărora le sînt recunoscător: Răbdarea e totul.*

Richard Dehmel: îmi merge așa cu cărțile lui (și în paranteză fie spus și cu omul pe care l-am cunoscut în grabă) că mă tem mereu, cînd am găsit una din paginile sale frumoase, de cea următoare, care poate să distrugă totul și care poate să prefacă lucrurile cele mai demne de iubire în nevrednicii. L-ați caracterizat foarte bine cu cuvîntul: a trăi și a face poezii în călduri. Și într-adevăr trăirile artistice sînt neverosimil de aproape de cele sexuale, de suferința și de dorințele lor încît cele două fenomene nu sînt decît forme deosebite ale unora și acelorași năzuințe și mîntuiri. Și dacă ai putea spune în loc de sin — sex, sex în sensul mărețului, larg, curat, într-un sens care să fie scutit de bănuielile rătăcitoare bisericești, atunci arta sa ar fi foarte mare și nespus de importantă. Puterea sa poetică e mare și puternică precum un instinct primar; are în sine ritmuri ciudate care nu țin seamă de nimic și se revarsă din el ca din munți. Dar se pare că această putere nu e mereu curată și fără poză! Dar acesta este și unul din examenele cele mai grele al creatorului: trebuie să rămînă mereu cel inconștient, cel care nu bănuiește virtuțile sale cele mai înalte, dacă nu vrea să le răpească naturalețea și inocența. Și atunci cînd, trecînd învolburată prin firea-i, ajunge la cele sexuale, puterea nu găsește nici un om atît de curat pe cît ar cere-o. Găsește o lume sexuală necoaptă pe deplin, una care nu este destul de umană, ci doar virilă, care e înfocare și neastîmpăr, și încărcată cu vechile preconcepții și cu vechiul orgoliu cu care bărbatul a desfigurat și a împovărat dragostea. Pentru că nu iubește decît ca bărbat, nu ca om, senzațiile sale au ceva strîmt, aparent sălbatic, răutăcios, secular, vremelnic, care îi degradează arta și o face ambiguă și dubioasă. Arta nu-i este fără pată, este încondeiată de vremelnicie și patimă și puțin din ea va dura și va supraviețui. Cea mai mare parte din ea e însă așa! Totuși te poți bucura profund de ce e mare într-însa și nu trebuie să-ți ieși din fire să devii un aderent al acelei lumi dehmeliene, care este atît de îngrozită, plină de adulter și încîlceală, departe de destinele veritabile care te fac să suferi mai mult decît aceste disperări vremelnice, dar care îți dau mai mult prilej spre măreție și mai mult curaj spre veșnicie.

In ceea ce privește, în sfîrșit, cărțile mele, aș dori cu mare plăcere să Vi le trimit pe toate care V-ar putea face cît de mică plăcere. Dar sînt foarte sărac și cărțile mele din momentul în care au apărut nu-mi mai aparțin mie. Eu însumi nu le pot cumpăra, — și cum aș vrea s-o fac atît de des — să le dau acelora care le-ar îndrăgi.

De aceea Vă scriu pe un bilet titlurile (și editurile) cărților mele apărute mai recent (ale celor mai recente; în total am publicat vreo 12 sau 13) și trebuie să Vă las, dragul meu domn, în seama Dumneavoastră de a Vă comanda ceva din ele cînd veți avea ocazia.

Îmi place să-mi știu cărțile în mîinile Dumneavoastră.

Rămîneți cu bine.

Al Dumneavoastră,
Rainer Maria Rilke

În românește de ULVINE și ION ALEXANDRU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15 Telefon: 12.91 44; 11.39.36; 12.71.26 ADMINISTRAȚIA: Șos Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str Brezoianu nr 23–25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 6 (797) Joi 8 februarie 1968

8 pagini: 1 leu

DEMOSTENE BOTEZ
Pe urmele lui Hogaș
(pag. 3)

Trei tineri prozatori
(pag. 4—5)

AL. BALACI
Scriind despre Francesco Petrarca
(pag. 8)

MODERN, MODERNISM, MODERNITATE

Ideea de *modern* este transpunerea în registru istoric a conceptului de *nou*. Această transpunere înseamnă și o modificare de conținut. Deoarece dimensiunile coordonatelor cu care lucrează istoria sînt nemăsurat mai extinse decît acelea ale contingenței, urmează că și *modernul* are, în aceeași proporție, o durată mai mare decît *noul*. Cu acest înțeles termenul s-a văzut adoptat și de domeniul artistic-literar, dar, în special, tot în sectorul său istoric. Se vorbește, astfel, de o istorie a literaturii moderne sau a artei moderne. Așa apare problema privită în liniile ei cele mai mari. În fond, și pe plan artistic-literar, ideea de *modern* poate să varieze, după loc, timp și diferite alte determinări. Interesul nostru nu este, însă, să urmărim toată această curbă de variații, ci să extragem dintr-însa numai accepția folosită în cultura românească.

Și la noi, ca și în alte părți, noțiunea a tins să iasă din relativitatea sa temporală — pe care o implică, de fapt, și *noul* — apropiindu-se de înțelesul unei cvasi-permanentizări. Ca atare, ideea de *nou* în artă nu mai poate fi desemnată prin termenul *modern*, care, pe temeiul prelungitei sale dăinuiri, poate cuprinde și o vedere sau înfăptuire *veche* în raport cu cea mai recentă inițiativă artistică. De aceea, la un moment dat, pentru a se identifica partea cea mai nouă din sfera *modernului*, s-a inițiat noțiunea de *modernism*. Sufixul *ism* relevă caracterul parțial al unui simplu curent, integrat într-o orbită mai vastă, pe care nu o poate supralicita decît tot dinlăuntrul ei, ceea ce și explică faptul că-i adoptă, în mod particularizat, numele.

În cultura românească s-au adoptat, pe rînd, ambele noțiuni. Raportate una la alta, ele au pentru noi, în primul rînd, o semnificație de nivel. La început, noțiunea de *modern*, pe care am asimilat-o în veacul trecut, însemna ceva istoricește nou numai pentru cultura noastră, dar nu în mod obligatoriu nou și pentru alte societăți. Așa erau, bunăoară, principiile de la baza instituțiilor politice pe care le-am adoptat. În literatură, poezia lui Grigore Alexandrescu se releva, sub toate raporturile, nouă numai pentru noi, dar nu și pentru alții. Noutatea are un caracter *obiectiv* numai pentru o cultură veche. Pentru o cultură începătoare, dimpotrivă, noțiunea se alcătuiește din note *subiective*, în sensul în care ar apare nou, dar numai pentru experiența noastră, un oraș milenar, văzut pentru prima dată. Un asemenea înțeles, particularizat de factorul subiectivității, deține, la început, în Țările Române, și ideea de *modern*.

Cu timpul, această idee începe să capete și la noi un anumit stagiu și să se permanentizeze, ca în alte țări, în care timp ne-am străduit cu succes să ajungem din urmă culturile avansate. Astfel, atingem momentul cînd am introdus în poezie *modernismul*, care marchează o importantă diferență de nivel. Este vorba tot de un bun adoptat, însă, de astă dată, el nu se mai prezintă nou doar pentru noi, ci și pentru cei de la care l-am împrumutat. Cultura noastră începe, deci, să recepteze noutatea în sensul ei *obiectiv*. Cu alte cuvinte, modernismul relevă ultimul moment din faza noastră de adaptare, cînd ne-am recuperat în întregime întîrzierea. Pe cînd, în literatura românească de pe la mijlocul veacului trecut existau numai personalități izolate perfect contemporane cu apusul, acum o orientare dirijată, cu caracter general, tinde către realizarea unei asemenea contemporaneități.

După încheierea acestor faze de adaptare, cînd, la început, am fost numai moderni, apoi și moderniști, urmează marele moment al *modernității*. Aci întregul sistem de relații își schimbă rostul. Modernitatea nu mai este o sferă de înțelegere, ca *modernul*, și nici un sector avansat din acea sferă, ca *modernismul*, ci o modalitate energetică, o însușire activă. Acum, deci, nu ne mai solicită un simplu fapt de integrare, ci ne angajează însăși dinamica inițiativei, adică o forță cu principiul în ea însăși, care, în speța culturii noastre, trage după sine un întreg ansamblu, la care, inițial, ne-am mulțumit numai să participăm. Este momentul cînd conștiința de *apartenență* la spiritul modern nu mai constituie o treaptă supremă; ea se vede depășită printr-un adaos, identificat în capacitatea de a contribui activ la progresul acestui spirit, prin soluții și perspective, care să servească drept model pe plan universal.

Prin aceasta nu se înțelege că mai-nainte de spiritul modernității noi n-am avut în literatura noastră personalități imense. În mod paradoxal, am spune că Eminescu este unul din marii lirici ai lumii tocmai pe temeiul a ceea ce, îndeobște, i se reproșează. Autorul *Luceafărului* a izbutit ceea ce, după cîte știm, nici un alt poet pe plan universal n-a putut să realizeze. Din piesele unui organism decedat — ale romantismului — el a creat o operă de o strălucire și de o vitalitate aproape neverosimilă. Îndeobște, întîrziaților nu le mai rămîne nimic: *tarde venientibus ossa*. Ei se văd, cel mai adesea, condamnați la epigonism sau la simpla pas-

Edgar PAPU

(Continuare în pagina 7)

PERSONALITATEA UNEI REVISTE LITERARE

S-a discutat mult — și nu totdeauna cu un sentiment de satisfacție — despre profilul revistelor literare. Întrebarea — elementară, de bun simț — dacă o revistă se deosebește prin ceva de alta, dacă are sau nu o personalitate ce poate fi luată ca punct de referință, a primit adeseori un răspuns negativ. Nu e o exagerare în acest scepticism la îndemîna oricui, nu avem cumva de-a face cu obișnuita intoleranță a omului care, nemulțumit că numele lui e ignorat într-o dare de seamă sau că ultimul său volum nu e suficient de bine recomandat, e în stare să nege orice? Sînt, negreșit, și dintre aceștia, spirite iritabile, nemulțumite totdeauna, dispuse să primească totul, bun sau rău, cu o egală, tenace și... aprioricã insatisfacție. Întrebarea are însă un sens mai grav și ocolește astfel de cazuri, nu chiar atît de disperate, cum par la prima vedere, fatale, oricum, într-o literatură. Sentimentul mai general e că prea puține reviste de azi au o individualitate a lor, puține exprimă ceva care să le deosebească de altele, din aceeași sferă de preocupări. Dacă, duminică dimineața, citești într-o revistă sosită proaspăt din provincie versuri sau fragmente de proză, impresia e că le-ai mai citit în altă parte, joi sau sîmbătă, în altă publicație. De obicei, numele colaboratorilor circulă de la o publicație la alta și un poet în mînă bună împarte producția sa pe o săptămînă tuturor revistelor din țară, la Constanța, Oradea, Bacău, cînd, bineînțeles, perspectiva de a apărea într-o publicație bucureșteană e mai îndepărtată. S-ar putea spune că această armonie generală (dar e, ea, cu adevărat?!) e bună, împacă toate spiritele, exprimă toate tendințele, împiedică, în fine, manifestarea măruntului localism, a spiritului de ceată. Mulți judecă așa, și, de sînt redactori, caută a publica și pe unul și pe altul, cu ce o fi, cu ce o da Dumnezeu, numai semnătura să fie și revista să dea impresia de obiectivitate. De rămîne sau nu în afara măruntelor certuri literare e de văzut, sigur e însă că, fără puncte de vedere proprii, revista pare lipsită de personalitate și rolul ei în viața literară e foarte modest, ca să nu spunem nul.

Ce se poate preconiza în acest sens?

O revistă care a însemnat ceva pentru cultură, care a impus un spirit, o formulă, o direcție literară, a fost, mai întîi, opera unui spirit critic. Sînt prea cunoscute exemplele pentru a mai insista. La temelia oricărei publicații stă (sau ar trebui să stea!) zidit un spirit critic clarvăzător, bine orien-

Eugen SIMION

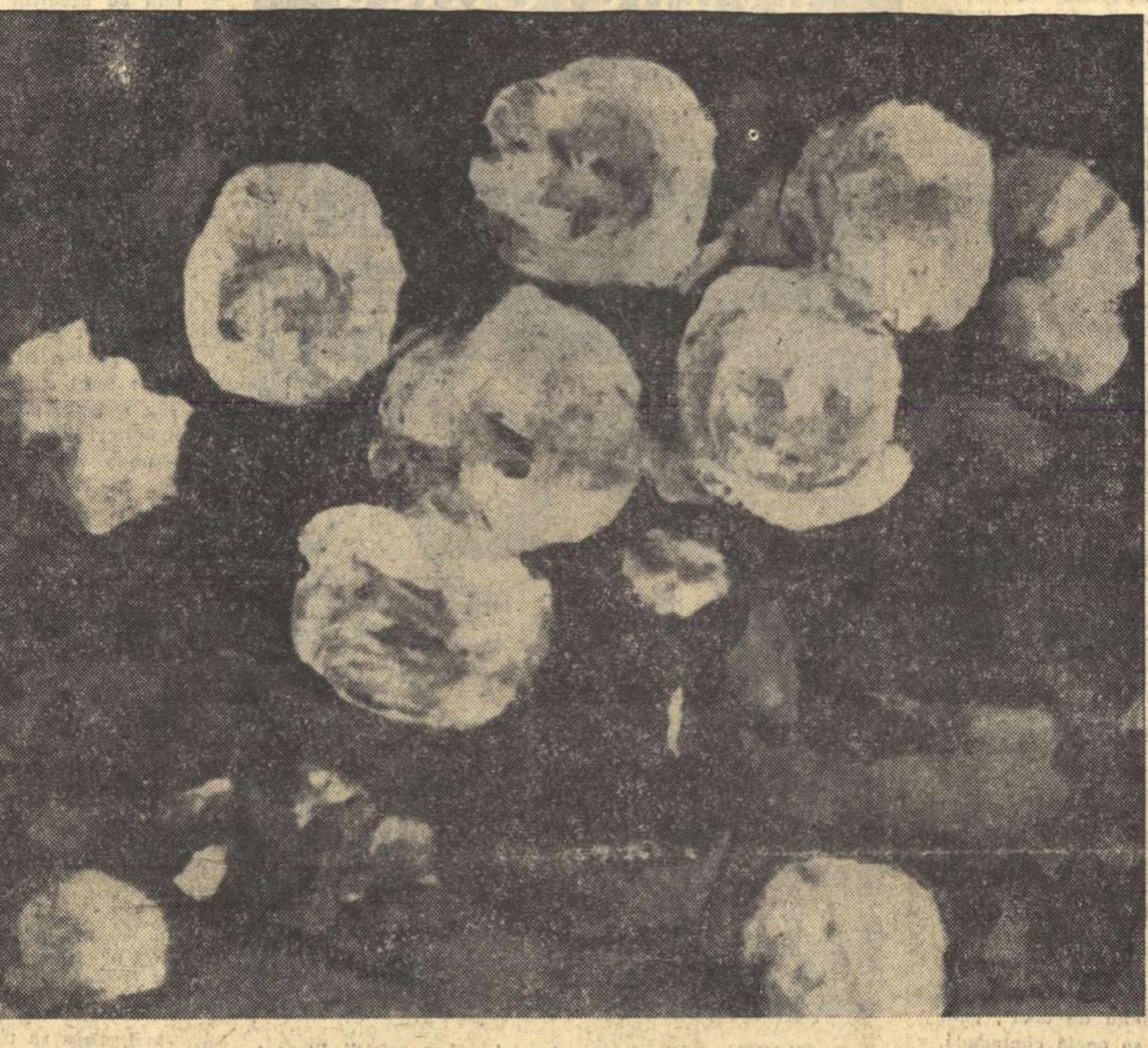
(Continuare în pagina 7)

ecce homo

Mă voi ruga de blîndul septembrie
să rămînă cu noi
să nu pornească singur spre păduri
nici unul dintre noi nu știe drumul
și-i grea povara stelelor din cer
și sabia de aur a speranței.

Fratele timp de multă vreme zace
cu fruntea în cununi de maci și spini.
Ar vrea să doarmă nu poate să doarmă
ar vrea să moară nu poate să moară
nici să trăiască.

Tiberiu UTAN



ȘTEFAN LUCHIAN „TRANDAFIRI"

LUCHIAN

Luchian înseamnă esența vitală, tumultul vital refuzat plenitudinii biologicului, trăirii fizice intense, a cărui împlinire s-a rezolvat prin translarea acestei forțe în creație.

Asta nu înseamnă că fenomenul începe numai din primele faze ale tragediei fizice a marelui artist.

Valențele artei sale cresc gradual de la primele începuturi, dar trecerea peste pragul dintre cele două stări aduce cu sine, odată cu sensul tragicului, senzația acută a prea plinului vieții, a nostalgiei, a sentimentului ascuțit al nevoii de a trăi frumusețea vieții, formele frumuseții ei varii. Luchian a trăit atunci un pesimism al forței, în sensul nietzschean. Peste prăpastia existenței sale, peste theogonia titanică a spaimei, a groazei, de acel Horor vacui; el a intensificat instinctiv rolul acelei lumi intermediare a frumosului, a frumosului plastic, care făcea parte din toată alcătuirea sa uman-artistică.

Înlăuntrul ființei sale, Luchian trăia impulsiile instinctului frumuseții apolinice, theogonia bucuriei apoliniene.

Din încrîncenarea durerilor fizice și morale s-a iscat, ca în acel „Buisson ardent", lumea florală luchianescă.

Gama florală a lui Luchian este mai întinsă decît în oricare operă picturală, cel puțin în ce privește plastica românească. Și nu acel „multa", ci mai ales acel „multum", ca intensitate a sentimentului cu care au fost pictate, are pondere în opera acestui neîntrecut Dumnezeu al florilor zugrăvite.

El le-a făurit a doua oară. Sînt florile lui și stau la întrecere cu opera naturii. Este o lume a florilor insuflate cu supremul suflu de viață, al frumuseții absolute, magice. Culoarea și lumina magiei artistice.

Florile lui Luchian au devenit nemuritoare, culese de retina lui, trecute prin sufletul greu de umbre și de fulgere, plivite pe pînze, crescute miraculos în aerul iluziei artistice.

Tonitza a pictat nenumărate pînze cu flori. Acestea poartă marca sensibilității și căldura pastei unui mare artist. Șirato a lăsat și el o țesătură de senzații cromatice, umbre catifelate și lumini, savant, subtil întrețesute, născînd imagini florale. S-ar mai putea cita din istoria plasticii românești nume și opere în gen care stau cu cinste pe simezele muzeelor. Dintre cei mai noi, Ligia Macovei, într-o dinamică a culorilor și a formelor, ne mai dă senzația florilor, înțelese modern, cu acea expresie de modernitate care încă nu a intrat în zona de deshumanizare, de descompunere a artei.

Totuși nimeni n-a detronat pe magicianul, pe magul florilor Ștefan Luchian.

Din pleiada impresionismului, Claude Monet a înțeles duhul florilor, a pictat cu devoțiune și dezinvoltură sensibilă flori, exaltînd frumusețea și bogăția florei din grădina sa de la Giverny. În aceeași grădină, într-un bazin, alimentat de apele rîului Epte, Monet și-a amenajat — să zicem — o plantație de nuferi, pe care-i pictă pe o serie de pînze, un ansamblu decorativ care poate fi văzut în cele două săli ovale ale Muzeului „Orangerie" din Tuileries.

Florile lui Luchian nu-și pierd culorile, magia plastică, nici lîngă acele „Nymphéas", lîngă întreaga gamă de frumuseți de culoare ale marelui impresionist francez.

Între florile lui Luchian sînt unele care-ți dau un sentiment elegiac. Ele răspund versului poetului Dimitrie Anghel: „Sînt flori care-și înclină boiul și mor topite de visare". Sînt flori, buchete,

Radu BOUREANU

(Continuare în pagina 6)

AD MAJOREM GLORIAM MACEDONSKII

breviar

Al. Macedonski a suferit în tot timpul vieții de un permanent discredit. Este drept că debuturile sale stîrniseră glume sau zîmbete, fie prin nesiguranța limbii, fie prin atitudinile, stridente pe atunci, ale publicistului. Goethean, Maiorescu îi socotea literatura, într-un singur cuvînt, nesănătoasă. Caragiale l-a persiflat sistematic, aproape timp de treizeci de ani, și numai exasperarea l-a putut duce pe poet la montarea uritei afaceri Caion-Kemeni. Dar nici Eminescu, din momentul stabilirii sale la București, ca redactor-șef la Timpul, *n-a lipsit să-l urmărească cu acidulate creionări sau cu acuzații infamante, atrăgîndu-și în momentul întunecării minții prea faimoasa epigramă, lespede cvasifunerară, timp de aproape treizeci de ani, pe destinul literar al emulului său. Chiar în ultimul său deceniu de viață, înseninat printr-un aflux de poeți tineri, înfocați admiratori, s-a produs surprinzătorul atac al lui N. Davidescu, iar omagiul, greșit inspirat, adus mareșalului Mackensen, i-a barat accesul meritat la Academia Română. De aceea se poate spune că ediția unuia dintre ultimii discipoli — este vorba de Tudor Vianu — inițiată mai acum treizeci de ani și însoțită de un cuprinzător studiu, a dat semnalul unui reviriment de opinie, în favoarea celui pe nedrept hulit și uitat. Într-adevăr, moderniștii noștri dintre cele două războaie nu și-au recunoscut în Macedonski un precursor. Poezia lui, de fapt, este un fel de punct geometric de sfîrșit de veac, față de toate marile școli poetice perindate în Occident și cu deosebire în Franța: romantism (vezi „nopțile" lui, de inspirație mussetiană), parnasianism (vezi ultimele-i strălucite demonstrații de virtuozitate artistică: „rondelurile") și simbolism (vezi „Hinov" din 1880, unde inaugurează versul liber și interesul său ulterior pentru „instrumentalismul" lui René Ghil). Apoi, adepții suprarealismului erau îndreptățiți să nu admire prea mult luminozitatea și elocvența lirică a unui poet, în sensul lor, fără mister, a unui poet care de altfel a făcut și profesiuni de credință raționaliste.*

Așadar poziția lui în afară de orice școală, cu excepția celei ce și-o revendica drept a sa, i-a atras lui Macedonski mediocra stimă a lui dada și a succedaneelor sale de pe la noi. Procesul său rămînea mereu deschis.

Iată însă că Adrian Marino, desigur unul dintre cei mai pregătiți critici, istorici literari și cercetători comparatiști din cîți avem, s-a dedicat în ultimii ani unei munci eroice, ale cărei uimitoare rezultate sînt pînă astăzi: cîte o foarte densă și amplă totodată monografie despre viața și opera lui Macedonski și ediția completă a poeziilor lui, în patru volume (text, note, variante și comentarii, însumînd un total de aproape 1 500 de pagini în-8), cu care începe marea ediție de Opere. *Oricît ar fi de valoroasă ediția Vianu, însuflețită mai ales de înțelegerea umană față de vechiul maestru proscris în propria lui țară, dar și călăuzită de un gust literar foarte sigur, noua ediție, precedată, cum spuneam, de cele două monografii și nutrită cu un aparat critic pe cît de bogat pe atît de suculent, este chemată să constituie de acum înainte un adevărat îndreptar pentru oricine s-ar interesa de opera marelui poet, și astăzi destul de puțin cunoscută și înțeleasă. Aș spune de pe acum că ediția Marino este cu totul vrednică de a fi pusă alături de monumentala ediție eminesciană Perpessicius. Înzestrat fiind editorul științific cu o mare putere de muncă, precum și cu o promptă intuiție critică și cu o orientare desăvîrșită pe toate coordonatele culturii artistice și literare, nu se putea o mai bună alegere decît aceea făcută în persoana lui Adrian Marino de către Editura pentru Literatură, de a da, în cadrul colecției „Scriitori români", ediția completă a operelor lui Macedonski.*

Să-mi fie îngăduit a reveni asupra unui epitet: suculent. *De obicei așa zisul „aparat critic" al unei ediții de scriitor clasic (în înțelesul de pe deplin consacrat), atrage cititorului un greu plictis, mai ales dacă se reduce la notarea punctuației sau a variantelor mărunte, de cîte un cuvînt — două, cu totul nesemnificative, sau cum spun cititorii pretențioși: irelevante. Fără ca aceste detalii să lipsească, în „colaționarea" textelor, ele sînt din fericire covîrșite de un comentariu inteligent, pătrunzător, de largi prespective, adeseori, în literatura universală. De altfel numai un cercetător literar cu mari resurse de comparatism, cum este Adrian Marino, poliglot, erudit, disert și prevăzut cu farmec, putea face față atît de accidentatei*

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina [illegible]

IMAGINI SUPRAPUSE

Opera unui mare artist se poate asemui unei discoteci în care fiecare epocă își găsește discurile de care are nevoie. Ce îi va spune azi Shakespeare fetei mele, mă întrebam cu oarecare neliniște în stal, ascultînd înainte de bătaia gongului convorbirea dintre ea și o colegă de școală, care se învîrtea în jurul ultimei emisiuni televizate de la San Remo. Amîndouă sînt la vîrsta pentru care omenirea începe nu de la Adam, ci cu... Adamo. Ce le descoperă unor fervente ale lui „Tombe la neige" drama desfășurată odinioară sub soarele Veronei? Eu însămi mărturisesc că mă temeam de senzația prafului depus, dacă nu pe text, pe teatrul clasic, acel praf care ne supără de atîtea ori la revederea unor piese arhicunoscute, știute parcă pe dinafară. Seara a fost însă o surpriză: adolescentele au fost, ca și mine, cîteva ore contemporane cu Romeo și Julieta, au palpitat, sperat și disperat, au lăcrimat chiar ascunzîndu-se una de alta, la o poveste fără moarte, care — mie cel puțin îmi revela sensul nou, al apropierii de propria și suprema umanitate, ce o hărăzește oamenilor dragostea, această ipostază a absolutului, spre care ei tind prin tot ce au mai nobil într-înșii, și în pofida oricăror obstacole. E ceea ce trăia în fața noastră Julieta, fragila Julietă în care dragostea încorda voința, transformînd-o într-o coloană de oțel învelită în porțelan. Era miracolul care făcea din lesne inflamabilul Romeo un om întreg, pătimaș, autentic. Firește, în spectatorii vîrstnici, fiecare interpretă a Julietei lăsase de-a lungul anilor o amintire, o aură. Una era îngerul imaterial, căzut dintr-un cer straniu, și frîngîndu-se la izbirea de realitățile terestre. Alta, femeia care se dezlănțuia în făptura fetei trezite la dragoste. Julieta de azi potența în fața noastră lupta tenace cu destinul, cu spaima, cu neantul, într-un crescendo modulînd gamele fericirii și nefericirii umane. Tot ce ar fi putut fi patos declamator devenea pe buzele ei șoaptă, zbor, sau dimpotrivă, intensitate reținută. Tot ce ar fi putut fi un arabesc dulceag, o înfloritură de circumstanță, provocatoare de lacrimi facile, devenea țipăt înăbușit, oprit în gîtlejul universului. Cuplul tinerilor sporea cu fiecare replică intensitatea luptei cu soarta. Și însăși partitura acelei calde, populare dădace, respirînd umorul gras și tandrețea bonomă, sublinia, prin contrast, conturul tragic al întîmplărilor. Cînd un spectacol reușește, spune o butadă, atunci e meritul actorilor. De un fiasco, răspunde exclusiv regizorul. Aici, regizorul a avut meritul de a nu se fi simțit, fiind prezent totuși, întocmai ca ipoteticul creator al spectacolului lumii, retras dintre eroii săi, în culisele nevăzute. Cine se simțea însă la fiecare pas pe scenă, cine se vedea cu ochii, era fatalitatea. O altă excelentă montare shakespeariană ne introducea în „Cum vă place" într-o galerie de tablouri captivant cromatice. Pictorul scenograf a conceput un decor care făcea palpabil destinul: acesta era, probabil, sensul porților de fier forjat, fiecare cu o altă sugestie emblematică, ridicîndu-se ori lăsîndu-se, despărțitoare, între eroi. Nici un detaliu naturalist nu încărca scena pe care trebuia să evolueze, nudă, pasiunea. O sugestie de arc gotic, ridicat deasupra pămîntului; balconul, aidoma unei miniaturi de epocă. O cruce într-o poartă de renaștere; intrarea la mînăstire. Un spațiu gol, întunecat ca neantul, fără porți, fără ferestre: moartea. Și, la sfîrșitul unei drame familiare, o sală de teatru în care vîrstnicii descoperiseră noutatea unui vechi spectacol, iar adolescenții intuiau ceea ce e forță și noblețe în dragoste, ceea ce scoate un cuplu de îndrăgostiți din contingent, proiectindu-i în eternitate.

★

Autobuzul înaintează greoi către Reghin, caligrafiind serpentine în zăpadă și casele rămîn în urmă, albe, albastre, galbene, cu pereții prispelor pictați floral, ori chiar cu mici peisaje în frescă, de obicei o apă curgătoare cu tufe de trestii, un rîu în care se adapă o căprioară, o mare în apus, ori un lac poetic pe malul căruia se ridică blocuri... Îmi pare rău că autobuzul nu se oprește în dreptul ultimei curți, să pot număra turile pictate în tinda casei de țară. Ce curios: de unde pînă unde blocuri în acest peisaj pe care îl știam cu ani înainte verticalizat cel mult de turnurile albe de biserică ori de ruinele cetății din Reghin? Epurele arhitecturii contemporane vor fi în aer, motivele construcției vor fi migrînd din marile centre urbane spre pictura murală rurală? E destul, într-o după amiază de iarnă, o singură premisă aproximativă, pentru ca presupunerile estetice să se și erijeze în raționamente complicate, pînă cînd autobuzul, descriind cîteva noi serpentine, începe să urce dealul pe care, cu ani în urmă, gustam pitorescul specific al burgului unde lemnul moliftilor se ciopleşte, usucă și „descîntă" ani întregi, pentru a lua forma cutiilor de rezonanță, a melcilor frumos răsuciți, a ghitarelor decorate de un director artist, a viorilor cărora un muzicant le încerca cel dintîi sunet, cu atîta patimă încît l-ai fi crezut un tînăr boier de odinioară furînd cea dintîi sărutare, de nu chiar *jus primae noctis*, vreunei fete din partea locului... Și acum, deodată, în cvasipatriarhalul decor de amintiri, un cartier de blocuri

Veronica PORUMBACU

(Continuare în pagina 7)

cărți

NINA CASSIAN:

Destinele paralele — La scara 1/1

Desigur vecinătatea ultimelor poeme ale Ninei Cassian cu prima ei carte, apărută în 1947, declară o intenție. Transcrie, oare, și o judecată de valoare, prin așezarea volumului de debut la sfîrșit? Dacă ar fi așa, nu putem decît să ne alăturăm autoarei.

Pentru că în *Destinele paralele*, etapă actuală a creației sale, Nina Cassian hamletizează în fața obiectelor și a cuvintelor, în concepte mai adesea decît în imagini — și răceala voită a expresiei nu se mai aprinde la miezul de foc al trăirii interioare. Cu excepția *Planului înclinat*, cu densitate și tensiune, și parțial a *Scrisorilor*, nici *Prima și ultima noapte de dragoste*, nici *Destinele paralele*, nici *Viraje*, nici *Frigul* nu ating o vibrație lirică de profunzime. Oaze de imagini, Fete Morgane, mai întrerup uneori ariditatea conceptuală. Dar pentru potențarea lor trebuie să facem un efort, spre a le integra unor viziuni poetice; curent, versul curge în marginile acestea: „Încărcătura de sublim pe care o posed / mă face uneori imponderabil și sînt / prada ușoară a tuturor obiectelor; / mă resping, îmi fac vînt, mă trimit / de la unul la altul, și eu, / deși nu-mi pierd grația plutirii, / mă-ncarc de răni la fiecare atingere, / fracturi profunde ca un templu surpat..." *(Frigul)*. Alchimia transformării umilului cotidian în miracol poetic nu se produce.

În schimb, cîte nostalgii nu ne-a procurat placheta de debut *La scara 1/1*... Versul dens și involt, cu fantezia scînteietoare a imaginilor care se incendiază una de la alta și luminează în ardoarea lor gravă și ironică, solemnă și hilară pînă la bufonerie și grotesc. O punere în scenă a vîrstei teribile, a unei epoci de crepuscul și a alteia aflată la primul țipăt. O resurecție a baladei romantice în ipostaza ei fantastic parodică, înglobînd colorismul simbolist și adierea unui exotism care nu se ia în serios. Modalitatea nu era nouă, dar pentru prima dată izbucnea cu voioșia și încrederea unei vîrste neiertătoare, ca în acest încîntător crochiu de *Vacanță*: „Decolorați, în fine, ne trezeam, ne iubeam, / Marea scotea din vestă portocaliul geam. / Era timpul să-ncepem să semănăm cu alții. / Am fiert în oală peștii lungi, heralzii, / / Și în orașul cu becuri și arbori rari, / Ne-am îmbrăcat la fel și ne-am pus ochelari."; în *Muntele cu dragoste* (cu acea fragedă exclamație: „Fără noi doi înnebunesc munții!"), ori, mai ales, în *Epitaf*: „Aud o harpă. / Urechea încă nu e oarbă. / / Dacă mă cheamă, se poate / Să fie vorba de moarte. / / Ce mai palpită, viperă, / Inima liberă, liberă! / / Un rămas-bun scurt, / Ochiul încă nu e surd. / / Pe mormînt voi îngriji / Să-mi stea-n limbă străină: «Ci git...» / / Ce frumos e un epitaf / Nici trist, nici măcar grav, / / Simplu tatuaj postum / Pe plastronul de piatră al unui costum / / Și puțin zănatec, cum era / Epitaful spînzuratului François." Volumașul s-ar putea cita aproape integral; să mai dăm numai ultima strofă a ultimei poezii: „Drumul meu de azi nu se schimbă, / Drept socotesc. / Mă cheamă steagul de culoare simplă / Si sosesc, sosesc..." *(Pe curînd)*.

Așa cum spuneam, alăturarea celor două etape invită la comparație și, mai mult, la întregirea unei traiectorii literare — chiar dacă sumară. Am asistat, pe rînd, la trecerile succesive prin vîrstele poetice ale autoarei și, deși le-am găsit, aproape oricînd, mai mult decît onorabile, uneori cu adevărate bijuterii și îndeobște unitare și consecvente cu sine fiecare în parte, treptat și-a făcut loc întrebarea: Unde este adevăratul poet? Să precizăm: nu apărăm nici osificarea — de orice ordin ar fi ea — nici măcar evoluția lentă, lipsită de surprize. Dar există o unitate a magmei oricărui veritabil poet, prin transcenderea unor simboluri fundamentale, ținînd de intima lui personalitate.

Dacă refacem drumul parcurs de Nina Cassian de la *Scara 1/1*, la *Sufletul nostru* și *An viu nouă sute și șaptesprezece* (1949), în manieră populară sau declarativă (poezia-manifest), iremediabil optimistă; la *Balada femeii care și-a pierdut iubitul în război* (din vol. *Horea nu mai este singur*, 1952), în care lirismul era minat de narațiunea versificată energic, cu despre toate cîte puțin; la exuberanța festivă din *Tinerețe* (1953) sau didactică, din *Florile Patriei* (1954); la eflorescența fabulei sau a istorioarei cu morală și îndemn (polarizînd bine-rău, prezent-trecut) din ciclul *Versuri noi (Versuri alese*, 1955); la cultivarea anecdoticului din *Dialogul vîntului cu marea*; la vehemența pamfletului versificat în ciclurile *Muzeul de antichități* și *Cancerul lumii*, alături de erotismul sentimental și naturist, nelipsit de grație, dar minor și în limita notației (vol. *Vîrstele anului* 1957); la exaltarea prozei cotidiene *(Spectacol în aer liber)* și la poemul prozaic de largă respirație, gen Ritsos *(Sărbătorile zilnice*, 1961); la elogiul lucidității mature și nostalgia candorii; la poezia filozofică și sentențioasă, autoanaliza sentimentelor într-un cadru dominant erotic *(Să ne facem daruri*, 1963); apoi la meditația unui erou liric contemplativ, oarecum eliberat de discurs *(Disciplina harfei*, 1965); în fine, cu placheta *Sîngele* (1966), la o bruscă revenire, printre altele, în tonalitatea volumului de debut; dacă adăugăm la acestea angoasa existențială care agită *Destinele paralele* — avem un grafic al evoluției fecundei noastre poete. Dar nu numai o simplă traiectorie personală.

Sînt rezumate, prin avatarul poetic al cărților Ninei Cassian, momente ireversibile și, fără tăgadă, trecătoare, mai toate traiectoriile celor care au bătut la poarta muzelor în această epocă destul de întinsă. Iar Nina Cassian, de fiecare dată, a fost prezentă — e drept, mai mult decît onorabil.

Poate fi înscrisă aventura lirică a Ninei Cassian într-un eventual sistem de coordonate, cu un semn pozitiv sau negativ? Să încercăm. Pozitiv, întrucît putea fi dată de exemplu pentru reușitele sale într-o modalitate sau alta. De fiecare dată. Negativ, pentru că nu și-a căutat un drum propriu, și astfel, prin autoritatea de care s-a bucurat, au urmat-o și alții. Steaua ademenitoare a succesului imediat i-a luminat prea des. Semn pozitiv, pentru că, poate, a reușit să se depășească. Meritul căutărilor. Negativ — pentru că aceste căutări au fost alimentate de modă, și nu de setea unui ideal artistic — aș zice absolut, dacă nu m-aș speria de cuvînt. Experiențele lirice străbătute de domnia-sa nu comunică în adîncime, chiar cînd coabitează în același volum. Au, vreau să zic, longevitatea efemeridei. De aceea am spus *modă*, și nu *noutate*. Va fi răspunzînd revenirea la placheta de debut unei nevoi adînci de a se regăsi, în sunetul pur al începutului? Poate că da. *La scara 1/1* cuprindea această promisiune — și încă multe altele.

Aurelia BATALI

SORIN MĂRCULESCU:

Nunțile necesare

Stările de spirit, sentimentele, toate schimbările survenite în interioritatea noastră și care au o limită determinată de marginea unei alte modificări precedente sau posterioare formează o serie, o *succesiune*; există o succesiune între un sentiment și alt sentiment și sentimentul la rîndu-i poate fi descompus în elementele succesive care constituie durata sa. Pe ideea de *coexistență* a stărilor de spirit și aceea de *succesiune* a lor se bazează înțelegerea *spațiului* și a *timpului interior*, coordonate în afara cărora poezia modernă nu poate fi discutată.

În fapt însă, timpul interior nu constă în simpla percepție a schimbărilor succesive și seriale (a stărilor de conștiință) — aceasta nu reprezintă decît matricea sa — ci în raportul, insesizabil pe cale logică, între diversele poziții și momente *relative* ale seriei reprezentărilor interioare: o modificare psihică anterioară se poate reproduce și persistă ca imagine în timpul unei stări de spirit prezente. Raportul între aceste două momente nu este un raport temporal simplu și percepția acestui raport nu este o percepție de simplă succesiune. Timpul poetic este un teritoriu în care momentele care-l compun tind să existe simultan, tind să se afirme toate odată ca *prezente*. Poetul are orgoliul unui demiurg care poate spune că toate punctele spațiului și toate secundele timpului sînt „la sine", că „totul poate începe oricînd și totul de pe acum e sfîrșit", și toate „vibrează pe loc supuse în sine". Versurile citate aici sînt extrase dintr-un foarte frumos „imn al nouălea" din „Cartea nunților" a lui Sorin Mărculescu. Surpriza întîlnirii cu acest poet de puternic talent se menține constantă pe aproape întreg parcursul lecturii volumului. „Știu, mă aflu oricînd în punctul cel mai înalt al vieții", „Nu pot începe și nimeni nu poate începe nimic" — scrie poetul și în viziunea sa, plotinizantă, nu există momente-vid, nu poate exista mișcarea. „Totul tăcînd, totul vibrînd în sine însuși deplin oricînd", „totul în liniște și în explozii de liniște", fiecare clipă este „creastă de val ce saltă și recade în sine" și fructul acestei iradieri inefabile a Unului imobil, întors numai către sine, este nemișcarea frematătoare a spiritului.

Pentru poezie, unitatea de esență a tuturor celor ce există este o condiție de nezdruncinat; nici o metaforă nu s-ar putea justifica dacă poezia ar gîndi altfel. Există o comuniune secretă în toate, toate lucrurile posedă permanență și emană din substanța lor în jur, „căldura e-n solzi de sunete și lumina-n semințe", „totul se-nvîrte-n pretutindeni", toate rivnesc „sămînță de ochi", pentru ca să se poată contempla, să se poată *recunoaște*.

Mărturisind și perpetuînd uimirea de sine și tot, elementele se logodesc rotindu-se în cruguri ca și cum „ținta ar fi o mărturisire" universală. Setea de văz (ochiul fiind forma supremă a cunoașterii directe) este o perpetuă nevoie interioară a lumii *(Imnul al zecelea)*. „Nunțile" sînt întoarceri la sine ale determinărilor sensibile pe care și le-a dat Ființa, ele au un sens eucharistic, purificator, de regăsire a unității originare și de dizolvare în geneza fără sfîrșit. Pentru poezie fiecare lucru este totul și vine din tot; și fiecare secundă este însăși eternitatea, iar mișcarea este pulsație pură, formă de propagare în care numai unda călătorește, în timp ce mediul care o propagă rămîne nemișcat: „dar mă aflu oricînd pe lespedea-naltă a vieții / pietre lichide mă saltă și-mi împletesc singurătatea / undele tulburi și clare ale femeii și ale șerpilor / mă întrerup și mă cresc sub creangă de zbateri / sus oricînd fără-nceput și fără sfîrșit laolaltă cu totul / totul e sus fără văpăi și fără crepuscul / toate vibrează pe loc supuse în sine și-n sine recad".

Desigur, sînt în cartea lui Sorin Mărculescu și poeme care nu ne-au satisfăcut întru totul, dar impresia generală este aceea a întîlnirii cu un poet pur-sînge, un poet adevărat.

Cezar BALTAG

CECILIA DUDU:

Scarabeul lui Rașid

Cel mai tulburător dintre genurile facile pare să fi devenit romanul științifico-fantastic. El pune imaginația inflamabilă a cititorului în contact direct cu problemele, aspectele și consecințele călătoriilor interplanetare (sau interastrale), și explozia fanteziei vine de la sine. Atît de mare e fascinația pe care temele acestei literaturi o exercită asupra noastră încît adeseori meritul autorului constă numai în enunțarea uneia din ele: restul ne privește. Așa se explică faptul că oricine (sau aproape) poate face literatură științifico-fantastică, precum oricine poate spune povești unui copil: o imaginație aprinsă de la primele cuvinte, adultă sau infantilă, stă gata să înghită fabula, cu defecte cu tot. Cine n-a văzut expresia de extraordinară concentrare a unui copil cînd ascultă un basm? Sînt sigur că ea reapare și pe fețele noastre de îndată ce vine vorba de cercetașii marțieni sau ai unei alte planete. Pe măsură ce dezleagă enigme, știința creează altele, și astfel se întîmplă că în secolul nostru tocmai distrugătorul de mistere al pozitivismului ne duce drept spre tărmul lor, și chiar pozitivistului i se ridică uneori părul în cap.

Una din cele mai incitante ipoteze astronautice este a vizitatorilor cosmici care au aterizat pe Pămînt în urmă cu mii de ani. Este exact ipoteza de la care pornesc personajele Ceciliei Dudu. Acum 15—20 de milenii — presupun ele — apollinii au debarcat pe pămîntul încă foarte departe de zorii civilizației, dăruind la plecare o rachetă „made in astre" unui ales dintre băștinași, pe care l-au numit Abaris. Acesta, inițiat în tainele zborului de oaspeții cerești, trebuia să transmită apoi miraculosul aparat și știința mînuirii lui unui alt Abaris, din altă generație, și așa mai departe, lucru care s-a și petrecut — se bănuiește — pînă în sec. VIII î.e.n. Dar un legendar Abaris trăia în acest secol chiar pe meleagurile noastre, pe care „primii coborîtori din astre" le-au ales — ne spune autoarea — nu numai din considerațiuni de aterizaj, ci și dintr-o opțiune etică: „Primii coborîtori din astre nu puteau să-și aleagă decît Pămîntul acestor oameni! Al acestor oameni cu suflet asemenea lor". După un șir de raționamente, interpretări de basme vechi și experiențe senzaționale (o proiecție misterioasă a unui „film", realizat de apollini acum 15 mii de ani, arată o frumoasă femeie astrală lîngă „cosmonautul cu veșminte de scit", probabil ucenicul ei) se conchide că cel puțin unii dintre elevii astronautului dintîi, Apollo, au fost hyperboreii de pe plaiurile carpato-dunărene. La această concluzie ajunge în orice caz echipa (internațională, cum altfel?) de specialiști în paleoastronautică, formată în principal din Hellen Steelwin, Allen Conor, Rudi Norton și Tudor Pârvanu. Acesta din urmă, înzestrat cu „putere de sinteză romană, conciziune latină, imaginație română și fervoare dacă", e în mod firesc conducătorul celor două expediții organizate de grupul de savanți în Hymalaia și munții Vrancei, de unde în final își ia zborul o rachetă veche de mii de ani, probabil proprietatea ultimului Abaris. Aceste două expediții științifice alcătuiesc conținutul cărții, redactată sub forma unor jurnale paralele, cu anii de datare 1984, 1985 și cu localitățile de fixare a acțiunii: Paris, Gașar-La (în Karakorum), București (care devenise între timp un centru mondial al științei și tehnicii), Năreju etc.

Volumul *Scarabeul lui Rașid* reprezintă o rampă de pe care racheta puternică a imaginației cititorului se lansează în timp și spațiu. Evadăm din fracțiunea de timp și din fărîma de spațiu, ipoteze, posibilități, probabilități, trec pe lîngă noi ca meteorii; să fi descins cîndva cu adevărat pe globul nostru inteligențe stelare în mare avans față de inventatorii recenți ai roții de lemn, ai arcului și ai săgeții? Cum vor fi părut „oamenii" cosmici „oamenilor" de pe Pămînt? Și ce rol vor fi jucat primii în reprezentarea concretă a divinităților acestora din urmă? Nu cumva antropomorfismul zeilor provine de la acești cosmonauți „avant la lettre"? Să fie oare basmele popoarelor, cu caii lor zburători hrăniți cu jeratec, reminiscențele unor străvechi evenimente astronautice? Racheta imaginației noastre descrie astfel nenumărate cercuri... Și abia cînd ne reîntoarcem la rampa de pornire — cartea — observăm cît e de șubredă. Cum se face atunci că ne-am ridicat atît de sus? Explicația am dat-o deja: psihoza „marțiană" a omului modern e atît de puternic-infantilă încît un șoc, chiar nu prea mare, dezlănțuie fantezia. Neîndoios, Cecilia Dudu posedă cunoștințe științifice bogate, dispune de un vocabular tehnic vast, e inventivă, inteligentă; dar nivelul literar al volumului rămîne modest.

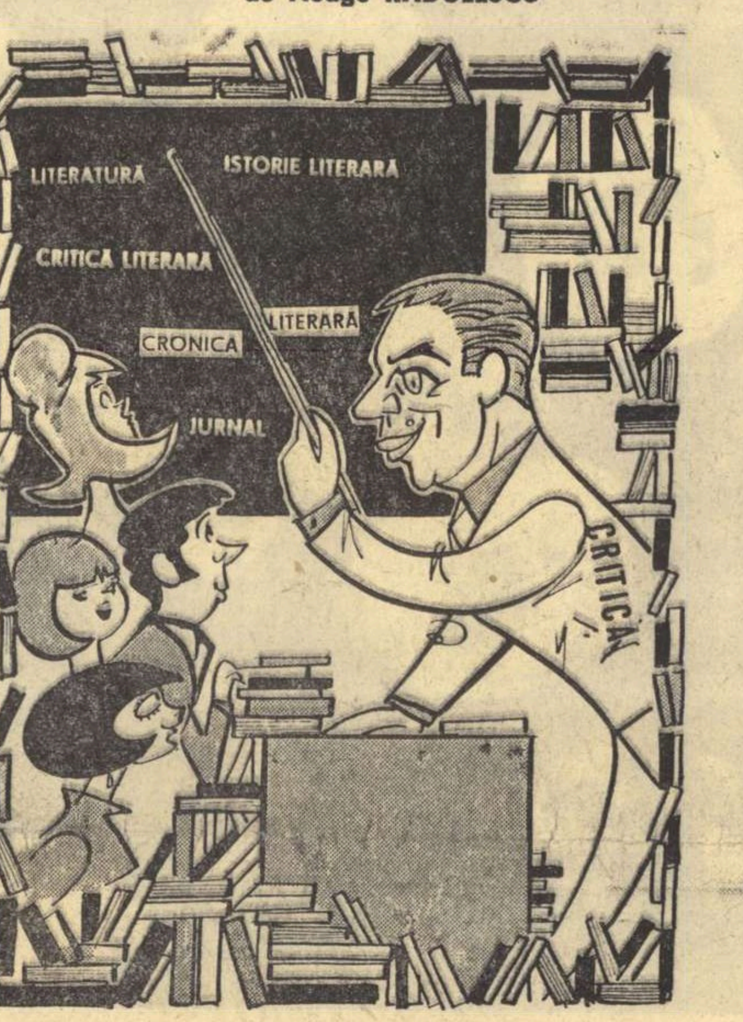
Cu toate că autoarea se întoarce înapoi în timp cu 20 de milenii, în ce privește conformismul și facilitatea literară a multor producții științifico-fantastice ea este „la zi". Personajele din acest volum nu sînt mai vii decît roboții pe care îi folosesc și în orice caz cu mult mai puțin complexe, intriga e melodramatică (inima, Hellen-ei e solicitată în același timp de Tudor și Rudi, ambii aproape la fel de buni, de capabili, de curajoși, și ea bate aproape alternativ, o bătaie de inimă pentru unul, o bătaie de inimă pentru celălalt, pînă cînd Rudi, ca să limpezească lucrurile, moare), eroii filozofează mult, dar niciodată la nivelul unor savanți de reputație mondială: „Oamenii au întotdeauna nevoie de justificări superioare și raționale ale hotărîrilor lor negîndite." — zice Tudor Pârvanu, care în alt loc e admirat de Hellen pentru următoarea cugetare: «O frază a lui Tudor: „Înconjurat de propria-i nemărginire, universul, mărinimos, ne arată limitele lui mereu deplasabile; ni le arată astfel, pentru ca nu cumva rațiunea noastră să rămînă fără voluptatea căutării infinitului."» „Un geniu — nu se lasă mai prejos Rudi Norton — este un om plus ceva. Un om pe cea mai de sus treaptă a înzestrărilor omenești. Un creator. Un premergător...". Ne aflăm în fața unor exemple tipice de personaje cu strălucite recomandații (din partea naratorului), dar care, atunci cînd se manifestă, calcă numai în locuri comune. Momentele de tensiune ale cărții sînt redate uniform prin notații de felul acesteia: „Cuta verticală s-a adîncit pe fruntea lui Tudor", acesta — savant renumit — îi povestește Hellen-ei basme în grai arhaic, realizînd unul dintre cele mai false momente ale cărții: „Păi, ce-or hi cetit în stele...".

Aglomerînd obiecții, să nu uităm totuși de ceasul de liber zbor în jurul navei de cosmonaut a lui Apollo, și a apollinilor, ceas miraculos, fantastic, pe care autoarea și cititorul îl creează împreună, chiar dacă nu în proporții egale.

Valeriu CRISTEA

avancronică

de Neagu RADULESCU



G. IVAȘCU: „Din istoria teoriei și a criticii literare românești"

CALEIDOSCOP

Iată că, în peisajul marin de zăpadă, sare și nisip, revista „Tomis" își publică poeții într-o colecție proprie — „Colecția Tomis". Două cărți au și apărut; forma lor alungită amintește strigătele păsărilor de mare. Actul editorial este mai mult decît util și în orice caz demn de a fi salutat.

La Mihai Zissu — „Confesiune" — contemplația este contemplația alergătorului, a omului în mers; obiectul ei — ființă în sine — se sustrage temporalului. Poezia își găsește finalitatea la întretăierea existențelor. Poetul încearcă o autodefinire, afirmația e categorică, profesorală, predomină verbul, întîlnim metafore în contrapunct. Dacă dirijează o mișcare a miinilor — cele mai expresive plastic după ochi și gură — figurează în fapt munca, implicînd integrarea omului în spațiu. Universul poetic se reduce treptat, de la mișcarea liberă la repaosul între lucruri: o cancelarie, o curte de școală, căminul familial, elevii. Autorul a ținut să fie ascultat pînă la capăt, indiferent dacă dincolo de un anumit punct actul său nu mai este poetic, ci documentar-intim.

Placheta lui Nicolae Fătu — „Memoria mării" — certifică disponibilități pentru poezie, ca și pentru reportaj și povestire. Tonul general este narativ. Declarativ alteori, îngreuiat de vorbe, încifrat de expresii forțate, abil în gestică. Nicolae Fătu lasă să se străvadă conturul poetului.

Amîndouă cărțile cuprind universul mării, surprind peisaje inedite ale șantierelor navale sau ipostaze cotidiene ale muncii omului Dobrogei socialiste.

Ilustrația lui Gh. Firică are o linie ascendentă, în concordanță cu formatul colecției — a cărei inițiativă am vrea-o răsfrîntă și în alte colțuri de țară.

M. B.

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

În legătură cu CALINESCIANA, primim din partea doamnei Alice Vera Călinescu următoarea scrisoare:

Tovarășe redactor șef,

Sesizîndu-mă de modalitatea cu totul necorespunzătoare în care, fără nici un temei științific și nici o autorizare legală, amenința să apară într-o așa zisă ediție a doua, „adăugită și stabilită", Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (1941) a defunctului meu soț, m-am adresat Secției de literatură și arte și Secției de științe filologice ale Academiei Republicii Socialiste România, cu rugămintea de a se institui o comisie care să călăuzească și să vegheze la opera de valorificare a moștenirii științifice și literare a lui George Călinescu.

Dînd curs favorabil memoriului meu, cele două secții întrunite ale Academiei au constituit o comisie care să facă propuneri în legătură cu reeditarea operei lui George Călinescu. Comisia, formată de acad. Al. Rosetti, prof. Al. Dima și prof. Șerban Cioculescu (din partea Secției de științe filologice), acad. Al. Philippide și acad. M. Beniuc (din partea Secției de literatură și arte), s-a întrunit în ziua de 6 mai 1967 (împreună cu prof. Al. Balaci, membru al Secției de științe filologice și vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, precum și cu I. Bănuță, directorul Editurii pentru literatură, și prof. G. Ivașcu, ca delegat din partea subsemnatei), în concluzie propunînd:

a) publicarea în 1968 a „Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent", 1941, cu eventuale mici corecturi, acelea făcute și indicate ca atare de autor, sau unele adaosuri într-o addenda, cu o notă editorială introductivă;

b) publicarea, la o dată mai apropiată, a lucrării Opera lui Eminescu în 3 volume, prefațată de autor, pe baza textului care se afla în faza de corectură în șpalt încă din 1947.

Propunerile de mai sus ale secțiilor de specialitate ale Academiei R.S. România au fost aprobate de conducerea Academiei.

Am citat din chiar textul comunicării către Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, semnată de președintele Academiei R.S. România, acad. Miron Nicolescu (cf. copiei transmisă și subsemnatei).

Spre surpriza mea și consternarea celor care respectă într-adevăr memoria lui George Călinescu, am văzut însă, publicate în numărul de joi 1 februarie al „Gazetei literare", la pag. 3, sub titlul „Călinesciană", niște „alte pasaje inedite din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, ediția a doua, pregătită de noi pentru tipar", și semnate „p. textul conform Al. Piru".

Dar orice om de bună credință își dă seama că aceste texte n-au fost redactate ca atare pentru o nouă ediție din Istoria literaturii..., ci reprezintă pur și simplu un material brut, de simple fișe sau adnotări transcrise (în condiții, de altfel, cu totul abuzive) de pe exemplarul de lucru al autorului. Prin urmare, nu e cu putință ca cineva să se considere autorizat a le publica drept adaosuri la Istoria literaturii..., pe care, din nefericire, George Călinescu, din cauza bolii și a sfîrșitului său, n-a avut răgazul nici s-o redacteze complet și definitiv în a doua ei ediție și nici n-a autorizat pe altcineva a o face în locul său. Ceea ce a socotit demn a vedea lumina tiparului ca noi cercetări în domeniul respectiv, a publicat el însuși în Buletinul Institutului pe care l-a condus și care-i poartă astăzi numele, sau în alte volume, cu indicații precise în această privință.

Iată, de ce, vă rog, tovarășe redactor șef să binevoiți a lua act de protestul meu împotriva unor asemenea procedee abuzive, ele neputînd fi întru nimic autorizate de aceea care i-a fost tovarășă de viață și care, din respect pentru memoria lui, s-a și adresat, precum v-am relatat, celui mai înalt for științific al țării, iar acesta, cu deplină solicitudine, dînd curs memoriului meu, a instituit o comisie din care nici într-un fel nu face parte cel ce semnează textul apărut, din nefericire, în revista pe care o conduceți.

Primiți, vă rog, cele cuvenite,

ALICE VERA CALINESCU

3 februarie 1968.

CONSTANTIN ȚOIU: *cronica literară* „DUMINICA MUȚILOR"

Principala dificultate în fața căreia s-a oprit și a meditat o vreme, cu explicabilă prudență, Constantin Țoiu, prozator subtil, avînd vizibil ceva de comunicat în fraza de la început încordată, nervoasă și acută, dar nehotărît încă să procedeze în consecință, era de a ști dacă trebuie sau nu, dacă merită sau nu să se autoreveleze, să facă public mesajul ființei interioare, *secretul* său.

Asupra acestei întrebări a șovăit dintr-un excesiv scrupul al decenței, preferînd inițial să-și definească mijloacele, fără mari rezultate: debutul meritoriu și remarcat, nu foarte concludent, cu un roman bine condus, dar de o structură imprecisă și o viziune convențională, exterior adevăratelor obsesii, abia bănuite, sufocate undeva pe parcurs.

Decizia cu care acestea se transmit în noul volum rezolvă întrebarea și odată cu ea problema unui destin literar. Acționînd cu atîta siguranță, aruncîndu-se în căutarea obsesiilor reale, scriitorul se apără de sumbrele incertitudini ale propriului său „personaj", răzbună propria sa inerție. Folosește din plin și însetat dreptul la revanșă.

Aparența detașării, notația precisă, glacială, fraza mereu supravegheată, toate măsurile de precauție pe care înțelege să și le ia, ascund cu greu fervoarea participării, pasiunea cunoașterii și mărturisirii de sine.

Cartea se structurează în jurul cîtorva *motive* insistent regăsite. Experiențele intime relatate se rotesc obsedant în jurul aceleiași întrebări esențiale, chinuitoare, imposibil de formulat, în ele se infiltrează aceeași fremătătoare nostalgie, în calea căreia se aglomerează obstacole.

Senzația de a rata o situație favorabilă, promisiunea unui ceas plenar, împiedică realizarea unei efective întîlniri cu un bun prieten din adolescență. Întîmpinarea prietenului, în gară, potrivit vechiului ritual acum nelalocul său, acumulează un șir de stridențe. Limbuția tolerabilă a devenit acum de nesuportat, tînărul „săritor la toate" se revelă a fi pustiu interior, indiferent, spune vorbe fără înțeles, plînge ca un copil, apoi se regăsește, cere să bea o bere în bufetul gării: „Tot drumul se gîndise la bere. Mergeam braț la braț, ferindu-ne de evoluțiile cărucioarelor cu mărfuri, și el vorbea întruna bucuros. Prea bine nu-l auzeam. Pe mine lumina neonului mă asurzește și-mi dă senzația aceea curioasă că soarele n-o să mai apară niciodată". Prin mulțimea care se îmbulzește își face loc, pe neașteptate, femeia odinioară iubită, fugind stupid cu o valiză în mînă și „un tip, în urma ei", care „o striga pe nume să nu fugă, că mai sînt cinci minute". *(După ce lovitura s-a dus)*. Senzația brusc intervenită, de a avea *patruzeci de ani* „și asta — foarte curios — era aproape plăcut, ca un secret personal, pe care numai tu îl cunoști" *(Un cîntec și calul...")*. Și din nou — ivirea *stridențelor*, sentimentul de neacomodare, de dezrădăcinare, rezistența agresivă a lucrurilor, o iubire care se ratează, pentru că drumul spre ea pare acum dificil, descurajant, precar și obscur. „Atîtea încurcături! — se gîndea. Totdeauna între el și ce dorise erau atîtea încurcături încît, de livezile rîvnite, de frunzișul lor blestemat de frumos, de merele lor sunînd ca niște guri de șerpi ascunse, căutătoare, de care încerca să se apropie, se apropie gîfîind ori în genunchi" *(Lucrurile)*. Dureroasa nevoie de înțelegere, lovirea de opacități, suspiciunile, atmosfera toridă, enervările fără o țintă anume, furiile, cinismul, grotescul, ghinioanele, presimțirea împovărătoare că din toate tentativele „nu iese nimic", întîmplările fără sens, discuțiile despre viață, bețiile, golul, căutarea unui drum *(Trompete după amiază)*. Jocul fals, tristele dedublări, resemnarea *(Culori)*. Înțelepciunea „ce putea oricînd să ia chipul lașității", golul, senzația de a fi mereu „amînat" de viață, obsesia „șansei de a trăi cu adevărat" și asaltul incidentelor derizorii, visul și realitatea *(Pană de lumină)*. Păcatul, remușcările, impresia de a rămîne o ființă fragilă, indecisă, și fascinația naturilor tari, cu adînci rădăcini în existență, nostalgia credinței *(Pîine răsturnată)*. Minciuna, dezordinea, din nou „remușcarea lașă", din nou speranța — „fără a fi niciodată prea sigur că ce părăsești e mai rău decît ceea ce-ai ales, și că lucrul ales nu se va dovedi într-o zi mult mai puțin bun decît ai sperat". Și iarăși fascinația pentru naturile elementare, vitale, de o siguranță barbară în tot ce întreprind, tortura lucidității, neputința de a lua o hotărîre, dificultatea de a ajunge la un liman, de a înfrînge arbitrariul din afară și precaritatea dinăuntru, aspirația crispantă după un lucru bine și definitiv făcut, dus pînă la capăt într-un fel sau în altul, cu orice risc. *(Duminica muților)*.

Sondînd într-o diversitate de puncte, aproape la voia hazardului, intuim o direcție revelator de *constantă*. Totul se organizează în raza unui nucleu central. Acesta e dotat cu însușiri magnetice de o incontestabilă forță, în stare să asigure unitatea interioară a volumului.

Piesele (și între ele există deosebiri de relief) sînt mai puțin narațiuni de sine stătătoare și mai mult fragmente bine decupate, cu marginea precis trasată, întreruperi într-un flux continuu de impresii receptate dintr-o perspectivă stabilă. Scriitorul se încredințează pe de-a întregul acestei perspective, dar în același timp — și de aici efectul particular al prozei sale — refuză a se lăsa tîrît de automatismul ei, deliberînd asupra fiecărui moment, lucid, atent, supravegheat, cu preocuparea de a nu pierde nici o linie a sensului. Cert este că el dorește să imprime *un sens*; e drept, cît mai apropiat de cerința firească a textului, ferindu-se în genere (de cele mai multe ori cu succes) să suprapună fluxului autentic, subteran, demonstrația sa. Izbutește să desprindă un sens, fără a deveni prin aceasta programatic și demonstrativ.

Sensul, oricît de „abstract", se confundă cu un climat afectiv, ideea e dublată de o tonalitate, de o emoție secretă care i se potrivește. De la un moment dat ideea poate chiar să dispară: ceea ce, în chip difuz, i se substituie (atmosfera, tonalitatea etc) capătă o existență autonomă, sieși suficientă. Să recunoaștem că pentru un analist îndîrjit, terorizat de spectrul dedublării lucide, nu e deloc puțin. Subtextul afectiv tinde să fie și uneori este mai bogat în implicații, mai ramificat decît sensul, depășindu-l în complexitate și în putere de iradiație. Așa se întîmplă cu cele cîteva nuvele de oarecare întindere: *Pana de lumină*, *Pîine răsturnată*, *Duminica muților*, unde mai important decît ce vrea să spună scriitorul e un anume sentiment al existenței, o anume „prezență" de dincolo de cuvinte, un „aer" dens și încins, care se infiltrează în lucruri, amestecîndu-se cu ele, trăind laolaltă cu ele o viață secundă, plenară. Care contrazic judecățile scriitorului numai într-un plan foarte ascuns, exaltînd, fără voia sa, în fertil contrast cu deprimările, cu incertitudinile, cu eșecul, valoarea *în sine* a actului de a *exista*, a vieții ajunsă în stadiul autocunoașterii.

Peste obsesiile adînci, peste motivele de insolubilă derută și chinuitor impas, și dincolo de senzația apăsătoare de arbitrar, grotesc și vană irosire, își fac loc un imperceptibil elan al trăirii, un lirism latent al aventurii, o melancolică și elevată voluptate a necunoscutului care traversează fiecare nouă experiență.

Lucian RAICU

PE URMELE LUI HOGAŞ

A merge pe urmele lui Calistrat Hogaş este astăzi o treabă grea, aproape cu neputinţă. Nu fiindcă drumurile pe care ar fi mers ar fi astăzi rele sau înfundate, dar pentru că el n-a mers de loc pe drum.

Calistrat Hogaş a tăiat munţii şi pădurile de-a dreptul, a luat-o o bucată pe culme, a scoborît apoi în vale unde a făcut popas şi apoi s-a răcorit cu apă de izvor şi iarăşi a pornit a urca.

A tăiat pădurile ca dihăniile sălbatice, cunoscînd colinele, poenile şi cărările. Greu este astăzi să te aşezi în locul lui şi să cauţi aceleaşi privelişti, — aceleaşi luminişuri de văi şi întunecimi de codru spre înserat.

Or, dacă iai asta călătoriei lui, rămîne exact ceea ce poate oricînd vedea, oricine, cu automobilul.

Calistrat Hogaş a „făcut" mînăstirile judeţului Neamţ, avînd un principiu, pe care de altfel l-a aşezat cu voinicească mîndrie şi fără primire de compromis în fruntea amintirilor sale.

După Calistrat Hogaş, orice călătorie, afară de cea pe jos, e o călătorie pe picioare străine: a avea la îndemînă cupeaua unui tren, roatele unei trăsuri sau picioarele unui cal, este a merge şezînd.

El nici nu concepea o călătorie cu automobilul care, în acelaşi gen, s-ar putea defini: a fugi şezînd.

Calistrat Hogaş pornea la drum nu spre a împlini un program premeditat şi nici cu gîndul de a suferi vreo piedică în tot ce vroia să vadă.

A merge altfel decît pe jos, ai poate altă dispoziţie şi altă viteză, dar nu mai poţi vedea tot ce vrei, căci nu poţi merge pe unde vrei.

Calistrat Hogaş ţinea să simtă libertatea nestingherită şi să se strecoare pe unde i-o trece prin cap şi pe unde o avea gust.

Idealul acesta de libertate desăvîrşită şi independenţă, ca orice ideal subţire, se plătea greu, cu oboseală şi cu timp. Plecat la o asemenea călătorie e ca şi cum te-ai scufunda în eternitate şi orele şi zilele n-ar mai avea număr şi socoteală.

Nu-i de uitat nici harnaşamentul cu care Calistrat Hogaş întreprindea asemenea traversări: „Toate trebuincioasele de drum erau aşezate într-o boccea de forma unei raniţi soldăţeşti, legată la spate cu nişte curele care se încrucişau pe piept. La şoldul stîng atîrna un revolver; în mîna dreaptă un baston sănătos. În picioare opinci roşii legate cu sfori negre de lînă de capră care înfăşurau în spirală pulpa pînă la genunchi peste un colţun negru de lînă, vîrstat cu roş. O pălărie neagră şi mare putea, la nevoie, să apere şi de ploaie şi de soare. O pălărie mixtă — demi umbrelă".

Acutramentul acesta jumătate turist, jumătate ţăran, e greu de închipuit azi, de sine stătător. E şi mai greu de imaginat cu tot pitorescul lui simplu, cu Calistrat Hogaş înăuntru.

Totuşi într-însul stau începuturile turismului şi a costumului de turist. Din punct de vedere practic desigur că nu lipsea nimic. E păcat chiar că Hogaş nu ne-a lăsat şi un inventar de natură moartă şi ustensile cu care-i bine să pleci la drum peste munţi.

Cu asemenea costum şi o asemenea hotărîre de drumeţie pe cont propriu, poţi porni şi azi din Dărmăneşti prin Gărcina spre schitul Almaş, — pentru un început mînăstiresc.

Nici chiar asta nu-i atît de uşor cînd mergi pe jos. Îţi trebuie voinţă şi îndărătnicie multă să străbaţi măcar satul Gărcina care se întinde cale de două ceasuri, cu case dese, toate însă ieşite la drum şi înşirate fără de sfîrşit.

Ştii, e altfel cînd odată ce ai intrat într-un sat ai şi trecut prin el, fiindcă ai impresia că ai înaintat şi altceva este să mergi de parcă ai sta pe loc şi ai mereu, 120 minute, conştiinţa că eşti în acelaşi sat, în Gărcina.

Cînd ai ieşit de acolo pe poteca de picior ce duce peste coline cu fîneţe şi cristei, parcă e altceva... Şi, doar tot numai două ceasuri te despart de schitul mărunţel, de peste pîrîu, al Almaşului. Un schit de călugăriţe, amestecat parcă printre cele lumeşti, nu departe de aşezări omeneşti.

Maica Filofteia care l-a condus pe Hogaş e moartă de cîteva decenii. Nimeni nu-i mai ştie azi mormîntul. Şi era doar „mireană la trup şi numai la cap călugăriţă". Dar drumul spre Horaiţa trebuie să fie şi acum acelaşi, şi merge pe apa Almaşului, în sus — peste pîraie sclipitoare şi reci, şi pe sub brădet bătrîn, cu copaci trăzniţi sau rupţi de vînturi, răzimaţi pe zare.

Horaiţa e un schit de călugări fără importanţă. N-are nimic care să-i dea dreptul a fi însemnat printre cele demne de cunoscut. Un masiv de piatră pe care se îngrămădesc turnuri pocite şi multe, totul închizînd o tăcere părăsită pe care o păzesc vreo cîţiva sfinţi primitivi şi speriaţi, care şi ei au rămas aşa de puţini încît ţi se pare că ceilalţi au fugit de atîta urît.

Schitul e un pretext. Impresionantă e singurătatea dimprejur, care-ţi pare milenară, eternă şi neclintită.

Lăstuni cu pieptul alb brodează marginile de sub streaşini, stăpîni parcă pe aceste locuri cu desăvîrşire.

Dacă ai noroc de o zi senină, spre amiază, zăreşti Horaiţa mică, pui de schit, sau cuib părăsit de vulturi, aninat în crăpătura unei stînci.

Atunci de-abia stai să te gîndeşti cît de departe a împins în singurătăţi pe oameni acea patimă de ascetism şi izolare de semeni. E o înaltă, tăcută şi acaparantă înţelepciune în această absolută singurătate în care eşti una cu pomii şi cu muşchii de pe stînci. La Horaiţa mică poate vieţui sau cel mai nefericit om, sau cel mai fericit, prin lepădarea lui de viaţă.

De aici încolo ne apropiem de locuri cu mireni, mai populate şi în care viaţa se amestecă între mînăstire, sat şi tîrguşorul Neamţ.

Drumul lui Hogaş spre Văratec duce bineînţeles nedesluşit prin pădurile de fagi şi paltini, care în vîrfuri decorează albastrul cerului de-abia întrevăzut, cu frunze mişcătoare.

Din cînd în cînd poţi auzi, sec şi scurt, lovitura unui topor într-un trunchi destinat doborîrii. E ca o toacă rară, care-ţi loveşte parcă, sonor şi dureros, un os gol... tac, tac...

Uneori, glasuri de oameni, exagerat de răsunătoare şi ele, străbat pe sub umbra pădurii, de parcă o invazie neştiută a năvălit şi a pus stăpînire pe pădure.

Rar numai, se aude o troznitură prelungă şi zguduitoare: un fag sau un paltin a căzut doborît, umplînd văile cu scîrşnitul lui de pe urmă şi scuturînd munţii cu trupul greu.

De aceea, o linişte grea şi mai desăvîrşită, ca după o moarte de om. Şi iar încep securile, cu tocănitul lor de gigantică ciocănitoare.

Astea s-au întîmplat şi se mai pot întîmpla pe la Cracăul Negru.

Pe urmă, pe valea Cracăului, pîrîu limpede ca de gheaţă curată care curge, urci coline lutoase cu tufani, pînă la cea mai de sus, înălţată deasupra Văratecului, de unde se vede Valea Seacă, cu case albe, cu dealuri acoperite cu grădini... şi, departe, între răsărit şi miazăzi, Bălţăteştii, care izbutesc şi ei să apară pitoreşti de aici.

Dincolo, Munţii Neamţului, se întind ca o fîşie de fum plumburiu pe zarea cerului îndepărtat. Nu poţi desluşi bine unde se sfîrşeşte cerul, unde începe muntele; şi ce este nor şi ce este fum, şi ce este piatră cenuşie cu adevărat.

În faţă, dincolo de valea ce se lărgeşte, — un munte masiv vine pînă deasupra Tîrgului Neamţ şi acolo stă nemişcat, închizînd poarta înspre apa Moldovei. Poate-i un animal preistoric care s-a adăpat în acel rîu, şi s-a tolănit alături şi a împietrit, sur şi aspru.

Acolo pe peretele acelui munte, prinsă ca într-o copcă, se zăreşte, cenuşie, Cetatea Neamţului, loc de observaţie peste vale, pînă în acest pisc de comandă.

Cînd scobori culmea şi mai zăreşti prin crăpătura tăiată în verdeaţa cărării valea de dedesubt, vezi cum parcă valea se urcă, devine tot mai plată, şi munţi în jur tot cresc, îmboldind stane de piatră.

Jos, la poale, revărsat, cu casele mici aduse parcă de apele unei văi, ca pietrele, se îngrămădesc, în jurul pătratului cu chiliile arhondaricului, casele prticulare ale călugăriţelor.

Aici ai ieşit de sub vraja copleşitoare şi stranie a singurătăţii măreţe şi infinite, şi ai intrat într-o micime populată. Mireni de ţară şi de tîrg se amestecă printre umbrele negre ale maicilor, gîndaci iuţi pe drumuri înguste şi întortochiate.

Dacă scobori spre seară, auzi iar de departe, sonoră, toaca. E vorbire, e alfabet, e înţelegere sau cîntec? Nimeni n-o poate defini. Toaca asta trebuie să aibă înţelesuri pe care azi nimeni nu le mai ştie. E ca o limbă, altădată vorbită şi pricepută, care azi ar fi rămas de sine stătătoare şi n-o mai înţelege nici cel care vorbeşte, nici cel care o ascultă.

Totuşi are tălmăcirea ei. Parcă maicile şi-ar face semne bătute în trunchiuri de copaci, şi se adună.

Prin chilii, lume de la Iaşi, de la Roman, de la Bacău. Cerdacele sînt largi, — umbra lor e răcoroasă şi chiseaua cu dulceţi a maicei, fără fund.

Dar călătorului îi şade bine cu drumul. Opincile lui Calistrat Hogaş îşi răsucesc iarăşi a cale snururile aspre şi negre, de parcă ar trebui să aibă picioare de mumie egipteană.

Şi, înainte, pe poteca Ciungilor, spre Sihla. Podişul Ciungilor trebuie să fi ţinut loc cîndva de grădină publică pentru sălbătăciunile acestor locuri: — flori de tot felul, delicate, svelte şi vii se clatină deasupra unei fîneţe vesele, mesteacăni poetici clatină melancolii lunatice, greieri şi cosaşi înlocuiesc delicat muzica unui regiment care n-a existat niciodată, căci ar fi fost o ofensă.

După platou, iar te cufunzi în sălbătăcie. Munţii parcă se încruntă mai singuratici. Pustiul e mai refractar şi mai puţin primitor. Calci prin pădure, pe covoare de mister. E ca într-un basm în care nu mai sînt sunete.

Poteca taie desimi prin care treci ca printr-un perete. Trebuie să te aperi de vlăstari care-ţi vin în ochi şi te biciuiesc pe obraz.

Cînd ai ieşit din cărările astea cu ziduri verzi, şi dai în poiană, în poiana strîmbă a Sihlei, parcă ai venit din altă lume.

Cine mai ajunge azi la Sihla?!

Pe aici chiar nu se poate merge decît cu opincile şi cu sufletul lui Hogaş. Sihla n-a văzut automobil. Poate nici căruţă. Şi s-ar speria oamenii de cai.

Vulturii se rotesc deasupra Sihlei, sentinelă, şi apoi se lasă după zări.

Dacă singurătatea are un Dumnezeu, acela trebuie să trăiască retras în acest schit al Sihlei, pierdut şi singuratic în creierii munţilor. Parcă aici suflare omenească ar fi la cale de ani de zile, poate de veacuri de acolo. Rar se mai găseşte azi, cu purtarea oamenilor prin toate părţile, un loc atît de singuratic şi de aspru.

Prăpăstii negre se deschid împrejur, iarba e stearpă şi parcă ţepoasă. Brusturi de munte deschid palmele late să acopere parcă tăria pămîntului.

Peste pîrîul alb şi pîrîul negru; unul în adevăr cu apa albă şi altul cu apa neagră, pereche tainică pe care curg legende moarte, urci spre sihăstria, cea cu oameni ieşiţi din veacuri, ca mărturie a originilor noastre străstrămoşeşti, şi cu cele mai de pe urmă singurătăţi.

Dincolo de asta nu mai poate fi decît infinitul.

Aici parcă putrezesc cele dintîi aşezări ale lumii. Chiliile se apleacă, se sprijină, deschid guri negre şi putrezesc, putrezesc.

Buruieni agăţătoare, le apucă pa-

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 7)

NICULAE STOIAN

Eclipse de dragoste

I

„După mine, versul Singur o pornesc la drum **e agitatoric fiindcă îndeamnă fetele să se plimbe cu poeţii".**

Vladimir Maiakovski, ce stupid
Să-i faci singurătăţii, bravînd, publicitate,
Cînd — ghilotine — porţile se-nchid
De parc-ai fi proscris pentru cetate.

Şi tocmai tu cel tandru şi incendiar
Rămas şi-n moarte astrul apus dar tot fierbinte:
De ziua ei iubita primea de la florar
Buchetele-ţi trimise pe zece ani 'nainte.

Dar, vai, o clipă doar a fost de-ajuns
Singurătatea-aceea de front să se aştearnă:
Şi glonţul tras de tine a străpuns
Inima ta imensă ca un văzduh de iarnă.

II

Cît de puţin îi cerem iubirii deseori
Ca să ne despresoare din intima blocadă,
Ca ochii-n lacrimi iarăşi să joace-n aurori
Şi Lunii însăşi faţa a doua să i-o vadă.

Cît de puţin îi cerem iubirii deseori
Ca fruntea ce sub greul tristeţii se prăvale
De vise să se-ncarce precum un pom de flori
La adierea arsă de dor a mîinii tale.

Cît de puţin îi cerem iubirii deseori —
Doar buzelor o clipă „iubite" să murmure
Să-ţi pară-un cîntec tandru ca de privighetori
Departe-ntr-o ostilă, la pîndă stînd, pădure.

III

Vino să mă-ntuneci în sărut,
Pe cînd ochii-o să mă lumineze
Şi-n nirvanele privirii dispărut
Dragostelor toate să le fim geneze.

Părul tău să-mi cadă peste chip,
Clopot ce de lume ne desparte
În eclipsele-i de bezne, orb Oedip,
Rătăcind măreţ în dragoste ca-n moarte.

Incingîndu-mi pieptul, vîlvătăi,
Stingă-se-ale braţelor contururi
Veneră din Millo, trişti umerii tăi,
Cu un dor de braţe să rămîi de-a pururi!

GABRIELA MELINESCU

Gaudeamus

Să stăpînim lucrurile ca şi cum ele n-ar exista,
în disperare să pornim la şuierătura lor.
Ca în prăpastie m-arunc asupra ta.
Călcările tîlharilor sînt îndrăzneli
asupra vidului.

Eu rîd, eu plîng de-atîta gol
ţinîndu-te de mînă.
Ne. ıduce aerul pe-o piele cusută cu vinete semne
şi-acest pămînt pe care-l locuim,
şi nerăbdarea de a termina totul
chiar şi mirosul de cal deasupra tuturor.
Dar ştiu că nici o făgăduinţă nu se ţine
şi rîd şi plîng de-atîta gol.

FLORENŢA ALBU

Matrice

O altă zi cu altă lumină
ca o altă
stare a sufletului încetinit;
soarele ori amintirea soarelui
şi norii, prelungind dorinţi de ieri,
întru zădărnicia lor şi-a noastră.

Şi trebuie să micşorăm cuvintele
şi să lăsăm distanţe între ele
şi-astfel, adăugate de tăcere,
să le asculţi visate
şi să le spui uitînd

Şi depărtărilor le laşi neterminarea
şi păsărilor — căutarea porţii
prin care ies din anotimp;
strîngi lumea-n pumn
şi te aduni
cu fruntea pe genunchi
şi cu genunchii la pămînt.

şi ziua micşorată se-adună împrejur —
matricea altei stări de devenire.

BEN. CORLACIU

Înmormîntare la ţară

Spaţiul, culcat în ţărîna timpului
netedă, rece.
Orizontul fugise cu plugul departe.

Vîntul plecase în moarte
cu palmele pline de seminţele vieţii,
lăsînd pe pămînt nemişcarea
geamănă apelor mai dinainte de facerea lumii.

Mierea amiezei curgea din văzduh peste clopot
prin sitele încremenite ale tăcerii.

Clopotul singur îngîna timpul,
bătînd într-o dungă
cu limba-nflorită pe-o gură de rai.

Năsălia dormea
sprijinită pe cele patru peduncule-flori-cardinale.
La mijloc,
între miazăzi, miazănoapte, răsărit şi apus,
oglindă adîncă, dar aburită — sta omul;
inima crucii.

Cînta cineva, nu aici, nu departe,
poate cînta nicăieri,
poate ecoul de os al strămoşilor lui,
poate izvorul cerea să-i aducă pîrîu-napoi.
Cîntecul însă era pentru ochi,
nu era sunet, lumina bocea în cădelniţa lui.

Dar ochii pluteau între ţărmuri de fum,
lacrimi de piatră albastră şi pulverizată.

Un semn încolţi din sămînţa plecării,
capacul de cîntec ascunse fîntîna
şi cele patru peduncule-flori-cardinale-i sorbiră ţărîna,
omul era o cărare uitată-n pădure.

Acum din nou bate vîntul.
Şi plouă.
Toate din nou se revarsă din astăzi în mîine.
Deasupra pămîntului proaspăt
un fulger-bărbat însoţit de un fulger-femeie
taie adînca oglindă în două.

Cum tu vei tăia, la recoltă, o pîine.

Străuleşti, 1957

PETRE STRIHAN

Ars poetica

N-am hrisov, cu slove şi peceţi...
mă mărturisesc către poeţi.
Mult nainte de-a-nvăţa să scrie,
omul a gustat din poezie.

Poezia-i pretutindeni, dar
stă ascunsă: se arată rar.
De aceea, nu atît cu scrisul
poţi s-o chemi de faţă, cît cu visul.

„Dracul are-o foarfecă de iarbă
tunde sfinţi cu mîncărime-n barbă"
Nu tot ce-ţi năzare şi poţi scrie
în calup de vers e poezie.

Poezia-i pînza fără fire
(că-i ţesută numai din iubire)
Ea adie-n suflet ca o boare
şi-l îmbracă tot cu sărbătoare.

Trec sub ţeasta ta sclipiri o mie
pîn-ce una poartă poezie,
dintr-o lume care nu cuvîntă,
bate-n poarta inimii — şi cîntă.

După iepuri, umbli, ca-n plimbare:
în genunchi, aştepţi vînatul mare.
Fii statornic gîndului pîndar
şi dă-i lene, trudă, timp şi har.

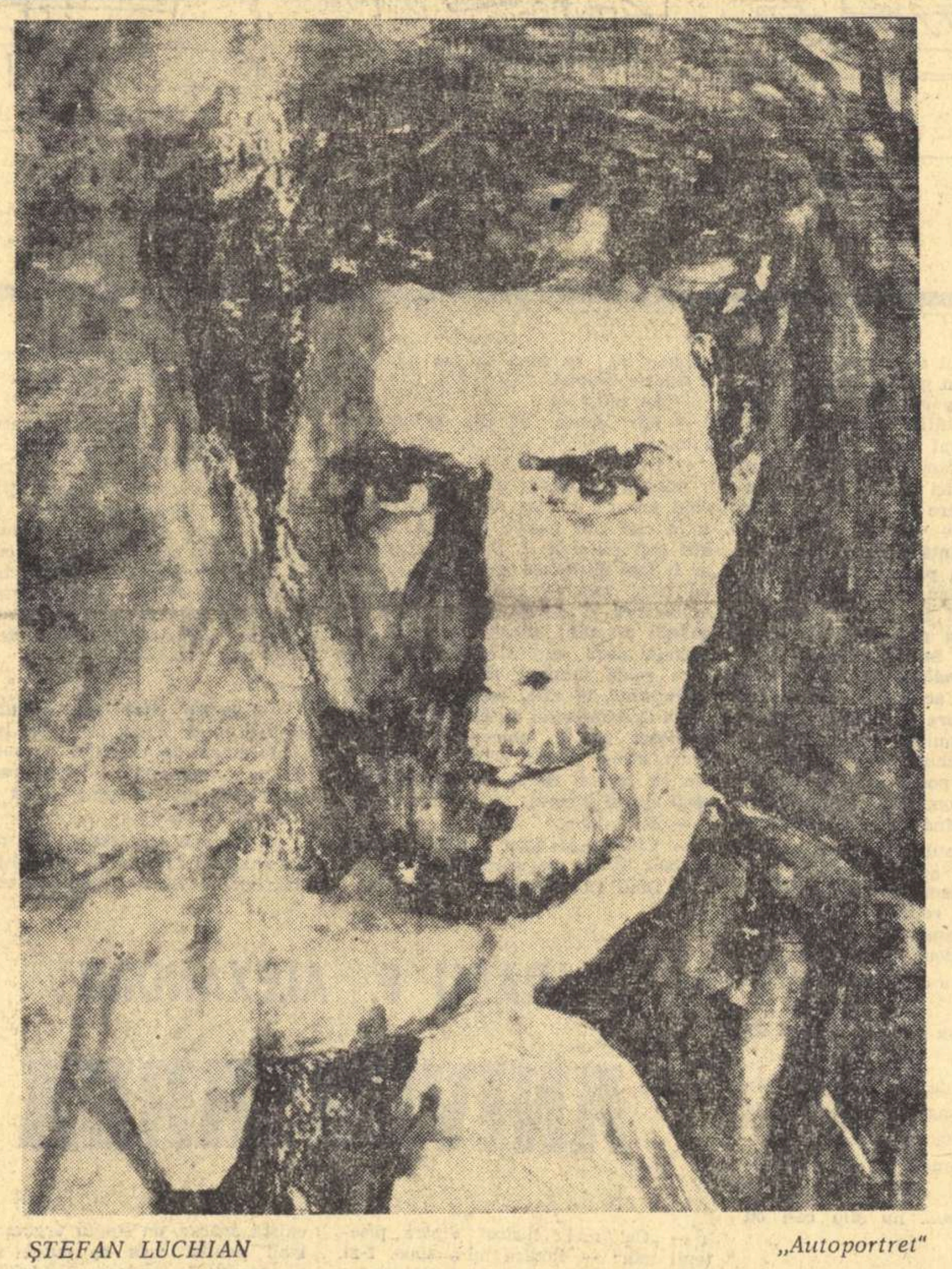
IUN POP

De la tine la stele

De la tine la stele, pretutindeni, dreptate.
Smuls dintre pietre de-un fulger mai îndrăzneţ
Stau deschise de-atunci rănile lor
În vînt părăsind o durere care ne-ncîntă.

Iată, le vezi înşirate la margini şi-n mijloc de drum
Ţin casele, cuminţi scot apa din fîntînă
Şi ura din braţul tău o scot,
De ele-şi aduce aminte genunchiul zgîriat
Şi semnul din frunte ce-ţi va muri întîiul.

Te mişti cu grijă, să nu se dărîme
Coloana de gînduri căreia-i eşti
Credincioasă cariatidă —
Coloana de gînduri cu care ţii sus
Zilnica respiraţie cu care ţii sus
Aburul sîngelui cu care ţii sus
Pe sora ta geamănă, ruptă cu tine deodată,
Steaua aceea de piatră pîndind clipa
În care să te strivească, eliberînd
Somnul tău negru.



ŞTEFAN LUCHIAN „Autoportret"

NICOLAE PRELIPCEANU

Semnul întrebării

Oamenii pot muri în războaie
dar ce ne facem cu cei care se nasc în războaie
cum să le explici că de fapt
modul de viaţă în lume e pacea
cum să le explici
că războiul e numai un tragic accident
cînd accidentul durează şase ani
şi după sfîrşit încă se mai aude
zeci de ani poarta istoriei
trîntită de un nebun dispărut.
Lipsesc din lume semnele-ntrebării
unii bărbaţi ajung la vîrsta cînd
sînt ei înşişi semnele întrebării
unele femei, de asemenea,
dar şi bărbaţii şi femeile şi copiii
au posibilitatea să moară în războaie
şi e un lucru de neînţeles acesta
Oricîtă dragoste am face
oricîţi ar muri în patul lor
în vreme de pace
nu se vor putea şterge de pe frunţi
liniile negre din ultimul război,
nu vom putea convinge pe nimeni
că n-au existat războaie.
Oricîtă pace ar fi pe pămînt
undeva bate un tun
un avion se numeşte Phantom
şi chiar doborît se mai văd pe fuselaj
chipurile celor care au luat numele lui
în împărăţia tristă a cerurilor.
Dar ce e de făcut cu cei care învaţă
războiul de mici
care se joacă cu el şi li se pare
că-i atît de uşor să-l îmblînzeşti
şi într-o seară se stinge lumina
tigrul uită că e îmblînzit
şi iar încetează vîrsta de aur a omenirii.
Atunci nu mai scapă nimeni
sau cine scapă e semn de întrebare
Totuşi anotimpurile se urmează
unul pe altul fără cusur.
Totuşi oamenii mor prin războaie
întrebîndu-se ce e de făcut.
Şi-n loc de cruci după războaie pe pămînt
cresc cimitire lungi
de negre semne ale întrebării.

ALEXANDRU LUNGU

De prea multă dragoste

În strîmte firide de insomnie
subţire pînza vocalelor
din auzul nopţilor albe
într-una o ţes
şi aleg pe sprînceana tăcerii
consoane de nasturi sunînd sclipitor.

Şi totuşi nu toate cuvintele
încap în cămaşa sonoră a gîndului —
rămîn goi embrioni expresivi
murind sufocaţi
de prea multă dragoste
între somnul şi fuga Nespusului.

Geometria somnului

Pereţi de somn
noaptea o-mpart
în cuburi goale de răcoare —
văd cum se aşează tăcerile pe muchii
şi igrasia viselor verzuie
cum scrie flori de răsuflare
în spaţiul devenit singurătate.

Privesc somnul oraşului
un joc regăsit de cuburi
întruchipat precis
din uitare şi transparenţe
pe covorul de suspine
al străzilor pustii şi pierdute.

Numai respiraţia ta
are densitatea unei flori omnivore
purtîndu-şi umbra
aproape ca un animal de aer
umblînd dintr-o parte în alta a tăcerii

Numai somnul tău
încet rostogolindu-mi
popicele gîndului
una cîte una
pînă ce rămînem atît de singuri
ca un ecou fără izvoare:
somnul tău rotund şi albastru
şi în mijlocul lui
sîmburele fără culoare
al adormirii mele tîrzii.

ANGELA CROITORU

Cînd văd culorile

Cînd văd culorile cerului
atît de gracile, atît de lichide,
atît de graţios nestatornice,
cînd văd această răvăşeală de pale pe boltă,
cînd văd printre nouri
crîmpeie de un azur atît de tandru
încît privindu-l
sufletul meu devine mai transparent şi mai aerian

ca aripa unei libelule,
cînd văd cîte-un nor stingher
de o culoare parcă transfigurată
de prezenţa suavă a unor îngeri-copii
ce concertează într-un mare transport,
simt preţul de neplătit al acestui văz
prin care într-o continuă mirare
lumea curge în mine şi eu curg în lume.

GEORGE CHIRILĂ

Coloana olarului

Nu mai cîştigă cerul
prin noi
la naşterea plopului,
legendarului,
nu mai sîngeră cu noi
coloana olarului.

Mie îmi sună
pedeapsa
spini
în sentinţă de domn,
ţie-ţi tatuează
umerii, coapsa,
cu tăceri şi cu somn,

la marginea
timpului
fugarului

coloana olarului.

Carnet de scriitor

DEMNITATEA UNUI ORAŞ

Şase veacuri dorm sub temelia Brăilei şi pe măsura acestui timp faima ei s-a răspîndit în ţară şi în lume, mesagerii fiind mai ales marinarii autohtoni sau străini, căci fiecare pleacă din renumitul port încărcat de nostalgii.

Faima i-a sporit-o în secolul nostru geniul lui Panait Istrati, punîndu-i o cunună durabilă, precum Garcia Lorca — Seviliei.

Furnicarul portuar, agitaţia de pe cheiuri, oraşul construit în potcoavă după un plan ingenios, bulevardele simetrice, largi, arzînd de para trandafirilor căţăraţi pe spaliere, urbea aceasta tolănită în miez de vară sub vipia cerului nemilos din sud, îmblînzită doar de briza serilor danubiene, urbea aceasta cu o istorie atît de frămîntată a străbătut timpul pînă la noi, acumulînd, în legende şi arhive, dar mai cu seamă în sufletul celor patru generaţii vii, care alcătuiesc marea familie brăileană, o personalitate aparte.

Brăila României contemporane şi-a schimbat veşmintele desuetului Levant, ale celui cu şalvari, ale celui cu pantaloni reiaţi, ca şi veşmintele personajelor din casa Türinger, îmbrăcîndu-le pe ale timpului nostru. Fizionomia proprie e reflectată direct printr-o adevărată renaştere, sub ocîrmuirea populară care i-a definitivat trăsăturile.

Cartierele cu pitoresc negru şi aluzie la o epocă tulbure: Brăiliţa, Comorovca, Piaţa Săracă, Nedelcu Ghercea, au astăzi aerul unei aşezări respectabile, căci oamenii şi-au găsit rosturile, şi-au căpătat liniştea.

Năravurile ce ţineau de un timp al durerilor înăbuşite şi al disperărilor şi nevoia de răzbunare cu orice preţ, atît de explicabile pentru suferinţele îndurate de oamenii trişti ce locuiau pe aici, au dispărut, au cedat locul altor privelişti.

Uneori, pe drumurile ţării, ai prilejul să întîlneşti fii ai Brăilei şi atunci te surprinde darul lor nativ de povestitori.

Ei îţi reconstituie cu luxuriantă voluptate imaginea oraşului natal şi te impresionează culoarea cu care îţi descriu ungherele pline de farmec, nebănuit.

Din această nostalgie tulburătoare s-au născut desigur fascinantele pagini ale lui Istrati, Sebastian, Cerna, şi ale lui Mihu Dragomir, căci aceştia şi-au plămădit sufletul în aerul plin de miresme şi poezie care învăluie Brăila de-a lungul anotimpurilor. Şi pe vremea cînd nagîţii şi pescăruşii umplu văzduhul cu volute graţioase şi cînd se-ngălbeneşte frunza din salcîmii bulevardelor scuturată de vînturi şi cînd viforul şi ninsorile bărăganului cad abundent pe ţigla vechilor case şi brodează diafane perdele în jurul blocurilor moderne, din Piaţa Mare, de pe Călăraşi, Sf. Constantin, şi peste ţesătura renumoasă a pădurii îndrăgostiţilor de la Monument.

Mă aflam de nu mult într-o seară în Brăila, cînd dintr-o dată o scoică imensă de nori se înălţă din apele Dunării, acoperind cu sidef o jumătate din cer şi parcă în mijlocul acelei vaste deschideri, ca o îmbrăţişare asemănată străzilor, licări focul moale argintiu al unei stele, ea însăşi tulburată de farmecul urzit în jur.

Această efigie simbolică, ridicată din ape cu mărgăritar cu tot, părea un elogiu adus comunităţii brăilene, ce-şi va purta destinele în cadrul noilor rînduieli ale ţării, desfăşurîndu-şi viitorul sub egida unei municipalităţi, mîndră desigur de istoria celor şase secole, de faima celebrului port, de spectaculoasele cuceriri ale timpului socialist, pe care le va împlini, le va desăvîrşi.

Eugen TEODORU

AUREL DRAGOŞ MUNTEANU

A P E L E

Dacă aş fi lucrat şi pentru Lazăr, m-aş fi ajuns, gîndea Hoca. Tîrgul era ca şi făcut, mă mir că pînă la urmă nu ne-am înţeles. N-o fi avut omul bani? L-aş fi aşteptat şi mi-ar fi dat cum ar fi putut, nu sînt eu omul ăla. Îi făceam un lucru bun, ştiu că din pămîntul lui ies cărămizi tari, îi făceam un lucru pe cinste. Nu-i luam mult şi mă mir că nu mi-a dat pînă la urmă comanda. El mă întrebase într-o seară la bufet:

— Mă Hoca, cu cît mi-ai face tu cărămizile pentru o casă cu ars cu tot?

Mă bucuram că am din nou un lucru mai mare de făcut şi am stat toată seara cu el şi am discutat cum să începem. Am intrat în camera de-a doua unde erau nişte mese şi ne-am aşezat, iar Maxim a plătit două jumătăţi şi după aceea am dat şi eu două — Maxim s-a împotrivit, dar eu m-am supărat şi pînă la urmă a cedat.

— Ce, mă, nu vrei să primeşti de la mine o cinste? Da' cine-i fi tu, mă.

Am băut suta aceea, înainte mai băusem, Maxim venise şi el cu un pahar în mînă la mine, şi ne-am simţit bine, iar lucrul era ca făcut. Mă mir că tîrgul s-a stricat după aceea. Mi se părea mie că el a luat totul prea uşor în seara aceea şi că mă ascultă cu gîndul dus şi la urmă s-a bucurat prea tare, ca de o minunăţie, cînd totul părea hotărît, m-am uitat şi eu la el, dar nu se îmbătase, mi se părea că nu, mi-am zis că aşa era de cînd îl ştiam, cam copilăros. Parcă puneam la cale ceva de să se mire lumea şi Maxim zîmbea cu toată gura, dar după asta nu te puteai lua. După aceea nu mi-a mai spus nimic şi m-am mirat, ar fi fost prea bine să lucrez chiar acum, cu banii ăia mă ajungeam bine. Doar vorbisem totul. Nu poţi şti cum sînt oamenii la un pahar de băutură, dar Maxim venise la mine foarte serios, nu încăpea discuţie că omul voia să-şi facă mai de mult o casă nouă, auzisem eu de asta. Sigur că da, era într-o marţi, mă dusesem să beau o jumătate în seara aia.

Seara era aşa, ca la sfîrşitul lumii, înceată şi grea, văzusem pe cineva întorcîndu-se de la pescuit, cu peştii agăţaţi pe o sfoară groasă, mari, cu urechile căscate, unul mai tresărea din cînd în cînd. Ieşisem la poartă şi fumam, gîndindu-mă că mai aveam încă de lucru anul ăsta, încă nu mă ajungeam, dar nu-mi era teamă, lumea îşi face multe case pe la noi, n-aveam de ce să mă tem. Mi-am făcut întotdeauna bine meseria şi nimeni nu se poate plînge de mine. Stăteam la poartă aşa, privind către apă şi mi-am zis că este călduţă deja, copiii se bălăcesc ziua în zăcătoare, este călduţă şi poţi lucra foarte bine dacă eşti obişnuit. A trecut ăla cu peştii, îi ducea foarte mîndru, grozav de umflaţi erau, li se spărseseră plămînii şi unii erau îndoiţi şi împietriţi aşa. Se îndesaseră pe aţă şi aveau gurile vîrîte în urechile celor de mai sus, iar ăsta îi balansa, cu cotul puţin ridicat, ca să nu-i tîrască pe jos. Erau cîteva kilograme şi l-am întrebat pe ăla:

— Unde i-ai prins, mă?

— La cot, bat poduţii de nu ajungi să-i prinzi.

Avea o undiţă făcută acasă de un meşter, cu o sîrmă lungă vîrîtă într-un lemn mai gros şi oţelită, iar sfoara o învîrtea la capătul băţului pe după o măciulie cioplită rudimentar. A ridicat peştii să-i văd mai bine şi atunci mi s-a făcut scîrbă de plămînii aceia crăpaţi şi i-am zis:

— Dă-i dracului, că nu-mi plac de loc!

Omul a rîs:

— Nu ştii ce buni îs. A lăsat peştii pe iarbă şi undiţa alături şi s-a aşezat pe pămînt, trăgîndu-şi ciorapii, încălţîndu-se şi apoi legîndu-şi şireturile la pantofii scîlciaţi.

— Numai bine, Hoca.

— Noroc, mă.

Mi-am aruncat ţigara scîrbit şi m-am întors în curte. Se ridicase praf şi plutea peste tot, foarte jos, îl puteai vedea către apă, acolo aerul era mai curat, şi mi se părea că în urechea dreaptă am un zgomot foarte mare, dar incert, iar în stînga curge liniştea ca apa. Am privit din nou către rîu şi mi-am amintit de peştii spînzuraţi pe aţă, cu ochii roşii şi bulbucaţi.

Femeia mea ieşise din casă şi scutura un şervet ca pe un covor greu, avusese o zi lungă, săraca.

— Cu cine ai stat de vorbă, mă? întrebă ea, oprindu-se o clipă şi oftînd.

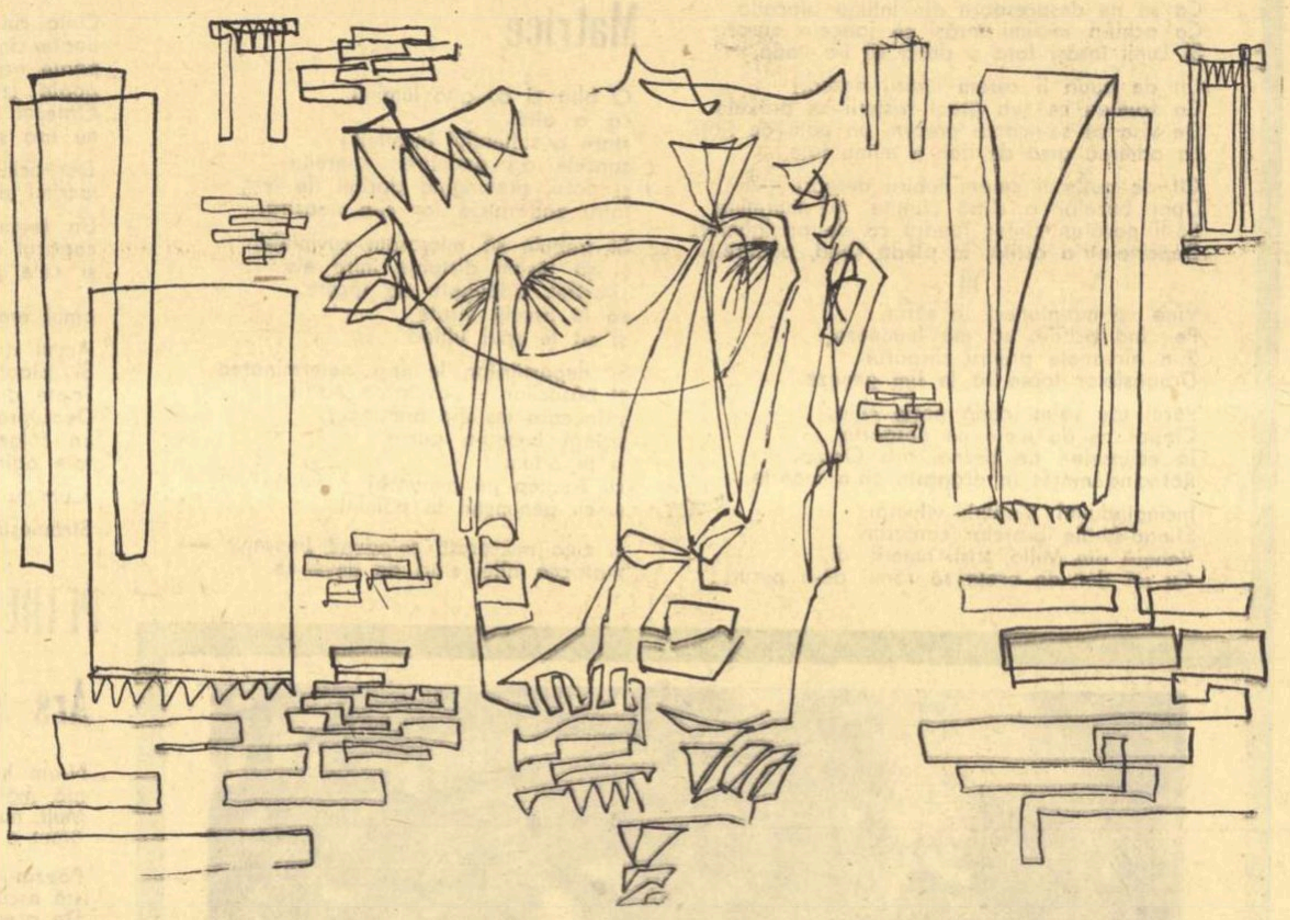
— Cu a lui Purecu, prinsese nişte peşti de toată frumuseţea. Bat poduţii la prund, ar trebui să mă duc şi eu.

— Dă-i naibii de peşti, că numai îţi pierzi timpul cu ei! spuse femeia, întorcîndu-se în casă. Mă gîndeam că mi-ar mai trebui un rînd de sfori şi de cîrlige pentru ca să le pun noaptea, ştiam un loc cu somni, puteam într-o singură noapte să prind cinci-zece kilograme şi să le duc la T., chiar la piaţă, cine nu cumpără peşte proaspăt?

Casa mea era încă neterminată, sau mai bine zis era încă nefinisată pe dinafară, şi scările fuseseră turnate dintr-un beton zgrunţuros care rămăsese aşa, iar pridvorul arăta ca un animal jupuit. Ar fi fost bine să mai am de lucru în anul ăsta, ar fi fost bine. Am urcat încet şi am intrat în bucătărie prin uşa deschisă. Aici domnea un aer greu şi aburii se ridicau albicioşi de pe soba unde trona o cratiţă mare, acoperită cu un capac neliniştit şi zgomotos. Mirosea a vase nespălate şi atunci mi-am aprins o nouă ţigară, am tras un fum în piept şi am strigat prin uşa care ducea la cămară:

— Mă duc pînă în sat, Clara!

Clara nu-mi răspunse şi am plecat încetişor, uitîndu-mă încă o dată la casa mea. Eram ambiţios şi aş fi vrut să-mi fac ceva deosebit, cel puţin ca a muzicantului, prea se mîndrea că el nu e om ca toţi oamenii, că e muzicant, deşi avea într-adevăr o gospodărie frumoasă şi era om harnic, dar eu vreau şi acum să-l întrec, de fapt casa mea are planul ca cele de la oraş, încă nu se vede ea bine cum va fi, cine ştie, poate peste zece-douăzeci de ani şi pe la noi va fi oraş, uite că T.-ul se întinde pînă aproape de noi şi chiar în partea asta s-au făcut blocuri, mai frumoase chiar decît în centru. Şi acum sîntem în oraş, nu mai aparţinem de raion, poate că în curînd vom fi de tot, şi ne vom chema numai T., pe buletin, iar numele satului se va şterge, cine ştie, poate aşa se va chema partea asta de oraş, iar peste o sută de ani nimeni nu va şti de ce, tot aşa cum nimeni nu ştie de ce îi spune aşa la apa asta sau dealului de ce îi spune Dealul Cîinelui. Nu ştii nimic! Dar atunci se va vedea cît plăteşte casa mea, ce înseamnă ea în locul ăsta nou şi cine ştie dacă eu voi mai fi, dar lucrul rămîne al meu, chiar dacă nimeni nu-şi va mai aminti de mine. Nici n-am nevoie de o casă aşa de mare, nu ştiu însă ce i-a apucat pe oameni de vreo zece ani, toţi bagă banii în case şi-şi fac nişte garduri frumoase, din ciment, cu grilaj de fier, de te întrebi de unde. Ce-i cu ambiţia asta, nimeni nu pricepe. Numai de-aş avea eu de făcut cărămizi mai multe!



Ajunsesem pe malul apei şi m-am aşezat pe o piatră, uitîndu-mă dincolo, de unde venea liniştea aceea mare. Mi se părea că malul verde era departe, departe, de neatins. Se vedea pînă încolo, iar apa curgea aici, între mine şi lumea aceea care nu era, ci doar se simţea, o linişte şi atît. Apa susura liniştită şi era vie, vie, mi s-a părut deodată că a înviat şi m-am speriat, dar mi-am dat imediat seama că este paşnică, paşnică şi mişcătoare. Se mişca, se mişca încet, încet, nici nu-ţi dădeai seama încotro curge, încoace şi încolo, se ducea, se ducea, m-am înfuriat şi simţeam că mă gîtui, m-am ridicat în picioare şi i-am strigat:

— Hei! Hei!

Apa curgea liniştită mai departe, totul era linişte în lumea asta, iar eu m-am înfuriat şi mai tare şi am strigat din nou:

— Hei! Hei!

Îmi dădeam acum seama bine, apa curgea înspre dreapta, se vedea braţul încolo, fără nici un repeziş, şi eram singur, nimeni nu se afla pe aproape, lumea se retrăsese în sat. Mi se părea că nu pot sta aşa, de aceea m-am dus mai aproape şi am început să dau cu picioarele în apă, stropindu-mă tot şi enervîndu-mă mai tare, iar apa luneca, luneca. Obosisem şi m-am aşezat din nou pe piatră. Se făcuse seară de-a binelea, peste tot se aşezase o apă înnegrită, aşa trecea totul, numai apa asta curge la vale liniştită, iar noi ne ducem, ne ducem. Liniştea învăluise lumea în apa ei fumurie şi dincolo de apă era un gol, iar eu m-am sculat şi mi-am aprins o ţigară, îndreptîndu-mă spre sat. În seara aceea am vorbit cu Lazăr să-i fac cărămizile şi mă mir că pînă la urmă nu m-a mai chemat. Este un om cam neserios Lazăr ăsta. Vorbisem pe înţeles şi aş avea nevoie de o treabă serioasă. Este cam copilăros omul ăsta şi dracu' m-a pus să-mi fac de lucru cu el.

RADU F. ALEXANDRU

ANIVERSAREA

Încă de aseară ştiam că vom ajunge aici: adică din momentul în care mi-a dat telefon şi mi-a spus: „Miine este opt septembrie. Nu-ţi faci nici un program". Acum stătea în faţa mea: eu în fotoliu, el în picioare; miinile în buzunar, ţigara în gură, capul, puţin plecat spre stînga. Şerban!

— Nu te interesează... Asta nu se poate... categoric nu se poate. Pentru că numai mitocan nu te-am cunoscut: fata îşi serbează ziua, eşti un vechi prieten, i-am promis că vii, şi acum...

— Inexact. Nu am promis nimic. Te angajezi întotdeauna în numele meu, lucru pe care eu, bineînţeles, îl aflu ultimul. Nu merg.

— Mergi!! Şi ne-am privit surprinşi. Pentru că Şerban nu a ridicat niciodată tonul, sau cel puţin pînă atunci. Dar clipa s-a consumat instantaneu şi noi am continuat. Acum nu mai am nici o îndoială că fără acel „Mergi" lucrurile s-ar fi desfăşurat altfel. Şi ar fi fost mult mai bine. Pentru că mie *cel puţin*, niciodată nu mi-au plăcut situaţiile în care unul loveşte iar celălalt încasează zîmbind. Zîmbind pentru că se simte tare. Sau pentru că, din contră, e foarte slab şi îi este milă. Milă de el. Cunosc oameni care *se pretează* şi la acest fel de zîmbet!! Ca să nu mai vorbesc de zîmbetul *elegant*. Prost e că nu reuşesc întotdeauna să le deosebesc (zîmbetele, ce naiba!) — cred că aş putea fi un alt om. Şi nu mi-ar pare rău.

— Nu ţipa! Nu mă simt în stare să suport acum o astfel de distracţie. Vreau să stau singur...

— Si să gîndeşti?

— Ar fi prea mult. Ai să pomeneşti de o indispoziţie...

— Du-te dracu...

A plecat trîntind uşa. Eu ţip, el ascultă şi cînd consideră că nu mai urmează nimic interesant, pleacă trîntind uşa. Acum cred că e altceva; altfel nu-mi pot explica de ce îmi pare rău. Este prietenul meu. Nu unul dintre ei — în felul lui nu poate fi decît *unicul*.

— Ce surpriză! Şerban spunea că nu te simţi bine şi nu ai să poţi...

— ...veni. Exact. Dar astăzi, Rodica împlineşte douăzeci şi şase de ani şi...

— ...cavalerul din tine nu avea linişte pînă nu-mi ura sănătate, fericire, bucurie...

— Eu nu am să mai pot continua

— Cu atît mai bine, hai dincolo.

Avea o casă plăcută; o casă în care întotdeauna te simţi bine, şi pe care la un anumit interval trebuie neapărat să o revezi pentru a-ţi *împrospăta* noţiunea de *„micul-meu-crimpei-de-sinceritate-libertate-spirituală"*. În seara aceea mulţimea, gălăgia invitaţilor căpătau în ochii mei sensuri neobişnuite: nu minţisem — eram foarte agitat în ultimul timp. Şerban venise înaintea mea, şi observam că mă evită.

— Îmi permiteţi să vă dau bună seara?

— ...ce onoare pentru noi.

— Şerban, nu fi caraghios. Există anumite momente, în care hărmălaia asta devine de nesuportat.

— Sînt numai oameni cunoscuţi. Ai să începi să te contrazici imediat cu cineva, pe urmă ai să bei, ai să dansezi şi în cele din urmă, neavînd încotro, ai să te simţi bine.

— Dar asta vreau să evit.

— Cred că faci pe nebunul... Vino. Te prezint unei fete...

— Asta nu!

— Lîngă care, vreau să cred, ai să te simţi bine. E ultimul lucru pe care-l mai pot face pentru un exemplar ca tine.

M-a condus în dormitor. Un pat cu două noptiere, două „fotolii" în jurul unei mese — totul sculptat în lemn ars —. un dulap în perete. Primele foarte joase, o palmă de parchet, uşa dulapului, la fel, sculptată: „Mort cuminte. Viu nebun". Şi deasupra, mereu nedespărţiţi, Don Quijote cu al lui scutier; în spate Rosinante.

Fiecare perete altă culoare.

— Încerc să fac ordine; fiecărei stări îi *permit* o anumită culoare. Nu am să stau niciodată încruntată în faţa acestui „sable" sau bine dispusă cu pata asta cenuşie înainte. Uneori încerc, chiar, să trag „chiulul": pătrund pe un „teritoriu" străin şi mă fac că nu observ clipa stacojie în care mă găsesc. Toate astea mi le-a expediat Rodica. Eu am întrebat:

— Şi tavanul un disc?...

— Asta nu!!... Tavanul trebuie să rămînă *neapărat* alb: îl privesc numai cînd mă gîndesc la ceva foarte important sau înainte de a adormi. (atunci îmi dau seama că nu am gîndit de mult ceva „foarte important"). Şi în ambele cazuri trebuie să fiu absolut singură.

Mi-am pus în gînd ca după un timp să o întreb dacă i-a reuşit „tratamentul". Am uitat: acum, cînd sînt din nou în cameră, vreau să cred că da — patru kilograme de vopsea contra... Contra ce?!

— Anca, permite-mi să-ţi prezint un prieten care caută un loc liniştit şi o companie plăcută în această casă.

Camera era luminată doar de una din veiezele de pe noptieră, şi profitind de schimbul de amabilităţi dintre cei doi mi-am permis să o privesc mai mult. Frumoasă? Şi frumoasă. Dar ăsta este ultimul amănunt pe care l-am observat sau, în orice caz, mult după ce eram convins că omul din faţă... Şi aici ar trebui folosit un cuvînt pe care eu nu îl cunosc. Ştiu însă precis că la origine se pronunţa „neputinţă". Neputinţa de a interveni în acel proces ciudat ce se cheamă durere, sau chin, sau năruire, sau oricum am fi dispuşi să-l numim, şi în faţa căruia ne prezentăm doar cu regrete sau intenţii *numai* dintre cele mai *înălţătoare*. Rezultatul este mereu acelaşi; îl ştim dinainte, fapt care nu ne împiedică cu nimic în minunata noastră operă caritabilă. Nu cunosc acest cuvînt şi dacă există, nu poate fi decît foarte lung şi foarte complicat, întrebuinţarea lui neproducînd decît încurcături.

— Şi dacă domnul continuă să facă pe nemulţumitul, îl azvîrli afară, a mai spus Şerban. Un semn cu ochiul, după care singuri. S-a retras probabil obosită, am dat buzna, nu mă simţeam în stare să leg două vorbe şi nu vedeam nici o ieşire din această situaţie neplăcută.

Au trecut cîteva secunde care mi-au părut ore.

— Te-am pus de la început în gardă: Şerban a exagerat, şi departe de a-ţi face un serviciu, în seara asta...

— Nu!! Iartă-mă... nu mă îndoiesc nici un moment... cred că eşti o fată minunată. dar eu... nu ştiu ce-i cu mine, nu reuşesc să mă adun... o chestie tîmpită.

— Se întîmplă.

— Mie, destul de des în ultimul timp.

— De ce eşti aici?

Aceeaşi întrebare mi-o repetam de cînd am venit, dar nu mă aşteptam să o aud din partea altcuiva, şi cu atît mai puţin a ei. Şi nu pentru că ar fi fost lipsită de sens, dar „forări" de felul ăsta în care, de cele mai multe ori, te aştepţi ca în final să găseşti o „dîră" de adevăr nu-ţi poţi permite decît asupra ta, şi nu mi se pare deloc simplu!, sau, dacă geme optimismul în tine, asupra oricui, în afara specimenului de felul căruia mă simţeam eu în momentul acela — *eram într-o formă grozavă!* — pentru că poţi fi de la început convins că-ţi pierzi timpul.

— Nu înţeleg.

— Cînd ţi-ai spus numele vorbea Şerban şi nu am auzit...

— Dinu Cîmpeanu.

— „Cel mai „furios" dintre prietenii mei" — Rodica mi-a spus. I-ai trimis un coş cu flori şi o felicitare; le-a primit, încă, la prînz.

— Nu ştiu absolut nimic de florile şi felicitarea pe care *eu* le-am trimis. Şi crede-mă, ăsta este adevărul.

Nu a pus nici o întrebare. A aprins o ţigară; eu la fel.

O secundă plus o secundă egal două secunde. Rămîne „permanent" minus două secunde. O luăm de la început: Atît dau eu, cît mai laşi dumneata — ce să facem? punem mînă de la mînă — rezultatele se anunţă dintre cele mai promiţătoare (penibil, spui? Fii atent să nu ne audă cineva). Putem continua totuşi. O ştii pe asta?

„Într-o călimară
Este o cerneală
Ce culoare are?...
Călimara ta".

...De ce tocmai la poarta popii şi-a găsit pisica să moară? Şi de ce nu se îndură nimeni să o îngroape? Sau, măcar, să o îmbălsămeze. Ceva merite tot trebuie să aibă — de unde altfel atît respect pentru o biată mîţă?! Şi atunci? Şi atunci, întrebările rămîneau valabile, eu începeam să mă agit, în cele din urmă deschideam gura şi... Odată tata a adus un pisoi. L-am mîngîiat o zi întreagă şi pe urmă l-am rugat să-l ducă cît mai departe. Cît mai departe ştie el. Nu au avut încotro şi pisoiul a dispărut din casă. Atunci am plîns, am plîns de-adevăratelea, şi oricît au vrut ei să afle ce s-a întîmplat, a fost în zadar, — „Eşti un copil rău", mi-a spus cineva, cînd, de fapt, mie mi-era frică ca pisoiul să nu *cumva* să moară tocmai la poarta, ştiam eu cui. Şi iar să-mi pun întrebări, întrebări fără răspuns, şi iar să mă agit, şi iar să deschid gura, şi iar... şi iar... şi cît aş fi vrut să am şi eu măcar un singur pisoi...

— Zîmbeşti.

— Nu... nu cred.

— Poate ar fi bine să te întorci dincolo.

— ...E o invitaţie?

— De loc. Dar cred că te-ai simţi mai bine.

— Nu vreau!!

— Asta e definiţia „personalităţii"?

— Iartă-mă. Te rog să mă ierţi.

— Mi se parte foarte interesant cu cîtă graţie oferi aceşti „iartă-mă", pentru a-ţi susţine nu mai puţin graţioasele descărcări nervoase.

— Trebuie să răspund?

— Trebuie să faci exact ce simţi în momentul respectiv că este cel mai aproape de adevăr.

— Un citat? De fapt nu are rost să te întreb — mai curînd eşti citată decît... „permite-mi să-ţi prezint un prieten care caută un loc liniştit şi o companie plăcută în această casă"...

— „O viaţă întreagă am căutat să mă aflu cît mai aproape de ceea ce se cheamă *adevăr*. Acum, cînd nu mai trebuie trasă decît linia pentru a se face totalul, încep să mă îndoiesc pentru prima oară de existenţa lui". Cunoşti?

— Nu.

— Este un citat, da, este un citat dintr-o piesă scrisă la vîrsta la care, profesiunea de credinţă se mai numeşte şi testament — eşti prea grăbit ca să mai ai timp *şi* să minţi. Cum ţi se pare?

— Aproape interesant. Mai rămîne un singur lucru de făcut: să-mi demonstrezi. Să-mi demonstrezi că există, măcar, un singur argument valabil pentru care aş putea accepta un punct de vedere de felul celui propus; altfel nu poate rămîne decît o modalitate, şi nu dintre cele mai originale, de a ne justifica incapacitatea...

Asta mi s-a părut cel mai simplu. Necinstit de simplu. Pentru că de un timp nu fac altceva decît să încerc să-mi demonstrez... „Incapacitate"? articulează ea. Perfect. Dar, atenţie! Asta implică „capacitate". Şi chiar dacă numai ca simbol, există poate nişte date, sau poate un sens... sau poate „nimic" grefat pe multă bunăvoinţă — e totuşi un pas. Înainte?! Nu ştiu... odată, totuşi va trebui să aflu, altfel ar însemna... ar însemna...

S-au auzit cîteva bătăi în uşă. Eu am spus „intră". Anca: — „Nu fi caraghios, du-te şi deschide" şi în cameră au intrat o mulţime de farfurii, farfurioare, ceşti, ceşcuţe etc. undeva, în mijlocul lor, distingîndu-se şi Rodica. Pe cap boneţică, la mijloc şorţuleţ cu dantelă şi de piept, prins cu şnur de mătase, „Nu ne ţineţi de vorbă. Sîntem în întrecere. — Dedesubt — Nu primim bacşiş, avem *mosafiri*". Ne-a servit fără să scoată o vorbă, nu înainte de a ne înnoda de gît două ştergare interminabile — babeţică. Casă mare! Între timp, printre dinţi:

— Atmosferă?

Anca i-a răspuns la fel:

— *Încă* senin.

— Fii atentă, e un tip periculos, am ezitat mult timp dacă să vă las singuri. Şi mie! — Borfaşule! În dreptul uşii, a „terminat" benzina şi a izbucnit în rîs. Noi la fel.

— Se pare că-ţi terorizezi prietenii, mi-a spus Corina.

— Exagerează. Şi asta pentru că la ultima „şuetă", nefericitei, care a avut proasta inspiraţie să mă contrazică, nu i-am smuls decît un ochi, umărul drept şi ambele picioare; nu au simţul măsurii. Cu ce te ocupi?

— Profesoară...

— Nuu!!... Mi-am pierdut o groază de timp ca să aflu cum aş putea scăpa de armată şi profesori. În ceea ce priveşte armata, *măcar* acum, am cîteva amintiri frumoase, despre *ceilalţi*...

— Mai ai timp.

— Nu glumi. Am avut un bun prieten, profesor de matematică. Era foarte apreciat, cîştiga o groază de bani, şi la un moment dat, cred că începuse *chiar* să creadă în ce face. La o olimpiadă a elevilor din clasa a XI-a după ce s-au scris pe tablă subiectele, o fată i-a cerut o lămurire suplimentară. — „E concurs domnişoară, stai jos", i-a spus el; dar asta după ce a privit mai atent problemele propuse şi şi-a dat seama că habar-n-avea despre ce era vorba. Un certificat medical, a ieşit din învăţămînt, şi după un an de „conţopeală" s-a făcut bine. Acum e din nou foarte apreciat, cîştigă aceeaşi groază de bani şi, probabil, a început *iar* să creadă în ceea ce face.

— Îl cunosc.

— Nu.

— Ba da. Pe el, sau alţii, la fel ca el, dar nu realizez unde vrei să ajungi.

...Aştepţi un răspuns.

De cele mai multe ori punem întrebări, tocmai pentru că nu ne mai interesează răspunsul. Şi interlocutorul nostru ştie asta. Şi zîmbeşte şi trece mai departe. De data asta însă, *amîndoi* căutăm aceeaşi dezlegare. Dar eu ar trebui să te fac să înţelegi că sînt obosit. Mult prea obosit pentru ce am făcut, nu mă ating de ce aş fi vrut să fac! Şi dacă m-ai auzi spunînd: „Nu vreau să ajung", m-ai privi mirată şi nu ai înţelege. Stiu precis, că nu ai înţelege. Pentru că eu ţi-aş explica: „Nu se poate, ajunge, nu există finiş în cursa asta. Cînd ai ajuns erai de fapt mort, şi cel mai bine ai murit cînd ai reuşit să înţelegi lucrul ăsta" — e o idee de-a mea. Încercam odată, să-mi răstălmăcesc o nelinişte, pe care atunci, ca şi acum şi probabil întotdeauna, nu mi-o voi putea explica.

— Eşti optimistă! Mult prea optimistă! Felul în care tratezi oamenii se numeşte mai curînd naivitate, ca să nu o numesc...

— Las-o moartă...

— ...E cel mai inteligent lucru pe care l-am auzit în ultimul an. Ce propui? De fapt, eu aş avea o idee: începi să ţipi, mă ascund după uşă, şi primul care intră în cameră nu scapă nescalpat.

Atunci purtam o banderolă cu Crucea Roşie pe braţ. De la şcoală. Nu o scoteam decît noaptea. În autobuz mă aşezam pe scaunul din faţă: lîngă şofer. Acolo era o cutie cu altă Cruce Roşie — trusă de prim ajutor. Mă aşezam alături, banderola pe braţul stîng, şi toată lumea putea fi liniştită. Pentru că în caz de accident, eu aş fi intervenit imediat şi aş fi curmat orice suferinţă. Nu am avut niciodată ocazia. Dar eu vroiam, eram convins că pot ajuta, că pot face ceva pentru cei din jurul meu. Şi chiar pentru cei de mai departe.

Am pierdut banderola. Continui să vreau, sînt mai puţin convins, şi cînd mă surprind agăţîndu-mă de un „Ce propui", urmat de o idee la fel de stupidă ca cea pe care mă aşteptam să o debitez, să ştii că nu sînt *foarte supărat*. Pentru că, odată, cu sau fără micul meu stindard, voi reuşi să mă urnesc, nu uita! şi atunci fără îndoială va trebui să se îndeplinească o mulţime din ceea ce mi-am pus în cap.

— Prea simplu. Dacă ai reuşi, în schimb, să capturezi de dincolo o butelie cu licoarea asta blestemată, atunci, pe dumnezeii mei, dacă n-aş fi dispusă să atacăm...

„Te prezint unei fete lîngă care, precis, ai să te simţi bine. E ultimul lucru pe care îl mai pot face pentru un exemplar ca tine" — mi-a spus Şerban. Avea dreptate. Nu mă întreba de ce — simplu, nu am să-ţi pot răspunde — dar, dacă nu am fugit încă pe stradă — există momente în care nu mai am curajul să mă suport singur. Ies în stradă, mă pierd în mulţime, şi lucrurile încep să mi se pară fireşti. Atunci mă întorc acasă. Odată m-am întrebat, *însă*, dacă la infinit se poate „întrebuinţa" această pierdere în mulţime... — şi mă simt bine (cît sînt eu *în stare* de aşa ceva). Aş vrea să ştiu dacă şi ea. Îmi place. Am ştiut-o încă din momentul în care am început discuţia „aia" tîmpită. Tîmpită ca formă, în fond e un lucru care mă frămîntă permanent, şi pe care mă simt obligat să încerc să-l dezleg cu ajutorul fiecărui întîlnit cu care cred că mă pot înţelege. Nu reuşesc niciodată...

Mie îmi place cum scrie Remarque. Dar dacă îl invidiez pentru ceva, asta e legat de Elisabeth, şi de Ruth, şi de Pat, şi, de ce nu? de Joan... Pentru că a scris despre ele; pentru că le-a cunoscut şi a putut scrie despre ele (neapărat trebuie să le fi cunoscut!). Şi nu numai pe el îl invidiez. Şi asta fără să fiu un obsedat, un obsedat de felul celora despre care se vorbeşte cu mîna la gură, sau, după anumite ore, rînjind cu gura pînă la urechi. Eşti foarte „Observat" cînd apari mereu singur. — Domnul, e un singular —. şi un timp ciuleşti, chiar, urechile cînd te auzi explicat în discuţiile celor ce-ţi zîmbesc. Dar vine un moment, un moment de care începi să te temi, şi pe care, aproape-l doreşti — termină cu prostiile! ştii că am dreptate — cînd izul din gură devine gust. gust amar, ai să fii mai puţin interesant, dar nu se poate... nu se poate... Asta tot obsedat se cheamă?? — Poate. Dar „t"-ul, de la sfîrşit, nu poate duce decît la „tristeţe"... Bonjour tristesse...".

— Anca, dincolo s-a decretat mobilizare generală: toată lumea dansează. Am fi singurii dezertori...

— Te aleg ambasadorul acestei „parohii"!

— Nu-ţi place să dansezi?

— Mai puţin.

— Nu-i grav. Dacă am putea „procura" o retragere onorabilă...

— Nici gînd. Noaptea asta dorm la Rodica.

— Nu-i nimic, o să ne întîlnim atunci...

— Am foarte mult de lucru. Peste două zile plec din Bucureşti.

— ...E un pretext?

— Mai simplu: e adevărat.

— Atunci cînd te întorci...

— Mă tem că nu.

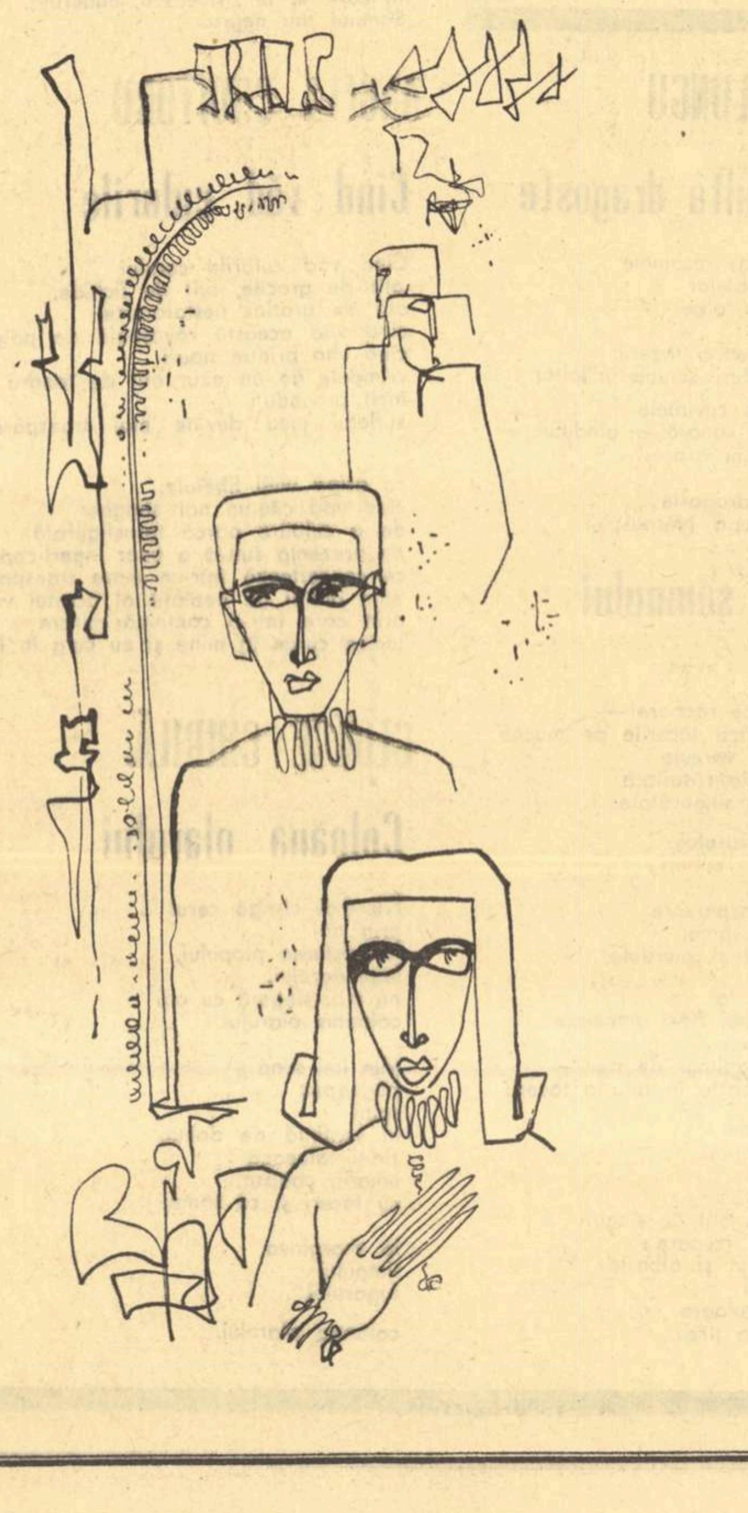
— ...Aş vrea... trebuie neapărat să înţelegi că eu nu sînt...

— Te rog, te rog foarte mult renunţă.

— Îmi pare rău. Bună seara.

Să nu-mi dai sfaturi!

Să nu-mi dai sfaturi şi, mai ales, să nu-mi spui că eu sînt de vină. E ca şi cum ai ţine pe cineva nemîncat o săptămînă, apoi i-ai da drumul, l-ai lăsa să se repeadă la masa întinsă în faţa lui, să-şi înfigă dinţii în bucata de „carne", şi cînd, cu mulajul de ipsos sfărîmat în gură te-ar privi îngrozit, să intervii plin de înţelepciune: — „Asta s-a întîmplat pentru că te-ai aşezat la masă cu miinile nespălate"... Dumnezeii ei de masă!!



...duminică — amănunt, de altfel, fără importanţă, *el* nu vede rostul acestor „etichete": luni, marţi... şi mai ales „duminică" pe care „ne simţim întotdeauna obligaţi să o vopsim în cele mai stridente culori", fapt care ne permite ulterior să ne justificăm: nu a reuşit clişeul — duminică deci, zi moartă, zi în care niciodată nu ştii încotro să te îndrepţi: „ce ai făcut? sau *mai ales* „ce vei face", la fel de stupide, de stupide prin însăşi proporţia lor perfectă — 50% — sau naiba ştie cum, duminică deci, după ce a numărat cinci apeluri, la al şaselea a ridicat receptorul, nu a spus „Alo" ci numai „Sînt dispus să te ascult", şi cînd vocea s-a decodificat ca fiind a unei vechi prietene, Rodica, care l-a întîmpinat cu: „Băiatule dragă, bine ai venit. sîmbăta viitoare e ziua mea, eşti primul invitat", *el* a traversat strada, nu înainte de a-şi scoate pălăria, şi a intrat în cea mai apropiată farmacie unde a cerut un „leucoplast" pentru că simţea cum, fără îndoială, avea să-i plesnească capul.

IULIAN NEACȘU

ORE

„Urmele vulturului cînd zboară, căile șarpelui pe piatră și căile corăbiei cînd merge pe mare și căile omului în tinerețile lui" (Pildele lui Solomon)

DUMINICĂ

Pentru că o cunoscuse pe Ana, Luca nu dormi mult timp. Cheful se sfîrșise dimineața, cînd lumina se mai subția deasupra ca de obicei, cu mîncare și băutură încă, dar cu femei puține. De aceea, cei care sorbeau ciorbele de burtă, fără linguri, cu atîta zgomot, cu plescăituri între două pahare umplute ochi cu țuică, se plictiseau, iar unul din Ardeal se supărase pe altul amintindu-și că odată nu fusese îndeajuns de respectat trecîndu-i prin față cu o femeie. Femeia, se gîndi Luca, aia pentru care s-au bătut, îmi plăcea atunci și mie, era și frumoasă, și slabă și cu părul negru lins pe creștet; dar cînd vorbea, și vorbea într-una, își arăta dinții, toți lungi și dați cu făină, lungea cuvintele ca alvița, încît era o adevărată plăcere să-ți întorci urechea și s-o asculți. Spunea numai prostii, și era atît de frumoasă încît important era că mișcă. Iar unul i-o luase altuia, cum obișnuiesc prietenii între ei să-și mai schimbe femeile sau să-și împrumute țigări pentru un timp de. Așa că ăia, beți fiind, îmi amintiseră și mie de femeie, și ei s-au certat pentru acel lucru aiurea, luat desigur de altcineva, de al treilea. Și atunci, spre zori și-au spart capetele pe rînd, fiecare cu sticla lui, în timp ce alții încercau moale să-i despartă, iar la radio o voce tînără, blondă și bine hrănită, acompaniată de pian și de paraziți, îndemna pe toată lumea să se lase pe vine pînă la trei, unu-doi-trei — reveniți, unu-doi. Bătaia a mers ea așa, un timp, pînă cînd s-a băgat între ei și mirele, sculat deodată din patul lui de nenăscut, obosit, speriat și gînditor, pentru că și nunta asta nu putea sfîrși altfel. Iar ăia doi încremeniseră în fața lui, plini de sînge, cu cămășile ieșite de sub pantaloni fîșii, urlînd în ordine, lăsîndu-se împinși cîte un pas în urmă, făcînd altul repede înainte. Și cînd își întinseseră mîinile peste capul mirelui să și le împace, a intrat mama, și mireasa în urma ei, fata trasă de mînă, cu ochii cîrpiți de somn. Iată, a țipat mama arătîndu-i bărbatul mînjit pe cămașă cu sînge, iată cum sare el din patul tău în noaptea nunții! lasă-l! țipa ea, iar fata se albise, pleoapele i se dezlipiseră de uluială, dar în loc să se apropie, tremurînd de ciudă și scîrbă, cum cei slabi și curați tremură cînd sînt loviți, se răsuci fus pe tălpi și ieși cu palmele ridicate pe frunte. Îmi închipuiam de-atunci că n-o să mai fie nimic bun între ei, doar o fată trebuia să știe că de mamă sau de tată nu se va despărți vrînd și nevrînd. Mai tîrziu s-au și despărțit, bineînțeles datorită lui, bărbații mai pleacă, oricît ar iubi, sau tocmai de aceea. Și după ce au ieșit femeile, mirele s-a tîrît la masă plîngînd, bînd ce nimerea, vin cu țuică, vișinată cu scrum de țigări stinse una după alta, sfîrîiau țigările în mîini pentru că tăceam prea mult. Și prietenii, cum fac ei la nevoie, îl compătimeau devreme în gînd, cei însurați mai puțin desigur, ceilalți prea mult. Eram numai noi; femeile, cîte au fost, plecaseră, pe rînd, una cu durerile ei de cap, alta cu copiii, alta prea tînără, altele cu alții, plecaseră toate. Iar salonul se urîțise deodată, hîrtiile roz, galbene, albastre, prinse de tavan ca beteală deasupra mesei, atîrnau rupte, zdrențuite ori arse, florile, acele de brad, aruncate la început printre farfurii pe fața albă de masă pentru frumusețe, se întinseseră pe jos, ghemotoace murdare și năclăite prin colțuri, călcate, strivite sub tălpi, scaunele și mesele se împrăștiaseră alandala, pierzînd de mult linia dreaptă a grijii cu care au fost aranjate de-a lungul pereților.

Și pe urmă mirele a căzut de pe scaunul lui trăgînd odată cu fața de masă și toate celelalte, sticle, pahare, farfurii slinoase, cuțite și linguri, bucăți de friptură roase pe la capete; iar cei rămași, oricît, erau foarte beți. Ciocnisem numai cu ce vroia el să bea — cum se face — știind că nu e frumos de altfel; și l-au luat, l-au întins pe masă acoperindu-l fiecare cu ce apuca pînă-n gît. Pe urmă s-au așezat în jurul lui, bînd o vreme în liniște — pentru că, așa cum se-ntîmplă la parastas, morții ni se-ntorc în gînd la masă, mîncăm și bem pe săturate mai-triști-mai veseli-cum-se-nimerește-să-fi-fost-mortul; doar fiecare știm de pămînt că ne hrănește ca să ne îngrășăm și mereu căutăm să-i luăm înapoi cît mai mult, iar de asta ne dăm cel mai bine seama cînd mîncăm cum ne iubim și morții, cum și noi vom fi iubiți de cei de după noi, la fel de flămînzi. Iar noi am rîs, dar pe urmă auzind cum îi gîlgîie băutura în nas și uitîndu-ne la fața lui ni s-a părut prea mare și caraghios de largă. Și-am mai rîs, am vărsat ceva vin pe jos, am urlat pe nas cîntece de lume sau de dascăli, așa l-am lăsat cînd am plecat, eu cu Toma, pe la cinci și. Iar Luca ieșind a mai privit o singură dată masa, mirele avea la cap o sticlă în care cineva băgase o lumînare și o aprinsese, lumina dimineții îi cădea doar pe o parte a feții, pe cealaltă tremura firul galben al lumînării. Și mi s-a părut atunci că are un obraz alb și unul galben sau o față albă, curată și tînără ce abia începea să se întindă și cealaltă, galbenă, bolnavă, pătată cu ceară și săturată prea să fie. Se-nrăiește vremea, a spus Toma ieșind în urma lui, își ridicase reverele paltonului pe ceafă. Se, i-am răspuns pe scurt, ca să nu mă bîlbîi, mergeam mai încet decît el, ferind bălțile. Eram, sau cel puțin credeam că sînt, o barcă spartă, cu mîinile vîslind după sprijin în pomi și în garduri, cu pînzele ochilor în care băutura bufnea de-a valma, picioarele o luaseră de mult de capul lor ca o pereche despărțită, mai mult cel drept azvîrlit alături de bordură și mai bărbat. M-aplecam din cînd în cînd adunîndu-mi greața sub limbă. Și mai mult mi se făcuse rușine de Toma care băuse puțin, abia îl cunoscusem, la nuntă și el era profesor, tot timpul mă lipisem de el, pentru că acolo nu mă cunoșteam decît pe mine, mai tîrziu pe Ana. Plouă și nu plouă, spunea Toma și se gîndea, știa că Luca băuse prea mult, amestecat, tinerii sînt dați dracului de ascunși, eu cînd eram ca Luca făceam gălăgie, spărgeam becurile pe străzi, înjuram și-i sculam pe cei ce dormeau cu pietre și lozinci. Numai cu cîțiva ani sînt mai bătrîn decît Luca și uite, nu știu ce-mi lipsește sau ce-i lipsește lui ca să ne luăm de gît și să tălălăim cum trebuie tot drumul, prieteni, și ce-ar fi fost? Știi ce, i-a spus Luca, într-o cetate sau cam așa ceva, odată, cu vreo mie-două de ani înainte, unul ca mine, băut, ieșea de la chef dimineața (nu știu ce sărbătoare trebuia să înceapă atunci, una mare de care se ținea toată cetatea, drumurile luceau, nici o piatră, numai praf, pietrele fuseseră adunate toată noaptea ca să nu-și zdrelească preoții picioarele, la fiecare poartă era agățată o creangă de ceva, de laur, de viță de vie, habar n-am!). Și ăsta mergea așa prin cetate, în mijlocul drumului, așa (și în sfîrșit Luca ascultă rugămintea piciorului drept părăsind bordura, clătinîndu-se), iată! el așa mergea (arată Luca făcînd cîțiva pași alandala și fără nici un fel de grabă căzu pe spate, se ridică, iar căzu, pe o parte), și cînta ceva care se potrivea sărbătorii aceleia cum cînt și eu („Și-n grădina raiului / Stă Adam cu Eva lui / și își plîng păcatele / Cele păcătoase"), iar ajungînd în piața cetății, unde vărsă, adică începu să verse așa (icni deodată Luca și începu să verse), iată, iată (bolborosi) pînă îl văzu straja.

Toma veni alături, îl ținu de frunte, pe urmă îl șterse la gură și pe față, ce comedie, se gîndea, puștiul o face pe nebunul și nu e, ce cetate, ce sărbătoare, ce bețiv? Bagă degetele în gît și varsă dacă-ți vine, asta-i, dar ei nu, s-au prostit sau vor s-o facă pe nebunii, se rușinează și inventează povești cu dame de pușcărie. E șase, îi spuse, ridicîndu-l. Stai, i-am spus să stea, nu eram chiar atît de beat încît să nu mă mai văd, mă vedeam foarte bine, n-am terminat, i-am spus, a venit straja; straja tu ești, iar eu sînt cel beat. Tu repetă ce spun eu, ești beat! Toma îl privi uluit, Repetă, Te-ai îmbătat criță, zise, Da? eu mă mir, îmi ridic sprîncenele, cine-i porc? tu zici că eu sînt, Să mergem, i-a spus Toma, să mergem. Iar eu zic că, iar tu... zi! ce să reclami? Ești beat cui, Luca! — Bine! mai departe eu tot mă mir, bețiv, frate? Zi tu! ce frate? eu, frate cu tine? Hai! Hai, ți-arăt eu ție, apucă-mă de braț, îi ceru Luca și începură să meargă amîndoi prin mijlocul drumului. Deodată, Luca se zmuci și-l lovi în coaste. Toma se clătină într-o parte, pe urmă se întoarse și-l lovi în față, iar Luca, sculîndu-se de jos, mormăi. Așa e bine, așa se întîmplă. Am înnebunit, se gîndi Toma, cred că m-a aprins băutura, și eu sînt un tip al dracului, tot ce primesc, dau înapoi. Iartă-mă, îi spuse, am ajuns la mine, bei o cafea? Nu, îi răspunse Luca, dar merg. Camera lui Toma era lungă și joasă, un perete era acoperit de cărți, în dreapta era un cămin, în mijloc era un birou și pe peretele din fund era patul. De aceea, vrînd să se arunce repede în pat, Luca, pentru că era prea obosit și cum s-a întîmplat să nu fie ascultat nici de picioarele lui, căzu, iar fruntea lovi înainte podeaua ca o palmă și sîngele i se prelinse subțire pe ochi.

VISUL

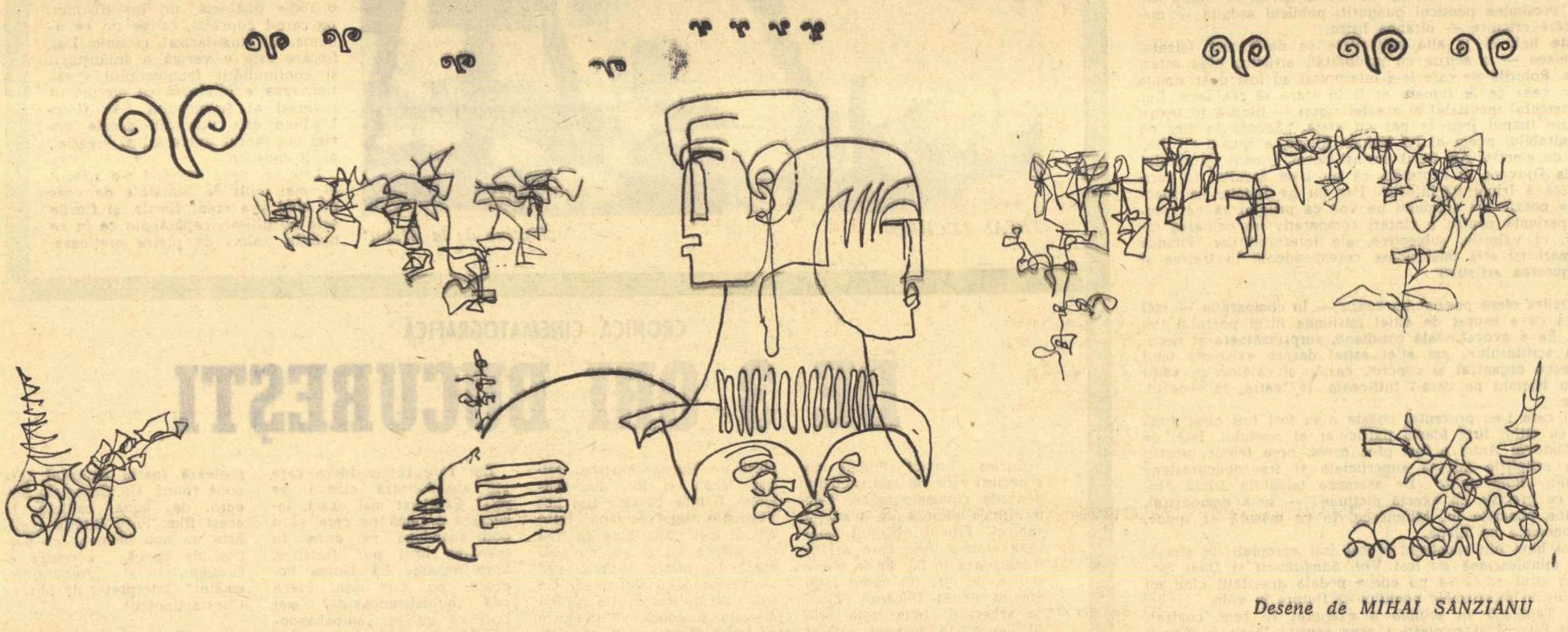
(Și am fost dus acolo io care altcumva nu făcusem nimica numai că băusem păcătosul de mine puțin într-o frumoasă și cinstită împreunare cu alții pînă cînd soarele căzut cînd am intrat să bețivesc se ridicase ca un grăunte spre miazăzi și fiindu-mi tare rău de gît și de burduhan de atîta clocoteală pînă ce am momit că nu mai pot ține cep cu limba și mi-am năvălit blestemăția unde ajunsesem fără a sci că tocmai pe ulița aia mare m-apucasem cu sîrg de nenorocire și nici gîndeam că cineva se va apuca să mă umfle pen' cum că aș fi vrut ce nici cu capul nici cu altceva n-am gîndit să spurc sfințenia uliței celei mari pe unde trebuia să se preumble împăratul cu mai marii și cu mai micii și cu gloata cu frunze pe creștete și zeii pe umeri mințindu-mă deci că nu a fost prea bine să ud în cerul gurii înainte de sărbătoare ci după dar că nici nu trebuia în nici o altă părere să slobod pe unde nici cîinii n-au voie să lingă și să ude calea de aceea dusu-m-a pe mine păcatul aproape ca pe un înger Straja de păr și de altele că picioarele nu mai aflam unde sînt în palat acolo și noroc am fost nevăzîndu-mă nimeni ca să se hlizească și să se scălîmbe la o astfel de arătare rușinoasă pen'că se picotea toată lumea pe unde era pe scări prin curți prin odăițe c-așa era porunca să se facă ziua numai după ce ieșea Dumnealui afară altfel se lăsa fără capete în cetate iar Straja mea avea dezlegare de noapte iar eu cu Straja eram și m-a fost cărat într-o odaie unde era mai marele străjerilor Căpetenia dormind în jilț nalt cu dreapta leneșă pe o masă lîngă o oală de beutură și stînga în părul despletit al unei muieri ci amîndoi cu amîndoi țineau ochi lipiți și nu-și suflau vorbe doar se cutremurau arareori ca atunci cînd se întinde orice om cu femeia aproape după potriveala hirii și Straja era dezlegat de cuvînt pen'că era de noapte și eu fiind prins și adus acolo ieșeam din șirul oamenilor și intram în șirul morților trebuind să mi se pună capul la picioare dar Căpetenia trebuia să nu se-arate trează ci să stea astfel ca o lumînare fără foc și femeia care auzind a țintit ochii în noi și Straja mea văzînd-o pe mine m-a dat buzna pe lespede și pe femeie a încleștat-o de coamă și a înjenunchiat-o pe cînd Căpetenia căsca de mai multe ori ca prin somn apucînd oala și sorbind orbete iar Straja o tîrî pe aceea și-o lepădă afără peste grinzi și se duse și se întoarse aducînd altă muiere care îi dormea pe brațe și-o puse la fel lîngă Căpetenie și abia apoi zise tare Stăpîne Stăpîne acesta este omul pe care nu știu cum să ți-l arăt cu mînie pen'că și-a dat drumul den el pe Cale mînjind-o cu uriciune că era albă ca laptele și senină de piatră ca cerul de Armindeni așternută să se preumble sărbătoarea noastră prin mulțime și pe apoi m-a și zgîlțîit de păr și de altele rău venind de mi-au crăpat încălțările la cheutori de aceea vreau după ce-și lasă el capul aicea să plec și eu pînă acasă că mi-e neliniște de ai mei și tare aș ține să-l cunosc încă o dată măcar pen'că doar am avut făgăduială de asta mereu și n-am apucat-o iar slujba mi-am făcut cu credincioșenie întotdeauna cum acum în întuneceală l-am fost văzut pe acesta dosindu-și mațale pe Cale și l-am umflat să-l aduc de față să zică el de ce a făcut-o tocmai pe acel loc fiind foarte semeț cînd l-am iscodit eu și temîndu-mă foarte să nu hie coada cui nu știm cine bine și capul să nu cadă le picioarele mele și nu la ale lui, iar glăsuind așa Straja eu trăgeam numai cu urechea pen'că priveam la mai marele lui cum mușcă den somn sîn de femeie de aceea m-a luat un tremurat ca de luciul săbiei ce mă bătea acum că prin ochii odăii lumina soarelui den afară țișnise pînă cînd Straja mea a zis iar pășind spre jilț că El zice că n-a fost vola lui s-o facă tocmai acolo că i-a fost venit murdăria la limbă cum vine ea la cei beți fiind dar cum eu zic că nu pe Cale se putea să-i vină lui și pe zi de sărbătoare ci numai așa să spurce ca să i se lase capul la picioare dar nu știu ce sămînță proastă în el are de tace, iar Căpetenia nici nu clipea și Straja s-a dus mai aproape Pen'că a fost prea mîndru Stăpîne altfel ce-ar fi căutat cînd nu e porunca să stai treaz el să-și țină ochii deschiși fără ca Împăratul soarele nost să fie deștept ca Asta și straja mea a apucat femeia care clipise și pe ea a înjunghiat-o și-a azvîrlit-o peste grinzi în adînc și a tras apoi o altă femeie de dincolo și-a pus-o lîngă Căpetenia care mi s-a fost părut sau chiar își arunca din cînd în cînd pleoapa de la stîngul mișcîndu-se ca pen somn de pe o parte pe alta și de mai multe ori dar cu ochii adunați în întuneric scrîșnind iar Straja iar zise de mine cum m-am nechibzuit și că el m-ar lipsi de sînge dar așteaptă porunca și zicînd se ducea din nou spre jilț cînd femeia începu să cutremure de spaimă trăgîndu-și și vederea prin gene și Stăpîne El zice că n-a făcut fapta cu voie ci cu nevoie că acolo l-a scăpat limba din dinți pe Cale unde l-am aflat că de mult eu îmi fac slujba la împărăție cu credință și vreau să plec pe acasă, iar Straja mea zicînd se lipise de jilț și-și trecu palma ca o aripă pe fața Căpeteniei dar aceasta nici că se clinti ci numai apoi vroi să-l apuce cu dinții de degete ca prin somn dar nu mai ajunse pen'că straja mea îl prinse de gît urlînd Ai clipit stăpîne ai clipit te-a orbit sabia și ai văzut treaz dinainte ca soarele nostru să fie deștept zise și-și împlîntă sabia în pieptul Aceluia pînă la cruce și pe femeie o apucă și se sui în jilț cu mortul sub tălpi pe cînd eu clănțăneam din gură precum cîinele cel mai turbat înghețîndu-mă atîta apă de sînge și Straja rămînea în jilț cu fața înflorită de plăcere și stătea Dînsul așa cînd se auziră deodată țipete pe rînd în tot palatul ca un șir de mătănii bătute unele după altele spre noi iar chiar în ușă se înrămă Dumnealui soarele împărăției învelit în purpură cu cunună de sulițe roșii de zori de dimineață cu apă în palme să ude pămîntul și burete sub tălpi să-l usuce cu șase străji în urmă și îl văzu pe Straja șezînd în jilț cu femeia lîngă Dînsul și Dînsul sări și căzu în picioare și-l văzu dar uitase că omorînd Căpetenia nu mai părea strajă de noapte deci nici dezlegare să vadă fără poruncă nu mai avea și Împăratul mișcă din deget și doi îl apucară pe acela și-l tăiară și-l împărțiră pe lespede dar abia atunci văzu împăratul hainele negre de noapte ale mortului și pricepu vina și făcu semn iar alți doi îi luară pe cei doi și-i tăiară și tăiară și femeia căzînd în greșeală de aceea Dumnealui îi chemă la Dumnealui și îi slobozi singur de cap de-am rămas numai eu cu Împăratul soarele nost' și-am înțepenit ca piatra iscodindu-mă că numai eu am adus nenorocirea acolo pînă cînd am fost întrebat Ce cauți tu aici? Nimica prea luminatul Ce-ai pierdut? Numai asta i-am zis arătîndu-i cu dreapta Straja mea împrăștiată pe jos și Ce-aveai cu ea? Eu nemica și i-am zis tot cum a zis Straja cînd m-a dus acolo El zicea că mă omoară El e mort zise Dumnealui. Și eu ce fac? Tu mergi cu mine și mă trase în urma lui palatul urla de urlete și toți după ce trecea de ei îl vedeau și se lăsau moale pe genunchi să-l întîmpine cum pămîntul se face mic cînd apare soarele întocmai și am urcat întîi spre odaia împărătesei și am văzut și pre ea cum se scoală din morți în pielea goală numai ca o salcie albă învelită sus cu părul noptatec și cum rîde printre minunățiile și fleacurile cu miresme de jur și am stat cruce pînă m-a tras Împăratul Stăpîne zicea ea unde-l duci pe om? Pe acesta îl iau cu mine pînă mă înalț și eu am priceput că Dumnealui trebuia să-și ridice soarele în vîrful scărilor pe creștetul cetății ca să se scoale mulțimea și de aceea vedeam că dacă se scoală tîrziu și poporul doarme mai mult lenevind cu dispreț de celălalt soare și am urcat după Dumnealui și prin găuri late nu mai mult de un deget nalte cît unghia pînă sus de tot unde mi-a fost făcut semn să mă alipesc pen'că nu era loc de ac acolo dar de altceva cum eram amîndoi El zicea că te omoară Da prealuminatule fierbinte Dar el e mort Da cîntarea încîntărilor noastre Atunci tu singur de mîna ta să pieri dar n-am mai avut cum a-i zice da pen'că se îndepărtase prea mult de mine mai pe urmă am știut că el credea chiar asta că e soarele nost' și nimeni altcine nu credea numai el de aceea se înălța numai cu straja păzit să coboare pe unde putea și nu pe dincolo pe unde nu era nimic de ce să se sprijine dar strajă nu era de nicăieri pen'că muriseră între ei înainte iar eu m-am uitat după el și am văzut cum cade ca o rîndunea pe cetate fără timp să se mai mire că nu se ridică pe cer și am vrut să țip să urlu dar a răcnit împărăteasa care și ea venise, aminte aducîndu-și că l-a văzut numai cu mine, fără strajă, și s-a aruncat și ea după el, fără să-l mai prindă nicicînd iar eu altceva n-am mai avut de a face pentru că trebuia să-mi cobor singur cu amîndouă mîinile capul spre picioare)

LUNI

Pentru că era luni dimineața și în acea zi trebuind să se ducă pentru prima dată la școală ca să-și ia catalogul sub braț, ca să se prezinte și s-asculte de la catedră ce știu ei copiii dacă învață bine și ce nu știu dacă nu pricep nimic, astfel așteptînd și avînd același drum cu Toma și el profesor de matematică la aceeași școală, pe aceeași stradă, la același număr. Luca se-ntinsese pe pat pentru cît mai avea să stea acolo, simțind mirosul ars al cafelei, auzind cum i se ciocnește paharul de dinți pentru că tremura, nu de frig. Nici nu putea să fie frig cînd Toma tocmai aprinsese gazul în căminul destul de englezesc, de cărămizi roșii zmălțuite, cu fire de fier între ele, ci pentru că nu se simțea prea bine gîndindu-se la Ana. De fapt pe mine mă cheamă Luca, cu L, și atunci mă chema la fel, cînd n-o întîlnisem pe Ana, ci pe cea dinaintea ei pe care vroiam s-o iubesc dinadins. Și cît am fost pictor, pentru că treceam astfel și cumpăram vopsele toată lumea, chiar și un văr, nu se îndoia de mine. Eram poate mai slab decît cîțiva și mai bun decît unul, acum? acum ce? acum sînt profesor de desen, și toți au uitat că nu sînt bun decît de pensulă pentru că nici nu m-am gîndit niciodată să fiu bun de altceva, eu știu? și pe urmă iar n-o să se mai îndoiască nimeni și vor crede toți și asta mai tîrziu, desigur prea tîrziu pentru mine și ea, mai ales pentru cea dinaintea Anei, nu-mi închipuiam că se poate sfîrși atît de repede o plimbare, poate numai pentru că am stat prea aproape tot timpul și de aceea mi s-a părut prea mare, mult mai mare decît orice femeie, iar azi, fiind atît de departe, din ce în ce mai departe, cum se micșorează, cum se face din ce în ce mai mică și nu se mai vede. Iar pe urmă am mai vorbit puțin cu Toma. Vreau să fiu un tip serios, tu ce crezi? dacă îmbătrînești te faci deștept și serios? Nimeni nu spune că e om rău, zise Toma, A început să plouă? Nu, Tu ce crezi? îl întrebă Luca ridicîndu-se pe coate, sprijinindu-se de perete de-a curmezișul patului, se poate? Nu știu, mă gîndesc la altceva, Eram foarte bun, cel puțin bun, am fost dat afară, înțeleg, merge să fii orice, și hingher, dar asta să-ți treacă prin cap dinainte, Și ce vrei? îl întrebă Toma întorcîndu-se spre fereastră cu mîinile în buzunare, băieții ăștia nu mai știu ce vor, ori nu vreau să fac nimic, ori foarte multe, degeaba, în viață e bine să nu te îndoiești de pomană, cel mai sigur e să numeri. Dacă afară e întuneric, numeri norii, un nor, doi nori, trei nori, patru și așa mai departe, cu cît sînt mai mulți, cu atît ești mai sigur că plouă, aduni și pe urmă scazi, cu ce-ți rămîne te hotărăști, dacă rămîn mai multe cu atît mai rău, dacă nu, te trimiți la plimbare. Și profesor? profesor, și ce mare lucru ar fi să te-nțelegi cu cei mai mici decît tine? Tu ce vrei? Nimic, ce să vreau? numai că m-apucă furia cînd mi-aduc aminte de mine, mi-e frică să tac și tremur pînă-mi vine să urlu învîrtindu-mă atîta în melcul ăsta cleios, mă zgîlțîie greața și scîrba de cîte le știu. Ești prea tînăr Luca, rabdă și trece, Nu, am visat cum eram eu și cu alții în fața unor pereți și știam că se trage, și ascultam liniștit, și mai bine ar fi fost, dar de fiecare dată cînd auzeam împușcătura ridicam mîna și ceream voie să ies pînă afară, și asta era ultima mea dorință, ieșeam și cînd mă întorceam îmi schimbam locul, mereu mă puneam în altă parte ca și cum acolo n-aș mai fi fost nimerit. Și iar începea, cînd auzeam trosnetul ăla sec, și iar ridicam mîna înnebunitor ca să ies afară și să-mi schimb locul, cum se întîmplă în vis să te spînzuri și pe urmă să caști gura la tine fără să te sperii.

Pe urmă Toma a rîs și a zis Să mergem, și am plecat, mergeam din nou împreună, de data asta alături, cu umerii aproape lipiți, pentru că Luca se trezise, mă simțeam foarte bine lîngă el deodată, dimineața ori cînd e udă și rece, ca o ploaie, dar în noaptea aceea chiar plouase puțin, numai cît să spele asfaltul, să lipească frunzele de el ca niște palme bine întinse sau să miroasă pămîntul într-un anume fel de toamnă, oamenii să iasă repede din case, aplecați peste picioare ca niște cîrje catolice, să nu se vorbească, să se tacă și să nu se privească în jur, cum tac și se privesc surzii.

Școala nu era departe (Avem un director bun, i-a spus Toma, și blond, predă istoria la clasa a șaptea, Foarte bine, Om deștept, și el știe ce vrea pentru că predă istoria), se vedea, alb-gălbuie, într-un colț al străzii, printre tei și castani (pe urmă Toma tuși, Să-i dai mîna bine întinsă și lasă-te pe spate, altfel te miroase, pe mine mă știe mai de mult) și au intrat în curtea largă, pătrată. Luca nu scotea nici un cuvînt părînd că nu ascultă, începusem să fiu chiar și emoționat cînd am intrat în curtea școlii, credeam că o voi găsi plină de copii, dar uitasem că era prea devreme. Astfel, în cancelaria lungă și destul de îngustă mirosea ca într-un vagon frecat cu gaz în fiecare dimineață. Cu planșe pe perete, drumul lui Ion Creangă, drumul Vitoriei Lipan pe urmele bărbatului ei, Baltagul de M. Sadoveanu, Organe, inima și funcțiunile ei, Buretele, Orarul la clasa a șasea pentru primul trimestru semnat de director și de profesoara de rusă, AICI NU SE FUMEAZĂ, Sîmbătă consiliu pedagogic la ora 18, prezența obligatorie, CINE ÎNTÎRZIE O DATĂ O MAI FACE ȘI ALTĂDATĂ. Cu cataloagele, mormane învelite în hîrtie ieftină, albastră, așezate pe masa lungă acoperită cu sticlă, înconjurată de scaune subțiri, de cinematograf, și portretul lui Bacovia deasupra condicii de prezență pentru că poetul acesta purta numele școlii. Iar dintr-un loc într-altul cîteva profesoare de toate vîrstele venite din vreme, prea de dimineață, unele pentru că se obișnuiseră, altele abia așteptînd să plece de-acasă. Bună dimineața, a zis Toma intrînd după Luca, Bună dimineața, se auzi ca un ecou acesta, oprindu-se lîngă perete și Noul nostru profesor de desen, Cînd ați terminat? Am terminat în la, — cu. — Un fel de pictor cum s-ar zice, nu? a exclamat una din femei, blondă și grasă, cu dinții lepădați de buze, de naturale. Și Luca auzind a încremenit, privind-o cu ochi nemaipomenit de deschiși, rotiți ca două bile albastre, iar pe urmă a început să se audă gălăgia, copii veneau și primul lucru pe care îl făceau intrînd în clasă era pocnitul pupitrelor. Le auzeam ca pe niște împușcături și de fiecare dată îmi venea să ridic mîna să cer voie și să ies, să fug de-acolo, pentru că e mai cinstit să recunoști că un pictor nu poate să se gîndească la altceva, cum un pește ajuns pe pămînt nu poate să se strîmbe. Luca, nu uita, cînd dai mîna cu El... n-am uitat, nu uit nimic niciodată, cînd a intrat lătăreț în cancelarie mișcîndu-se țeapăn cum ar fi alunecat pe ceva dacă nu i s-ar fi văzut picioarele, în costum negru, cu părul patinat, zîmbind cu bunăvoință unui șef care ascultă alt șef, Bună dimineața, a zis și nimeni nu s-a mișcat, atenți să-i răspundă cît mai corect bu-nă-di-mi-nea-ța, și o profesoară s-a apropiat repede cu mîna întinsă, pe urmă ceilalți, și Toma, eu rămăsesem lîngă perete, așteptam să-i fiu arătat și să vină să mă cunoască per-so-nal. I-a întins mîna, și-l arăt pe Toma, El zice că ești profesorul cel nou de desen, Da, eu sînt, și mi-a strîns degetele cu putere, atît de tare încît m-am aplecat în față, am uitat să nu mă aplec, și el nici n-a clipit, chiar am crezut că nu miros sau că Toma minte, Dumneata nu intri în clasă, i-a spus încet, fixîndu-i fruntea. Eu? Prima zi era, nu știam ce să fac, prin cap nu-mi trecuseră altele. Azi nu sînt ore de desen, n-am știut că vii și le-am pus mîine, i-a șoptit. Și a sunat, cineva clătinase clopotelul, iar Directorul i-a întins din nou mîna, La revedere, i-a zis, în timp ce fiecare își lua catalogul, plecau, Toma rămăsese în urmă și trecînd pe lîngă el l-a întrebat unde stă, La gară, un geamantan, Du-te, adu-l și vino la mine, i-a spus, strecurîndu-i în palmă o cheie. Iar Luca a rămas cu cheia în palmă, nemișcat, după ce m-a bătut pe umăr a rîs și a plecat, și eu am uitat să-i mulțumesc pentru că în clipa aceea nu-l puteam mulțumi nimănui, nu știam pur și simplu ce se întîmplase, omul acela vorbise frumos, mă împachetase și mă trimetea acasă spunîndu-mi și de ce, pentru că nu aveam ore, azi. Nu știam nici măcar dacă m-a mirosit și de aceea. Dar dacă aș fi știut nu puteam să fac altceva decît să tac, jignit fără că cred că Cineva poate să-și bată joc de Altcineva, că el își bătuse joc de mine, de aceea am rămas singur în cancelarie, drept în picioare, la perete. Și s-a apropiat de masă trecîndu-și palma peste coperta albastră a unui catalog poate uitat, poate nefolosit, ori poate cel cu care ar fi trebuit să intre el, Luca în clasa a cincea be; pe urmă am ieșit, lovind cimentul cu cît mai mult zgomot, și în curte cîțiva copii se jucau în liniște, fără să țipe, făcîndu-și semne, cu gurile aproape închise, trei la trei, față în față, prefăcîndu-se că se împușcă. Și puțin mai departe de el, altul, mult mai mic, înțepenise, privindu-i cu gîtul răsucit peste umăr, poate el era prea copil, ori ceilalți nu-l puteau chema pentru că nu aveau nevoie, ori era eroul singuratic care nu se bagă în orice și oricum își caută dușmani mult mai serioși, mai mari. Eu vroiam să mă duc la gară foarte repede, cheia o strîngeam în palmă pentru că aș fi strîns orice, dar altceva n-aveam, cum se-ntîmplă de multe ori să strîngi în pumni ce ai și nu ce dorești, cînd m-a văzut, și a venit, Vrei și tu să te joci? Ca ei? Da, ca ei, la urma urmelor copiii se pot juca oricum, orice și cu oricine pînă merg la școală. Bine, a zis, și s-au privit puțin, pe urmă s-au îndepărtat cu ochii înțepeniți unii într-alții, mișcîndu-se încet cu spatele înainte, și-au desprins mîinile întinse de buzunare, gata fiecare să tragă. Cînd, băiatul a ridicat numai un deget cerînd să-l aștepte puțin, repede, cît mai repede trebuia să alerge pentru o treabă, m-am prăpădit de rîs la început pe ascuns, dar mi-au dat și lacrimile uitîndu-mă după el, în spatele castanului. Și după aceea, cînd a venit, încremenind cu picioarele bine înfipte și puțin depărtate, Unu-doi-trei! Nu, a zis el, eu n-am decît unul singur, și eu am aruncat atunci ce mi-a spus, deși e greu să-ți închipui de la o vîrstă încolo că poți să arunci ceva pe care nici nu-l ai. Unu, doi, trei! a țipat băiatul, ești mort! a țipat, uitînd să-și ridice brațele și să apese cu degetul mic spre el, dar tremurînd de încordare, crezînd cu adevărat că am murit în clipa aceea. Deși bineînțeles că eu ridicasem brațele, și apăsasem cum trebuia, cu amîndouă mîinile, ceilalți din curte se opriseră din jocul lor, se apropiaseră făcînd cerc în jur. Ai murit! striga neîncetat băiatul acela, el credea asta pentru că nu știa să piardă sau ce înseamnă să ai nevoie de mila altuia, și era crud. Dar și așa, mai devreme sau mai tîrziu eu tot aș fi murit înaintea lui, astfel el avînd dreptate, chiar dacă se grăbea puțin, de aceea am vrut să-i arăt, cît mai frumos asta, să știe bine ce trebuie să faci cînd îți se-ntîmplă s-auzi c-ai murit. Și răsucindu-se pe călcîie, aplecîndu-se brusc cu mîinile strînse sub coaste, Luca se prăbuși în genunchi și muri.



Desene de MIHAI SANZIANU

GRIGORE HAGIU

Convorbire mută

pe urmă-ncepem să vorbim
cu propriul nostru trup
silabele lui au nevoie
din ce în ce mai puțin de noi
o convorbire mută
în univers se stabilește

acum aici limitat terestru
ne macină clapele și sare în gol
aerul e magnetul cel mai puternic
sbîrnîind încă de încordarea arcurilor
își înghite săgețile înapoi
horcăie gîtleje-nsîngerate printre ramuri
lucrurile se scufundă
de o răsuflare doar atinse

acum dacă-am ști ce-și vorbesc
înfrunzind
arborii între ei
acum dacă-am ști
ce-și vorbesc între ele
stelele
acum dacă-am ști ce vorbește
apa-n fîntîni
tot atîtea-ntrebări
și răspunsuri uitate
fără-ncetare circulînd între vămi
deodată cu noi

acum dacă-am ști marele bici paralel
tremură și sbîrnîie se-ncoardă
trăiește într-un verb nenăscocit
și dîra lungă ce ne-o creștem
noi singuri între umeri
măcar o clipă de s-ar potrivi cu el
roți îmbucîndu-se
într-o totală pierdere de sine
ce grele chei ni-s oasele-nghețate
niciunul nu se potrivește-n broaște
orbecăiesc pe dale mari de piatră
se-nfig în uși de fier și delirează
zornăie-ntre vînturi înnodate
cad în miez de mări și ruginesc
clănțăne-ntre ochii leilor nemișcători
plouă peste sfinx cu-nfrigurare
licurici în craniul pietrelor de mult ucise
tragede nuiele-n gură de topoare
sunete bolborosind în clopotele-adînci
semne de-ntrebare lîngă ouăle de păsări
scîrțîie tot cîmpul plin de chei
capetele noastre burdușite greu cu chei
se reped spre fulgere-naintea ploii
o cenușă-amară să ne mai rămînă
palid hohotind pe buze

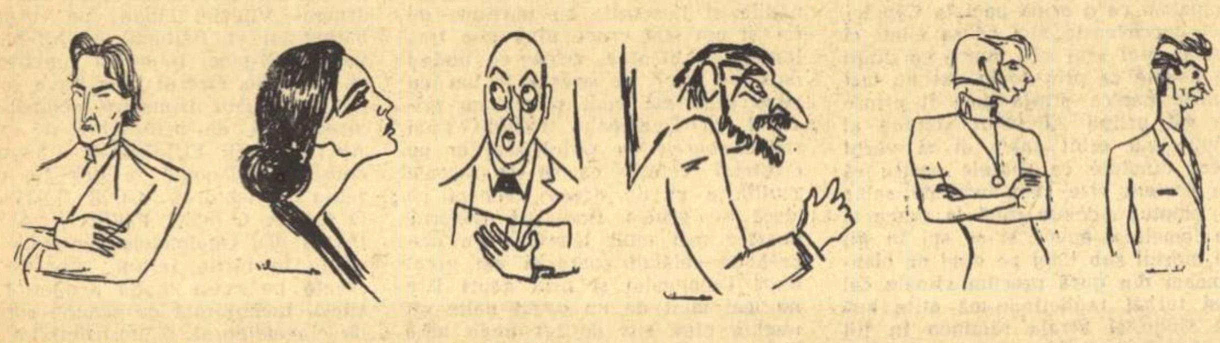
ce lentă disoluție împrăștiem
pe unde trecem
din pămînt
piciorul
viermi albi și grași la suprafață smulge
privirea-n arbori cleiului dă cep
de cîte ori se surpă sîngele în noi
un mîl stelar se-ngroașe în fîntînă
sărutul nostru în icoane înmulțește carii
tot ce atingem sună înfundat
se coșcovesc oglinzile și grinda
fierbe zăcut în răsuflarea noastră

și norul care dinții ni-i întunecă
și drojdia sudorii ce ne-acoperă
în fiecare noapte trupul
de parcă oasele-n adîncuri
ne dau în clocot
și fiecare fir de praf sărat
din carne spulberîndu-ni-l neauzit lumina
și fiece cuvînt ce se desparte
de noi asemeni unei nave
cutremurînd pămîntul
otrava sfîntă-n noi o ține trează
noi cei mult prea repezi
să nu ne poată moartea stăpîni
atît de strîmbă de tocită
de-ncremenită și de răbdătoare
iubita milei noastre nebunești
gravidă de tot răul încuibat în noi
curată pururi
neincestuoasă
blîndă

noi sîntem totdeauna cei îngrozitori
noi cei ce știm
și nu putem fi altfel
curajul legii pure cine-să-și asume
el însuși nepierdut
el însuși fără pierdere
un luptător
lăsîndu-și trupu-ntreg
pe-o piatră de hotar
intrînd în prima zi de pace
cît două urme tot mai șterse-n [illegible]
cît unduirea galbenă-ntr-un lan de grîu
cît aburu-ntr-o cameră de piatră încălzită
lăsînd în zori oglinda mai curată

CRONICA DRAMATICĂ

SPECTACOLE DE POEZIE



Ludovic Antal, Dana Comnea, Dinu Ianculescu, Ion Marinescu, Mariana Mihuţ, Val Săndulescu, Rodica Tapalagă — văzuţi de SILVAN

Arta de a spune versurile participă de la teatru şi de la poezie, noţiuni care, în bună gramatică şi în bună estetică, ar trebui să se confunde. Din păcate însă, dacă teatrul veritabil fără poezie nu se poate concepe, nimic nu este mai străin de adevărata poezie decît o anume „teatralitate".

E drept că un modernism de ultimă oră întemeiat pe incultură şi pe lipsă de gust a estompat graniţele dintre genuri şi dintre noţiuni cu speranţa că la adăpostul confuziei şi-ar putea afirma vocaţia — dar astăzi ca şi ieri nici inspiraţia arbitrară, nici agramatismul anarhic nu pot sluji drept piedestal unei cariere, şi cu atît mai puţin unei doctrine. Tineri regizori şi tineri actori, furaţi de mania „experimentală", încearcă marea cu degetul; repertoriul clasic şi înalta pozie se oferă — cîmp nepăzit — fanteziilor teribiliste. De-a lungul şi de-a latul Europei, tot ceea ce secolele au înălţat cu trudă se coboară spectacular la nivelul mai mult sau mai puţin vulgar al actualităţii jurnalistice.

Shakespeare este modernizat, Schiller aranjat la sos „beatnik", iar tragicii capătă aspecte bufe.

În realitate, mulţi dintre actorii noştri nu au pierdut numai arta, magnifică, a declamaţiei, ci înţelegerea chiar — de minte şi de suflet— pentru o poezie care, nici prin vers, nici prin ritm, nici prin rimă nu şi-a epuizat esenţele.

Exemplele în sens contrar, cu atît mai lăudabile cu cît mai rare, le semnalăm ori de cîte ori avem prilejul în spectacolele curente. De astă dată, ocazie ne-au oferit aşa-zisele „recitaluri de poezie", recitaluri în care intenţiile scuză, dacă nu sanctifică modestia rezultatelor. Fiindcă nu oricine pierde timp cu scopul de a servi poezia, iar faptul că s-a grăbit să o servească este dintru început un indiciu de calitate.

Am asistat recent la două spectacole de poezie: unul la Studioul Radiodifuziunii, altul la Dalles cu prilejul sărbătoririi lui I. Minulescu. Ambele ni s-au părut interesante prin problemele de substanţă poetică, de interpretare şi de prezentare spectaculară pe care le suscitau.

Recitalul poetic „extraordinar" la care Dana Comnea, Mariana Mihuţ, Ludovic Antal şi Ion Marinescu au colaborat, îndemna la consideraţii cu privire la potrivirea sălii cu asemenea manifestări. Oricît ar fi fost de masivă prezenţa ascultătorilor, ea singură n-ar putea justifica alegerea unui local în mod evident impropriu. Fiindcă această sală excelentă poate pentru manifestări orchestrale, pentru dans sau gimnastică — are precise virtuţi antipoetice. Dar publicul, admirabilul nostru public, nu ţinea seamă de astfel de detalii; tinerii mai ales, cu pronunţată coloratură feminină, gustau versul fără să acorde atenţie localului de consum. Şi erau de lăudat fiindcă la vîrsta lor preferau satisfacţiilor vulgare — poezia, şi nu se osteneau să aplaude artişti care pe scenă dovedeau o pasiune poetică egală.

Fireşte publicul observase în parte imperfecţiile actoriceşti: unele stridenţe de îmbrăcăminte, altele de atitudine, cabotinisme inutile şi afectări care scădeau nobleţea spectacolului. Dar entuziasmele juvenile mergeau direct la Eminescu, la Lucian Blaga, la Emil Botta.

Să ne oprim la fiecare interpret în parte cu referire la *ce* şi la *cum* a recitat. Ludovic Antal a deschis recitalul. A spus multe poezii de Eminescu, unele de Arghezi şi — foarte frumos — „*Lacustra*" lui Bacovia. Este un actor cu neîndoielnice calităţi de voce, cu o tehnică verificată în arta de a spune versurile şi cu o dicţiune mai nuanţată decît media colegilor săi de generaţie. Se cunoaşte apoi în felul în care „spune" că iubeşte poezia — această dragoste stînd la temelia oricărei transmisibilităţi. Ludovic Antal este ameninţat însă de monotonie, o monotonie accentuată parcă prin efortul de a sublinia prin mimică, prin nepotrivite grimase, texte de la sine inteligibile, de la sine colorate. Actorii au de altfel tendinţa de a se substitui poetului, iar această tendinţă este mai ales evidentă şi supărătoare în recitalurile de poezie.

Ion Marinescu nu se poate spune totuşi că a păcătuit în acest sens. A citit doar versuri de Marin Sorescu — optsprezece poeme la rînd, fără să fie o singură clipă monoton. A izbutit, dimpotrivă, să comunice atmosfera lirică, să explice fără insistenţă, prin jocul pauzelor şi al sublinierilor, prin accente de suflet şi prin reţineri de gest, subtilul mesaj al valorosului poet contemporan.

Cît despre Mariana Mihuţ, farmecul ei personal a depăşit banalele probleme de dicţiune şi chiar limitele incontestabilului ei talent. Fie că vorbea, fie că tăcea, fie că se auzea sau numai se presimţea poeticul gungurit, publicul asculta — meduzat şi fără cricnire — ofranda lirică.

Pe alte linii şi la altă maturitate se desfăşoară talentul Danei Comnea — o actriţă cu posibilităţi artistice pînă astăzi neepuizate. Rolurile pe care le-a interpretat au fost doar simple *mostre* din ceea ce la rigoare ar fi în stare să realizeze. Dar a sosit momentul inevitabil al acestei rigori — fiindcă în teatru şi în poezie timpul fuge la pas cu viaţa. „*Sonata în clar de lună*", admirabilul poem al lui Yannis Ritsos, a spus-o cu dramatism şi cu emoţie. Am auzit acelaşi poem, frumos interpretat de Mihaela Djuvara, şi regretăm că nu l-am ascultat în recitarea clasică a Irinei Răchiţeanu. Dar nu ne îndoim că spectacolele de poezie ale stagiunii ne vor da prilejul să ne completăm experienţa pentru a cîntări comparativ nu calitatea interpretelor, ci valorile, subiective, ale interpretărilor. Fiindcă poemele mari îşi află misterioase corespondenţe în trăirea şi în transfigurarea artiştilor.

Sala Dalles oferă poeziei un cadru — în comparaţie — mai intim. Ceea ce a uşurat de altfel misiunea fiicei poetului Ion Minulescu. Ea a evocat viaţa cotidiană, surprinzătoare şi necunoscută, a scriitorului; am aflat astfel despre existenţa unui Ion Minulescu organizat şi concret, casnic şi călător, în vădit contrast cu boemul pe care-l întîlneam, în teatre, în redacţii. în cafenele.

Actorii care i-au prezentat poezia n-au fost toţi aleşi după afinitatea cu stilul liric foarte particular al poetului. Iată, de exemplu, *Ludovic Antal* a fost prea greoi, prea tehnic, pentru a însufleţi sclipirile adesea superficiale şi francobucureştene ale autorului „*Romanţelor*". De asemena talentata *Lucia Mureşanu* — ce precisă, ce exactă dicţiune! — ne-a demonstrat, spunînd bine poemele lui Minulescu, în ce măsură ar spune, excelent, poemele lui Blaga.

Cei mai buni din spectacol şi cei mai apropiaţi de atmosfera lirică minulesciană au fost *Val. Săndulescu* şi *Dinu Ianculescu*. Au ştiut adică să nu apese pedala gravităţii cînd nu era cazul, lăsînd retorismele poetului să fluture în voie.

Rodica Tăpălagă în schimb a exagerat în sens contrar. Aspectul ei juvenil şi o plastică prea reuşită lăsau în timpul recitării o impresie bizară în măsura în care actriţa avea aerul că se amuză de ceea ce spune, chiar cînd textul nu era tocmai amuzant. Detaşarea ştrengărească îi şedea foarte bine — dar mai puţin lui Minulescu desigur — lui Minulescu *poetul*.

Fiindcă Minulescu *omul* s-ar fi grăbit — ca noi toţi — să o aplaude.

N. CARANDINO

IRINEL LICIU ŞI ÎNVIEREA STATUILOR

Luni, 5 februarie, 1968, Sala Operei Române, orele 10 fără 20. Mă dor umerii, pielea palmelor a început să mă usture, încheieturile degetelor mi se vor umfla peste noapte. Aplaud nu ştiu de cît timp. Aplaud împreună cu toţi spectatorii — nu fac excepţie nici profanii, aplaud exaltat, fanatic şi invidios. O aplaud şi eu, într-un cor de aplauze electrice, monumentale şi — indiferent de vîrsta spectatorilor — adolescente. Toţi o aplaudăm pe Irinel Liciu: Poarta sărutului... Coloana infinită...

Astăseară coeficientul de uzură al cortinei se va mări îngrozitor. Astăseară fiinţa lui Irinel Liciu se va reflecta în oglinzi concave şi convexe, plutind printre cuburi colorate ca într-un acvarium cu peşti de marmoră. Şi tot astăseară, din cauza lui Irinel Liciu eu nu mă voi mai gîndi la iubita care m-a părăsit.

Ea a dansat prin asimilarea perfectă a legilor gravitaţiei. Ea nu le-a negat. Ea nu le-a huiduit. Ea a dansat nu în afara pămîntului, ci dinlăuntrul lui spre acel „din afară" care se poate traduce printr-un verb plicticos chiar şi pentru vrăjitoare: a zbura. Ea nu a zburat, ameţind galeria cu salturi spectaculoase şi piruete savante. Ea a refigurat gustul pentru tehnica savuroasă a cochetăriei cu păsările. În seara zilei de luni, 5 februarie 1968, Irinel Liciu a înviat *statui. Şi nu numai atît: în seara zilei de luni. 5 februarie 1968. Irinel Liciu a* creat statui. *Nu mă interesează dacă acele statui — şi create şi înviate — erau sau nu echivalenţele lui Brâncuşi. Muzica lui Tiberiu Olah — excepţională — cu titluri omagiale (Poarta sărutului, Coloana infinită) solicita aceste două verbe şi acel substantiv la plural: statui. Şi Irinel Liciu a înviat zeităţi incase, induse, troiţe, condotieri, a înviat-o pe domnişoara Pogany, le-a înviat şi le-a născut. Artista numită Irinel Liciu se abstractizase şi se geometrizase într-un sistem de referinţe cu indici şi indicatori metafizici. Şi ce uşor schimba o statuie în cealaltă! Primul moment: Irinel Liciu, bucată de marmoră. de fontă şi de aur, fără nici o expresie. Statică. Amorfă. Al doilea moment: naşterea statuilor. Şi luarea chipului de acolo, din fundul pămîntului. Al treilea moment: uciderea statuilor, firesc, fără efort. Al patrulea moment: învierea lor. Alături de ea un partener deosebit, Sergiu Ştefanschi, remarcabil în rolul său de compoziţie şi discret. Coregrafia lui Vasile Marcu absolut neobişnuită. Dar eu, subiectiv, tot pentru Irinel Liciu mi-am zdrelit palmele. Pentru ea, pentru Irinel Liciu, geniu şi paradox în flăcări, pentru Irinel Liciu, severa creatoare de statui.*

Vintilă IVĂNCEANU

DISCUŢII FOTOGRAFICE

Un dialog despre fotografie poate fi deschis oricînd, ca în orice problemă de artă: condiţia esenţială este numai a actualităţii. lui!

S-a închis de puţine zile expoziţia republicană, a doua, a cercurilor de fotoamatori ale sindicatelor, etapă „finală" a intermediarelor expoziţii din ţară. Peste 150 de lucrări, cîteva color, au întîmpinat vizitatorii sălii din strada Brezoianu, unde fotografia şi-a stabilit un loc de bună tradiţie, printre manifestaţiunile bucureştene de artă.

Varietate tematică ceva mai largă decît într-alte expoziţii ale fotoamatorilor, nu însă şi o diversitate în această latură, mai puţin în ceea ce priveşte exigenţele faţă de stil, de concepţia artistică, de tehnicile curente.

Pentru vizitatorul mulţumit cu privirea unor fotografii „frumoase", redînd aspecte din priveliştile ţării, cu oarecari imagini şoc datorită unui unghi mai puţin obişnuit, expoziţia a întrunit condiţiile unui act de cultură pozitiv, dublat în valoarea lui de modul îngrijit de prezentare a lucrărilor.

Dar expoziţia, raportată la posibilităţile de evoluţie ale mişcării fotoamatorilor din ţara noastră, nu relevă o treaptă superioară şi nici direcţii noi sau orientări deosebite, referitoare la problemele în sine ale artei fotografice, la modalităţile complexe de exprimare a unor sentimente, tematici şi genuri caracteristice imaginii alb-negru sau color. Expoziţia, adică întreaga pregătire anticipată pentru această manifestare cuprinzînd majoritatea cercurilor din ţară, ne permitem să apreciem că nu oglindeşte în suficientă măsură forţele şi posibilităţile cercurilor şi ale fotoamatorilor. Ne dovedesc aceasta înseşi marile deosebiri care există între lucrările expuse.

Unele lucrări s-au remarcat prin atmosfera lor de poezie, notă a sensibilităţii sufleteşti a celor care le-au realizat (dr. I. Albini. Cluj — *Prin viaţă*; Balint Areta, Suceava — *Iarnă la cetate*; ing. M. Oprişor-Iaşi — *Puterea vieţii*). Altele au redat emoţionant atmosfera unor momente, ca *Seară de iarnă* (Baba Zoltan. Tg. Mureş), *Se mai întîmplă* (Mărcuş Iuliu. Turda) sau *Perspectivă minieră* (A. Nicolaescu, Ploieşti).

Genurile caracteristice, atît din punct de vedere artistic, cît şi al procedeului fotografic nu au fost suficient de clare, mai puţin abordate sub toate posibilităţile lor de expresie. *Instantaneul*, care urmăreşte fixarea unei clipe, a unui caracter sau nuanţe se prezenta la limita dintre obişnuit şi facilitate. Abia cîteva lucrări au satisfăcut o parte din exigenţele genului: un băietan citind un ziar desfăşurat, mergînd pe o stradă (*Fără titlu* — S. Weis, Crişana). expresia unui cap de bătrîn (*Rapsod*, Micu Dan Golev. Craiova) sau reflexul tremurat al unui stîlp metalic într-un ochi de apă (*Oglindire*, Szabo Iosif, Tg. Mureş).

Portretul, abordat cu ceva mai mult curaj ca într-alte dăţi — ca şi nudul — rămîne însă deficitar unor reţete cunoscute, situîndu-se, se pare, printre preocupările încă slabe ale fotoamatorilor. *Peisajul*, cel mai abundent în expoziţie, nu depăşeşte nici el media cunoscută, oprindu-se de cele mai multe ori la categoria „frumos", tip carte poştală ilustrată. Se simte şi aici nevoia unei înviorări spre căutarea sensurilor majore ale artei, ale expresiei, ale sensibilităţii artistice...

Puţine lucrări le putem califica excelente: *Primul*, autor N. Folai, electrician la Teatrul Muzical din Galaţi, este o sinteză artistică unde ideea se contopeşte cu realizarea ei, dovedind subtilităţile nuanţate ale autorului. Dinamică, bine realizată din punct de vedere compoziţional, redînd excelent senzaţia momentului — viltoarea! — relevînd adînci sensuri umane, lucrarea e un poem fotografic capabil să genereze idei şi sentimente... Foarte apropiate de aceste atribute, sînt şi lucrările *Transhumanţă* — o splendidă scurgere de oi spre un orizont tulbure — autor ing. Andrei Bratu din Bucureşti, ca şi lucrarea *Linia* — o compoziţie cu reflex pe un lac, pe-o subtilă linie albă de orizont — aparţinînd lui Ion Vînătoru din Petroşeni.

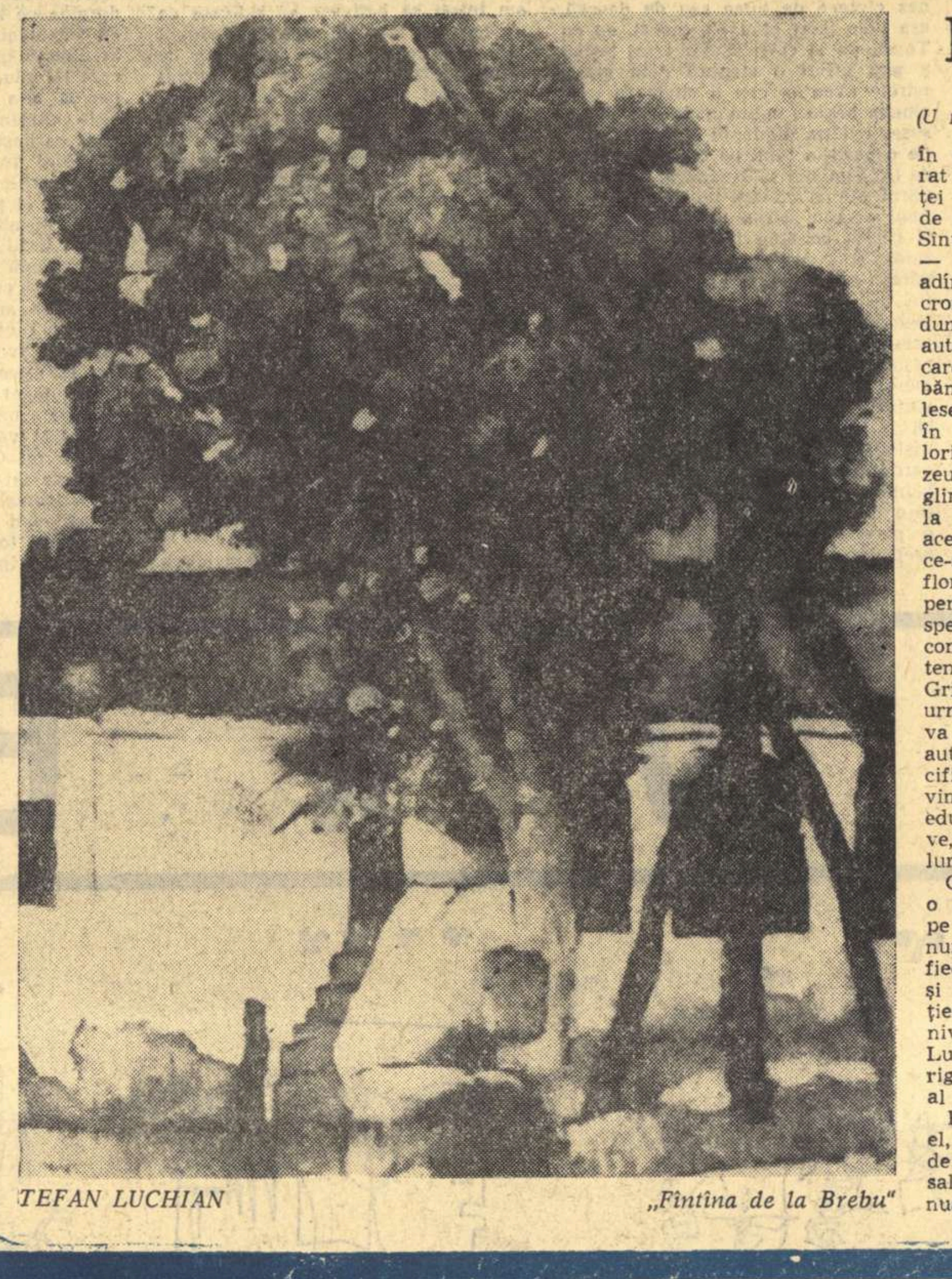
La polul opus apar însă lucrări convenţionale, de slabă factură spirituală, imitaţii, unele care depăşesc chiar o limită de „modernism". Lucrarea *Rara avis*, de pildă, prezintă printr-o căutare cu orice preţ a originalităţii o compoziţie nemotivată decît printr-o extravaganţă sau exerciţiu absurd: o tînără femeie, reprezentată prin gambele pe care se sprijină capul, cu faţa ascunsă de genunchi!... Sau *Papagalul*, un castravete aşezat pe două beţigaşe drept picioare, semănînd a... papagal!!

Sportul, tinereţea exuberantă, subiectele de stradă, momentele de muncă, realizate cu prea multă timiditate. Arhitectura, ansamblul sau detaliul caracteristic, abia au fost schiţate prin cîteva încercări — *Arhitectura* care poate oferi cel mai divers mijloc de studiu al artei fotografice!

Din punct de vedere al tehnicilor de lucru, expoziţia nu a reprezentat nivelul existent în preocupările artiştilor amatori, care au evidenţiat într-alte expoziţii o gamă mult mai largă a mijloacelor de exprimare prin fotografie cu ajutorul procedeelor de laborator. De altfel se pare că lucrările nu au fost executate de autorii lor, alegîndu-se mijlocul cel mai comod de mărire stas la un laborator oficial: fotoamatorii au fost astfel văduviţi de a-şi duce actul artistic pînă la capăt, mulţumindu-se cu şablonarea tehnică. Pentru viitor ar fi cazul să se găsească mijloacele cele mai potrivite pentru ca artistul amator-fotograf să-şi poată desăvîrşi singur lucrarea. E, de altfel, un deziderat artistic!

La încheierea dialogului în urma expoziţiei, ne-am permite şi sugestia ca mişcarea de amatori, din cercurile sindicale, ca şi din casele de cultură, să cunoască eficienţele unei îndrumări metodice, a unor stimulente practice de activitate, să beneficieze de avantajele evoluţiei mişcării artistice de amatori pe plan naţional. la nivel modern, într-un conţinut variat, dinamic şi concret. Dar pentru aceasta e nevoie ca mişcarea fotoamatorilor să-şi găsească odată o modalitate unică de coordonare, de sprijin şi de îndrumare! Altminteri, aceleaşi probleme se vor ridica şi în viitor, rezultat al activităţilor întîmplătoare, al iniţiativelor particulare, al lipsei de informare, a acţiunilor de simplă organizare expoziţională. Mişcarea fotoamatorilor e capabilă de un înalt salt calitativ, avînd numeroase posibilităţi de afirmare pe plan naţional şi internaţional...

Baruţu T. ARGHEZI



TEFAN LUCHIAN „Fîntîna de la Brebu"

LUCHIAN

(Urmare din pagina 1)

în oale de pămînt cu smalţ colorat de olari cu înţelegere a nuanţei şi veşnicite de acordul făurit de pictor între oală, floare şi fond. Sînt florile dramatice, umanizate — „Anemonele" cu priviri din adîncul dramei luchieneşti, şi din cromatica savant de simplă şi dumnezeiască a naturii. Exploziile autumnale ale crizantemelor, în care cîntă, elegiac şi tandru, nebănuitele, pînă atunci, nuanţe culese de pe paleta alcătuită parcă în transă de un înger poet al culorilor. „Scara cu flori", din muzeul Zambaccian, suie de lîngă oglinda bazinului cu „Nymphéas" de la Giverny, o scară cromatică cu acea alegreţă poetică a culorilor ce-şi trag seva de lumină şi cîntec floral din sensibilitatea folclorică perenă românească. Subiectele sale specific româneşti au acel aer comun, cu interiorul şi peisajul autentic al pămîntului nostru. Cînd Grigorescu l-a desemnat ca demn urmaş, poate a simţit că Luchian va imprima modernului senzaţia autohtonului, a sentimentului specific folcloric, subliniind, neaservind paleta unei viziuni şi redări edulcorate, ci cîntînd pe tonuri grave, chiar acolo unde este mai multă lumină.

Orice artist înseamnă, formează, o lume distinctă, un ins distinct, pe care-l cuprinzi, ca pe un ce anume, nu singularizat, ci unic. Dar fiecare este o verigă a înlănţuirii şi continuităţii fenomenului creaţiei, creaţie înţeleasă ca circuit universal al frumosului în timp. Luchian este una din aceste verigi din lanţul universal al creaţiei, al frumosului.

Este un veac de cînd s-a născut el, mai mult de jumătate de veac de cînd şi-a creat florile, şi florile sale nu ofilesc, capătă din ce în ce nuanţe. valori de pietre preţioase.

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

DE 3 ORI BUCUREŞTI

Curios lucru! Filmul cu scheciuri este cel mai greu din genurile cinematografice. Este o dificilă sinteză de temă şi subiect. Filmul obişnuit constă dintr-o idee, care se întruchipează în 30, 40 de scene scurte, de cîte un minut (maximum două) fiecare. Filmul de scheciuri înlocuieşte cele 40 de scurte secvenţe, cu 4 sau 5 poveşti lungi, poveşti prea lungi ca să nu trebuiască să aibă o unitate proprie, cu progresie, culminaţie şi deznodămînt. Cu alte cuvinte, în loc să se facă un lucru greu, se vor face cinci lucruri grele. Totuşi, cineaştii, în loc să vadă în acest gen un plus de dificultate, îşi închipuie, din contra, că şi-au uşurat treaba, potrivit naivei idei că unde-s mai mulţi puterea creşte, şi că dacă te cotizezi cu alţii dă fiecare mai puţin. Asta explică de ce filmele cu scheciuri sînt aşa de proaste. Dacă dăm la o parte **Carnet de bal, Dacă aş avea un milion, Fracul din Manhatan** şi **Carne şi fantezie,** nu mai găsim nici o lucrare bună. Cîteodată unul din cele 5 scheciuri este, întîmplător, foarte reuşit. Aşa a fost episodul Vajda din **Dragoste la 20 de ani.** Bun în sine, dar în fond destul de depistat de ideea presupusă a lega cele 5 istorii.

Buftea s-a gîndit şi ea să alunece pe această pantă de facilitate. E drept, spre onoarea ei, că de data asta filmul a fost o comandă publicitară. Cum România devine din ce în ce mai mult centru turistic, s-a cerut să se prezinte o plimbare prin Capitală, folosind iscusinţa creatorilor noştri. Astfel s-a născut filmul: „De trei ori Bucureşti", trei scheciuri de Horea Popescu, Mihai Iacob şi Ion Popescu-Gopo. E bine că cele trei povestioare nu seamănă între ele. E mai puţin bine că una din ele, a lui Iacob, nu seamănă cu nimic, şi mai ales nu seamănă cu Bucureşti. Un soţ, care de un an şi-a părăsit nevasta şi copiii, se gîndeşte că totuşi, de revelion, să cumpere un pom şi să se împace cu familia. Îşi procură bradul şi sună la uşa victimelor, care victime răspund într-un tîrziu... Poate că din povestea asta se putea scoate ceva. Dar de ce să ne închipuim neapărat că ea este direct legată de ideea Bucureşti?

Desigur, aşa ceva se poate petrece şi la Bucureşti, după cum poate avea loc în orice oraş de pe glob. A face din asta un „scheci-Bucureşti" este exact ca şi cînd am lega laolaltă într-un film afacerea Dreyfus, traversarea lui Lindberg şi descoperirea de către Plank a legii cuantelor, şi am intitula filmul: „Buzunare la pantaloni" pentru logica pricină că şi franţuzul, şi americanul şi neamţul aveau în comun faptul că purtau buzunare la pantaloni.

Horea Popescu, autorul scheciului în care o fată, călăuză turistică, vrea neapărat să zboare deasupra Bucureştilor cu logodnicul ei aviator, ne spune (citez) că „intriga, anecdota, a fost numai un pretext". Adică ideea principală trebuie să fie frumuseţea Bucureştilor văzuţi din avion. Tema cealaltă, tema sentimentală, zice Horea Popescu, „trebuie să fie o idee care să se abandoneze cumva pe ea (sic!), în favoarea prezentării oraşului care să rămînă el în primul plan".

Dar care fusese ideea care „se abandonează cumva pe ea?" Exprimat mai exact, înseamnă o temă pe care să o poţi abandona pe drum, în favoarea ideii pur turistice. Spre onoarea lui Horea Popescu, nu este aşa. Ideea cea „autoabandonantă" mai întîi că nu se „autoabandonează" de loc, că se păstrează, tare, şi interesantă şi nostimă în tot decursul filmului. Iat-o: fata se pretinde o visătoare, pasionată după neprevăzut; pe el îl acuză că e un materialist ticăit şi fără fantezie. Evenimentele şi conversaţiile din mica lor plimbare dovedesc că, din contra, ea este cea ticăită, fără fantezie, ceea ce-i atribuie lui — şi viceversa pentru dînsul. Ideea aceasta Horea Popescu o desfăşoară dorind să aibă graţie şi haz, dar păcat că scenariul nu-l serveşte, nedîndu-i posbilitatea să capete consistenţă şi să scape de monotonie însăşi prezentarea turistică a peisajului panoramic bucureştean. Curioşi mai sînt autorii ăştia!

Gopo şi-a propus ceva interesant: să evoce Bucureştiul de azi şi de altădată. Asta i-a dat prilejul unor costume graţioase (vorbesc de femei) şi cîtorva numere de „vieux genre" pline de farmec. Ş-apoi replicile. Gopo are haz orice ar spune, chiar şi cînd ceea ce spune nu are haz.

Pentru ca Bucureştiul să fie cît mai „de altădată cu putinţă", s-a adaptat o schiţă de Caragiale în care, vara, pe o căldură mare, idiotizaţi de caniculă, oamenii confundă strada Pacienţii cu strada Sapienţii. A fost foarte nostim ecranizat.

Caragiu şi Jorj Voicu interpretează foarte amuzant cele două roluri. Un Caragiale modern, de bună calitate. În acest film, Fory Etterle cîntă. Este un nou moment cu parfum de epocă, evocator al Cişmigiului şi „fotografului amator" (interpretat de Mircea Constantinescu).

★

Este exclus să pot termina această cronică fără a vorbi de scurt-metrajul despre Brâncuşi datorit lui Adrian Petringenaru (prod. Anima-Film şi Televiziune). Este ceva fascinant. E vorba numai de trei opere: **Masa tăcerii, Poarta sărutului** şi **Coloana infinitului.** Aceste trei titluri aşa de poetice au fost, de-a lungul întregului film, prezentate aşa de poetic şi explicate tot poetic, cu metafore, cu analize, cu cugetări, spuse în vorbe simple şi directe. Lucru delicat, căci opera lui Brâncuşi are drept personaje universul, sufletul, moartea, nesfîrşitul, ritul, bucuria de a exista. Textul acestei exegeze de o graţioasă simplitate aparţine lui Petringenaru. Este un tur de forţă. Metafizicile, abisalele lucruri sînt îmbrăcate în cuvinte pe care oricine le pricepe şi le simte. Şi aşa ne mai despăgubeşte de oroarea textelor de critică filozofică care circulă în publicistica noastră cinematografică. Nu mai vorbesc de cronicile plastice, care n-au decît scuza că spun acelaşi nimic şi mereu aceleaşi invariabile cuvinte... Încă o dată, opera lui Petringenaru este o delectare şi viu model.

D. I. SUCHIANU

CINEMATOGRAFUL ŞI SPECTATORUL

Tot mai adesea în ultima vreme, publicul nostru, obişnuit cu periodicitatea apariţiilor cinematografice naţionale şi cu un anumit nivel impus de dezvoltarea celei de a 7-a arte pe plan mondial, cercetează mai atent filmul, selectează şi judecă producţia noastră cu ochiul critic al omului care impune ritmul. alert al vieţii contemporane. El doreşte tot mai mult să afle în artă acele majore preocupări, acele aspecte caracterizante ale vieţii, profunzimea gîndirii omului modern, trăirile şi realizările epocii noastre. În decursul vremii între cele douăsprezece (acum 16) filme realizate anual erau înscrise într-o proporţie nu prea mare şi producţii de actualitate. Ne reamintim adesea titlurile şi vag dezbaterile de idei şi gîndurile eroilor. Aceasta pentru că încercările realizărilor de a situa personaje în zilele noastre şi de a da relaţiilor dintre ele contextul social contemporan, se menţin la un ton de suprafaţă, la tonul cunoaşterii întîmplătoare. Marii artişti din toate timpurile au manifestat deosebită dragoste pentru cei cărora li se adresau. Această dragoste nu poate fi definită numai în limitele unei afinităţi spontane sau întîmplătoare. Ea este profundă, vizează raporturile complexe ale creatorului cu viaţa şi condiţionează valoarea operei. Dragostea faţă de consumatorul de artă, faţă de cei care produc valori zi de zi, faţă de adevăraţii făuritori ai istoriei i-a făcut pe creatori să închine operele lor aspiraţiilor şi luptei pentru dreptate socială şi progres. Cele mai frumoase pagini din literatură, cele mai strălucitoare creaţii muzicale, de artă plastică sau cinematografică, sînt pătrunse de un cald şi vibrant umanism izvorît din viziunea îndrăznelilor înaripate ale poporului, din ideile nobile ale epocii.

Creatorii studioului nostru de filme artistice au redat emoţionant în cîteva din operele lor pagini din istoria şi lupta partidului, a patriei şi a poporului nostru. Filme ca „Valurile Dunării". „Setea", „Lupeni 29", „Străinul", „Duminică la ora 6", „Tudor", „Dacii" vor rămîne încă multă vreme în amintirea spectatorilor, ele reprezentînd viziunea contemporană faţă de istorie. Valenţele artistice ale acestor filme le conferă sensul actual.

Creşterea exigenţei publicului. acţionează ca un adevărat motor pentru progresul artei, este un permanent factor de stimulare a creaţiei în direcţia oglindirii în producţia noastră de filme a altor teme inspirate din istoria poporului ca şi teme alese din contemporaneitate, care se cer tratate la un înalt nivel de măiestrie. Simpla existenţă a naraţiei în contextul contemporan nu înseamnă situarea operei între cele de actualitate. Desigur, realizarea care şi-a propus să discute un fapt petrecut în zilele noastre, fără însă ca în rezultatul artistic să se evidenţieze elementele semnificative ale vieţii, amănuntele care determină ambianţa, nu poate fi o operă de actualitate. Numai înalta calitate artistică cu toate elementele de profunzime care îi sînt subînscrise poate oferi filmului actualitate. Numai pătrunzînd esenţa lucrurilor, descoperind şi redînd prin talentul lui caracterul contemporanilor noştri. artistul va exprima convingător şi emoţionant cele mai arzătoare deziderate. Particularizarea personajelor se poate face astăzi şi e impusă chiar de complexitatea profilului spiritual al omului modern, de sensurile gîndirii lui, de filozofia care cu sau fără ştiinţă îl conduce spre afirmarea noului.

În ultima vreme mai multe filme care oglindesc aspecte ale zilelor noastre s-au evidenţiat prin profunzimea lor, prin emoţia pe care o degajă, prin felul în care transmit. gînduri şi preocupări. Alegerea profesiunii a fost poate iniţiala idee a lui Constantin Stoiciu, scenaristul filmului „Dimineţile unui băiat cuminte". El duce această idee mai departe subliniind necesitatea de autocunoaştere, necesitatea de a-şi valorifica însuşirile, de a afla acel mod şi acel loc care să-i permită maximum de realizare pe plan profesional. Eroul. Vive, conţine în fond, în profilul său spiritual, sensuri care definesc omul societăţii noastre. Pe un plan superior, ideea scenariului scris de Ioan Grigorescu, „Subteranul", întregeşte esenţa psihologică a contemporanului nostru prin căutările lui pentru deplina realizare şi pentru autodepăşire. În pledoaria sa pentru îndrăzneală în munca de cercetare, filmul militează împotriva inerţiei şi conformismului, împotriva acestor tare care frînează entuziasmul şi progresul.

Se vorbeşte de mai multă vreme de o şcoală cinematografică naţională. Naşterea şi existenţa ei sînt imposibile în afara contextului social şi uman, în afara afirmării trăsăturilor specifice ale omului societăţii socialiste. Şcolile sau curentele cinematografice au existat şi există prin acele opere care au reprezentat deplin năzuinţele unui popor, năzuinţe descrise prin elemente caracteristice, esenţiale ale naţiunii. Aşa s-a născut cîndva neorealismul, căruia i se adaugă, firesc, italian. Aşa există free-cinema în Anglia, tot aşa noul cinematograf cu Raisnais şi Godard se defineşte tot mai mult ca o şcoală cu valenţe incontestabile. Există şi la noi premisele care ne determină să credem într-o viitoare şcoală naţională de cinema în sensul cel mai complet, care să cuprindă totul, de la amploarea şi autenticitatea temelor la reale valori artistice. Publicul nostru are nevoie de acea operă cinematografică demnă de eforturile lui creatoare, de aspiraţiile lui, de complexitatea vieţii pe care o trăieşte. O adevărată operă de actualitate îl va determina pe spectator să se apropie mai mult de artă, să o îndrăgească descoperind în ea vibraţia preocupărilor lui. Şi fie că e vorba de o operă contemporană (şi Studioul Bucureşti trebuie să continue realizările pe teme contemporane manifestînd un plus de exigenţă), fie că e vorba de una oglindind trecutul de luptă al partidului şi poporului nostru, actualitatea operei nu poate fi judecată de public decît în funcţie de contribuţia de calitate superioară pe care o aduce în mod activ la progresul vieţii.

Silvia CINCA

OBIECTIVELE LITERATURII COMPARATE

critica criticii

„Definițiile și delimitările" lui Wellek și Warren se încheie, în sfîrșit, după precizarea raportului dintre critică, istorie și teorie literară, cu cercetarea termenilor și conceptelor de „literatura generală, comparată și națională". Intrăm astfel într-un nou domeniu de o actualitate și mai vie ca cel precedent. Trăim doar — se poate spune, fără exagerare — în zodia literaturii comparate și a celei universale, orizontul național tinzînd a fi depășit de către o parte a lumii specialiștilor. Ne aflăm oare, din nou, în fața unui moment goethean, în care termenul de „Weltliteratur" de acum un veac și jumătate, răsună iarăși, tot mai insistent ?

Autorilor „Teoriei literaturii" li s-a impus astfel, în mod necesar, să reia analiza conceptului de „literatură comparată" în raport cu noțiunile adiacente : „literatura națională, literatura generală, literatura universală".

Constatăm, din nou, justețea vederilor lui Wellek și Warren cu privire la dificultățile „literaturii comparate". Utilizat de francezi, englezi, germani și bucurîndu-se de o vastă circulație, termenul nu se colorează totuși cu vreo notă specifică din moment ce *comparația* e un procedeu general, aplicat în toate științele și formele de critică. Am adăuga, de îndată, că nici utilizarea termenului de „literatură" nu e de loc fericită odată ce aci se confundă evident „știința literaturii" cu obiectul ei. „Literatura comparată" exprimă, prin urmare, deopotrivă, o inexactitate ca și o tipică generalitate.

Din păcate, se pare că nu e nimic de făcut. Disciplina s-a impus cu această etichetă improprie și tradițiile se dovedesc, încă o dată, mai puternice decît orice logică. De altfel, cum se spune de obicei, fondul chestiunilor interesează mai mult decît forma lor, ceea ce însă — trebuie să recunoaștem — nu e totdeauna exact.

Ce înseamnă însă „literatura comparată", care e conținutul noțiunii, indiferent de nomenclatură ? Autorii noștri deschid aci o discuție largă asupra căreia se cade să ne oprim și noi, cu grijă. Ei cercetează astfel, mai întîi, încercarea de a localiza literatura comparată la studiul creației orale, adică la folclor.

Într-adevăr, literatura comparată s-a aplicat, deseori, acestui domeniu și, de multe ori, cu indiscutabile succese, ocupîndu-se, de pildă, pe larg — în cuprinsul folcloristicii mondiale — de temele și motivele povestirilor populare și de migrația lor. S-a trecut apoi la studiul raporturilor dintre literatura orală și cea scrisă și autorii pomenesc cunoscutele teorii ale lui Hans Naumann și cele contrarii acestora, circulația de „sus în jos" și cea de „jos în sus", referindu-se deopotrivă, la cuprinsul, ca și la morfologia artei populare. Ei dovedesc, încă o dată, spirit de înțelegere și conciliație pentru punctele de vedere opuse. Ceea ce trebuie reținut însă, mai ales, e considerația deosebită pe care Wellek și Warren o acordă folclorului, deși vorbesc din perspectiva literaturilor occidentale și a celor americane, depărtate sensibil de creația orală. Subliniem, îndeosebi, ideea integrării cercetărilor folclorice în cuprinsul științei literare, a studiului estetic, prin urmare, a producțiilor populare, tendință tot mai vădită și la noi, unde tradiția ei urcă pînă la mișcarea pașoptistă, pînă la Alecu Russo de pildă, apoi la Delavrancea și pînă la G. Călinescu. În „Teoria literaturii" se accentuează mai cu seamă, ideea că studiul folclorului nu e necesar numai pentru el însuși, ci pentru întreaga știință literară, fiindcă el sprijină cercetarea originii genurilor și speciilor literare, ca și a atîtor forme artistice. E un punct de vedere care nu e destul de fructificat nici în cuprinsul istoriei și teoriei noastre literare actuale.

Firește, concluzia lui Wellek și Warren e clară. Nu trebuie să reducem „literatura comparată" la studiul folclorului, dar e necesar să rămînem cu ideea însemnătății celui din urmă pentru cele mai înalte creații ale literaturii culte.

Analizînd, mai departe, accepțiunile „literaturii comparate", „Teoria literaturii" se oprește asupra contribuției școlii franceze, afirmată de Baldensperger și de cercul din jurul lui „Revue de littérature comparée". Se observă că „literatura comparată" se confundă aci cu „studiul relațiilor dintre două sau mai multe literaturi", cu cel al influențelor, al izvoarelor, al factorului „receptiv", chiar. Se recunoaște valoarea acestor cercetări, deși ea se reduce doar la „relațiile externe" dintre literaturi.

Discuția continuă cu analiza celorlalte interpretări, cu cea a echivalării literaturii comparate cu un „amalgam" de literaturi naționale, cu cea a lui Paul Van Tieghem, care preconizase separarea „literaturii comparate" de „literatura generală", dar întreaga dezbatere nu aduce, nici pînă la urmă, clarificarea conceptului de „literatură comparată". Cîmpul rămîne deschis și altor propuneri și ne îngăduim de aceea să înaintăm aci pe cea pe care o reprezentăm.

„Literatura comparată" nu poate fi, într-adevăr, confundată cu studiul exclusiv al relațiilor dintre două sau mai multe literaturi, cum îl descrie școala franceză. Izolarea „literaturii comparate" de „literatura generală" nu e nici ea admisibilă, întrucît cele două domenii — după cum observă și autorii noștri — se confundă de fapt. Soluția trebuie căutată atunci în altă direcție și, în ce ne privește, socotim că „literaturii comparate" îi revine o misiune mai înaltă și mai vastă. Nu studiul exclusiv al „relațiilor" o interesează, ci marea și cuprinzătoarea problemă a raporturilor dintre literaturile naționale. „Raporturile" cuprind însă, în concepția noastră, și alte aspecte, în afară de „relații". În cuprinsul lor intră, mai ales, așa-numitele paralelisme de care se vorbește atît de mult în ultimul timp. Într-adevăr, nu numai influențele și izvoarele explică anume fenomene literare, ci și aceste paralelisme care apar fără contribuția contactelor directe. Modalitățile stilistice ale barocului, de pildă — marinismul, gongorismul, euphuismul, prețiozitatea, „stilul umflat" al germanilor — nu sînt rezultatul influențelor, cum s-a crezut o vreme, ci au apărut relativ independent, reflectînd condiții analogice ale epocii lor, fără relații vădite între ele. Ne întîmpină aci cazul paralelismelor pe care le numim „istorice" ca unele care sînt legate de stilul vremii lor, dar se ivește și aspectul, și mai interesant, al paralelismelor „anistorice" pe care, de pildă, și Etiemble le-a reliefat cînd a subliniat similitudinile dintre preromantismul francez și poezia chineză dinaintea erei noastre. Iată un nou cîmp al cercetării comparatiste care se adaugă, fără a-l elimina însă, la cel dintîi.

Dar autorii noștri ating, de mai multe ori, și problema raportului dintre unitatea literaturilor naționale în cadrul european sau mondial și specificul acestora, recunoscînd însemnătatea diferențierilor. Dacă lucrurile stau astfel, de ce nu conchid ei explicit că unul din marile obiective ale literaturii comparate îl poate constitui tocmai studiul acestor aspecte particulare ale literaturilor ? Originalitatea unei literaturi naționale se vădește mai limpede prin *comparație* cu celelalte literaturi, fiindcă nimic nu se poate defini prin sine însuși, ci numai prin raportare la termeni analogi.

Iată, prin urmare, cel puțin din punctul nostru de vedere, conținutul obiectiv, stringent și complet al „literaturii comparate" cu întreita ei direcție spre studiul influențelor, al paralelismelor și al originalității naționale relictată prin comparație. Cele trei obiective se încadrează organic unei literaturi comparate care urmărește — în cele din urmă — dovedirea unității reale a literaturilor lumii. Atît influențele cît și paralelismele apropie fenomenele literare între ele, dar nici originalitatea fiecăreia nu le separă, cum s-ar putea crede. Fiindcă, așa cum afirmă și Wellek și Warren, cu drept cuvînt, „literatura universală și literaturile naționale se presupun reciproc", diferențierile înlesnind — de fapt — încadrarea în vasta unitate a literaturilor lumii.

În ce privește, în sfîrșit, pe aceasta din urmă, autorii de care vorbim, schițează un succint istoric al preocupărilor în direcția unității, ca și în cea contrarie, a înclinației spre diversitatea națională. Nu se poate contesta desigur, cu Wellek și Warren, tendința spre unitate a lumii antice sau medievale ca și cea a lumii moderne de altfel, numeroase fire înnodîndu-le continuitatea. Se citează magistralele studii ale lui Curtius și Auerbach care surprind aspecte de bază ale unității europene pentru anume epoci și desprind totodată preocupările de studii referitoare la aceasta, cele din epoca romantică îndeosebi (Schlegel, Bouterweck) și cele de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, întrerupte — și unele și celelalte — de înclinarea cumpenii spre studiul literaturilor naționale, spre „spiritul provincial", cum îl numește de altfel, pe nedrept, „Teoria literaturii". Poziția lucrării nu ni se pare însă limpede în această esențială problemă. Deși se recunoaște mereu însemnătatea diferențelor naționale, accentul e aplicat totuși, cu vigoare, pe unitatea literaturilor. Privită realist, această unitate nu șterge sau nu trece pe al doilea plan specificul fiecărei literaturi. Unitatea literaturilor lumii nu se poate asemăna unui mozaic, dar nici unui monolit masiv și cenușiu. Varietatea națională îl caracterizează cu pitorești particularități care nu se reduc numai la limbă cum se crede de obicei, ci se referă la întregul stil istoric al fiecărei literaturi.

Al. DIMA

REEDITĂRI

Inițiativă luată de Editura pentru literatură de a tipări în ediții critice, pe cît posibil complete, opera clasicilor noștri trebuie privită ca un mare act de cultură și de responsabilitate.

De fapt, întreprinderea este mai veche și ea țintește, în mod lăudabil, continuarea efortului laborios, inițiat pe vremuri de Editura Fundațiilor, menit să ofere publicului larg și, mai ales, specialiștilor posibilitatea de a avea la ei acasă, într-o formă cît mai reală și într-o întrunire integrală, zestrea spirituală moștenită de către poporul nostru.

Pînă acum, de ce să n-o spunem, rezultatele sînt însă modeste.

În ciuda faptului că ni s-au oferit în ediții scrupulos întocmite și bogat comentate cronicarii, ca și întîile volume din D. Cantemir, Al. I. Odobescu, Grigore Alexandrescu, I. L. Caragiale, V. Alecsandri, Barbu Delavrancea, Alexandru Macedonski și, se pare că în curînd vom celebra aparițiile lui I. Budai-Deleanu și B. P. Hasdeu, în rest preocupările s-au îndreptat spre scriitori de mai mică rezonanță, ca Anton Pann, C. Negri, Al. Vlahuță, I. Agîrbiceanu, care își au, ce-i drept, locul lor binemeritat în cultura și literatura română, dar, atîta vreme cît ne lipsesc operele de bază nu solicitau maxima urgență.

Nu avem la îndemînă — și aceasta nu știm pentru cîtă vreme — ediții critice și uneori nici chiar ediții obișnuite de oarecare ținută, ale unor opere de fundamentală importanță pentru literatura noastră, cum ar fi scrierile lui Kogălniceanu, Negruzzi, Russo (seria Eminescu bate pasul pe loc !), Coșbuc, Creangă, pentru a nu mai vorbi de penuria ridicolă care domnește pe tărîmul reeditării literaturii critice.

Normal ar fi ca editura, fără să neglijeze contribuțiile de mai mică suprafață, ele avînd rolul de a evidenția marile altitudini, să se preocupe în primul rînd de realizările incontestabile ale literaturii noastre, de momentele „cheie" care au reprezentat sinteza unei epoci și au deschis perspectivele dezvoltării viitoare.

Un pas către acest deziderat pare a fi fost făcut prin editarea primului volum de „Opere" ale lui I. Heliade-Rădulescu, efort care implică în aceeași măsură și cu aceeași responsabilitate din partea prefațatorului și a îngrijitorului de text virtuțile istoricului politic și literar, ale filozofului și lingvistului, sociologului și estetului etc.

Căci în pofida trecerii anilor și a aprecierilor unanime — deși controversate — de care se bucură cel pe care posteritatea l-a denumit, recunoscătoare, „părinte al literaturii române moderne", accesul la cea mai mare parte a scrierilor sale — adevărate monumente de talent, spirit și devotament pentru propășirea noastră culturală — rămîne apanajul oamenilor de bibliotecă, majoritatea edițiilor de pînă acum fiind incomplete, „selective" și, de multe ori, deformante, pentru a nu mai aminti că opere de importanță majoră nu au mai văzut lumina tiparului de la prima lor publicare.

De la bun început, trebuie spus, că atît prefațatorul Al. Piru, cît și îngrijitorul, Vladimir Drimbă, au trecut într-un mod strălucit acest dificil examen.

Prefața, documentată și sobră, într-o expunere care evidențiază informație bogată, spirit și gust, personalitate și putere de detașare de obiectul investigat — de atîtea ori atrăgător și înșelător pentru unii cercetători —, fixează drumul vieții omului, diversitatea operei, importanța ei.

Alexandru Piru reia scrupulos aprecierile anterioare, le confruntă cu adevărurile vieții și operei, reține ceea ce este conform realităților și, ca rezultat al cercetării, își stabilește propriile-i opinii, corectînd vechi aprecieri și deschizînd noi posibilități spre înțelegerea contribuției unei minți pătrunzătoare și dotate, de numele căreia sînt legate majoritatea marilor acte întreprinse în prima jumătate a veacului trecut.

Obiectiv cu opera, înțelegător cu „păcatele" omului, (în parte justificate prin atributele epocii), Alexandru Piru încearcă lărgirea imaginii pe care conștiința publică și-o făcuse despre I. Heliade-Rădulescu — poetul, dimensionat exclusiv pe **Zburătorul, O noapte pe ruinele Tîrgoviștei** și traducerile din Lamartine, descoperind un Heliade **„înzestrat cu o mare imaginație fantastică, ... gînditor, constructor de utopii, ca și de imagini escatologice, un poet al marilor spectacole infernale și paradisiace"**, cel „mai mare poet dantesc al nostru" în **Anatolida**, primul scriitor român care încearcă să-și formuleze un sistem filozofic, un prozator acid, plin de vervă, maestru al diatribei, dotat cu posibilitățile invectivei și ale caricaturii, un pamfletar strălucit, un demn precursor al lui Caragiale și Arghezi.

În legătură cu identificarea surselor teoretice ale lui Ion Heliade Rădulescu, Alexandru Piru are vederi asemănătoare celor ale lui Dimitrie Popovici, la care subscriem integral.

Ne-am permite însă a întări precizarea că în „Regulele sau Gramatica poeziei", Boileau, Voltaire, Marmontel și La Harpe nu sînt utilizați în forma lor, „pură", ci prelucrați la un mod personal, după modelul pe care i-l furnizaseră lui Heliade umilii dascăli „de casă", Lévizac și Moysant, ei înșiși „rezumatori" ai primilor.

Datele privind poezia ebraică s-ar putea să fie luate de către Heliade nu din Fabre d'Olivet, ci din „Discours sur l'ésprit des livres saints et le style des prophetes", prefața la „Psautier", tradus de către La Harpe, în timpul Terorii, și pusă ca **Appendice la Lycée du Cours de littérature ancienne et moderne**, la fel cum, alături de Condillac, în privința originii și evoluției limbajului și literaturii, trebuie asociat M.J.A. marchiz de Condorcet cu a să **Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'ésprit humain**, lucrare cu mare înrîurire în epocă, indiscutabil cunoscută de către Heliade, dar neluată în seamă de către D. Popovici în cercetările sale, deși cea mai fugară confruntare poate conduce la concluzii revelatorii.

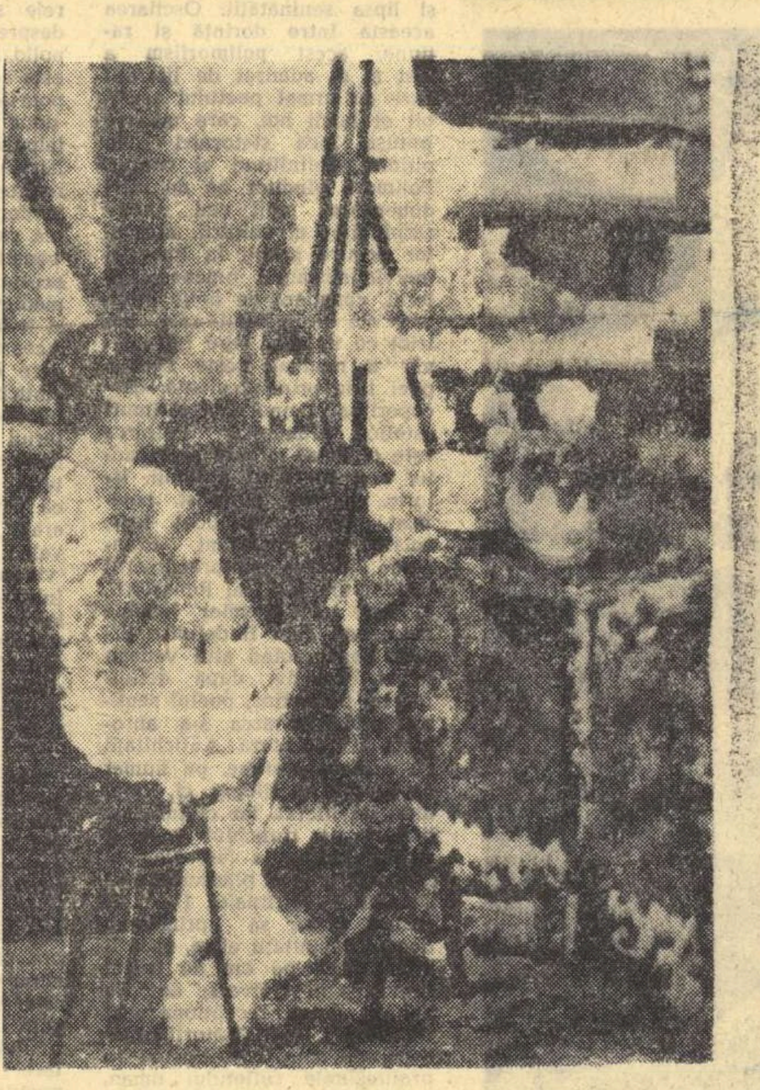
Substanțial îmbogățit față de ediția Popovici, textul va fi inserat în cadrul celor trei volume, prevăzute (I. Originale și imitații ; II. Traduceri ; III. Proză și teatrul), cronologic, adică în ordinea primei publicări de către Heliade, cu deosebirea că față de edițiile precedente, în cazul scrierilor publicate de mai multe ori de către autor, s-a ales **„ultima variantă publicată în timpul vieții lui Heliade — sau penultima cînd ultima formă se resimte prea mult de exagerările lingvistice etimologizante și italienizante ale scriitorului — cum este cazul, de pildă, cu unele dintre traducerile revizuite care sînt alăturate, în „Curs de poezie generală" traducerilor inițiale"**.

Excelenta valoare de ansamblu a ediției este umbrită însă de eliminarea de către editor a cîtorva poezii ocazionale și traduceri pe motivul că sînt „lipsite de orice valoare, unele dintre ele fiind scrise într-o limbă etimologizantă neinteligibilă". Să ne fie iertat, dar aceasta încalcă regulile tradiționale ale ediției critice și, pe deasupra complete, iar în cazul dat reprezintă o dovadă de inconsecvență, deoarece chiar în acest prim volum găsim scrieri de mică valoare și traduceri nesemnificative.

Și o mică observație. Cred că s-ar fi putut ajunge la un acord între prefațator și editor în privința numelui scriitorului, deoarece pe copertă și în note se întîlnește transcrierea **Heliade**, iar în prefață, pretutindeni, Eliade.

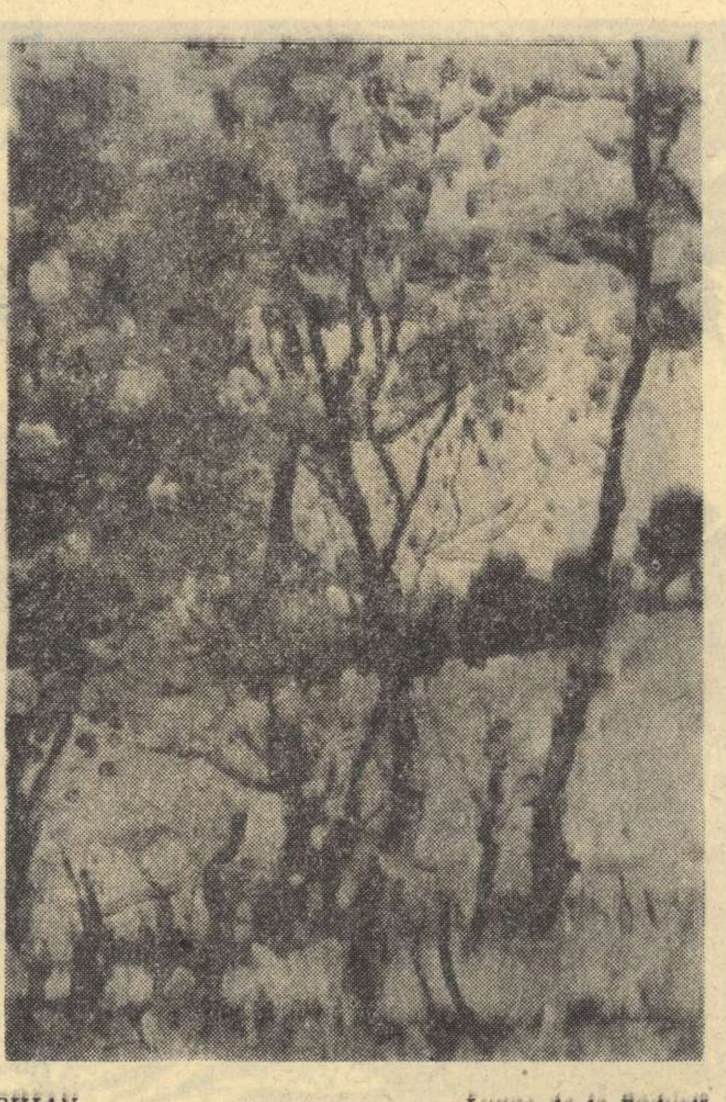
Venită ca un omagiu la cea de-a 165-a aniversare a nașterii scriitorului, noua ediție Heliade trebuie privită ca un eveniment cultural.

Al. HANȚA



„Atelierul artistului"

ȘTEFAN LUCHIAN



„Lunca de la Poduri"

PE URMELE LUI HOGAȘ

(Urmare din pagina 3)

sional, le trag la pămînt. Bureții de pe acoperiș, grei și cărnoși, apasă și ei.

Groaza de singurătate, de trecere a vremii, de nimic putred, de nemernicie a toate și de tăcere, aici la Sihăstrie poate să te cuprindă. Cei vreo șase călugări nu se văd. Nici o altă vietate nu se vede, nici urmă.

De aici pleci cu strîngere în spate și mereu te tot uiți în urmă. Cînd ai ieșit pe valea Secului, parcă mergi pe lumină. Treci pîrîul și suind zărești turnul Mînăstirii și zidul dimprejur care a ocrotit războinici și a suferit zavere.

Săcul e ca un conac de boier scăpătat. Au rămas ceva din proporțiile unei bogății de demult tare, — relicve pe care le păzesc să le predea Dumnezeirii' cîțiva călugări bătrîni, care parcă-s aceiași de o sută de ani și nu se mai schimbă.

Să pornim spre Agapia ?

Dar Agapia-i cunoscută. Calistrat Hogaș e bătrîn. Bocceaua cu curele e grea.

Să poposim aici în amintirea lui, a lui Farmachi și a lui Căpitan Tudorachi, eroii altor vremi.

Să încercăm să ațipim. Mîine dimineață să ne ia de la Agapia un Buick Master, 8 cilindri în linie și să lăsăm opincile cu șfori la arhondaric.

Știu eu : cîteodată e mai greu să asculți călătoriile altora decît să le faci singur.

IMAGINI SUPRAPUSE

(Urmare din pagina 1)

irupe neverosmil în fața ochilor mei, nu departe de zidurile cetății. De aici deci se inspirase zugravul frescelor din tindă, din urbanistica nouă a Reghinului...

★

Păsările nu se nasc la Corund numai în pădure, ci și în smalțul talerelor de lut ars în cuptoare. Și nici unele nu își purtau în sat mai mîndru capul și aripile, decît cele pictate de meșterul Pall, care îmi atîrnau de mult pe perete, acasă. Tocmai bine cădea drumul în Ardeal pentru a-mi înlocui două talere sparte și a-mi cumpăra și altele, noi, îmi spuneam, străbătînd în același autobuz greoi zăpezile ținutului. Din păcate, aceste farfurii care poartă pe ele, arsă în smalt, data de 1967, sînt ultimele ce le-a pictat acel meșter masiv ca un urs, mort cu o săptămînă în urmă. Păsărarul care își iscălea numele pe dosul talerelor își părăsise păsările de ceramică ce le vor picta de acum înainte, poate, fiii lui. Pe drumul spre cea dintîi gară, țineam pe genunchi cu grijă pachetul cu ultimele opuri ale meșterului întors în pămîntul din care modelase o viață oale și talere, în pămîntul pe care pictase flori și păsări și îl acoperise cu smalț, și-l arsese în foc, pentru a bucura prînzurile de toate zilele și cinele de fiecare seară ale semenilor săi...

AD MAJOREM GLORIAM MACEDONSKII

(Urmare din pagina 1)

formații lirice macedonskiene, de o mare varietate, în evoluția ei, de la palidele „Prima verba" (1872), la strălucitele „Flori sacre" (1912). Ediția este de altfel precedată de un foarte meritoriu „studiu introductiv", de 240 de pagini și de o minuțioasă cronologie de aproape 30 de pagini, din a cărei parcurgere se pot urmări și ascendenții balcanicii nedefiniți, Ștefan Mincio Macedonski și fiul său Stoian, care participă la războiul ruso-turc din 1787 — 1792, ca să cadă amîndoi la asediul cetății Oceakov, pe Bug, în 1788, apoi Dimitrie și Pavel Macedonski, luptători în Serbia împotriva turcilor, angajați în țară la noi în războiul ruso-turc din 1806—1812, eteriști, credem noi, și ca atare părtași la suprimarea lui Tudor Vladimirescu. Tatăl lui Macedonski, Alexandru, general la vîrsta de 43 de ani, în 1859 sub Cuza-Vodă, era fiul lui Dimitrie, mîna dreaptă a lui Tudor cîtva timp, înainte de a se asocia pandurilor rebeli. După Adrian Marino, frații n-ar fi fost eteriști. In orice caz, nu s-au compromis odată cu ei, față de Rusia. Oprim aci preludiul carierei lui Alexandru, care a mai avut un poet în familie : M. D. Macedonsky II (așa semna !) a publicat în 1862 un volum de versuri : Buchetul primăverei (Librar-editor George Ioanid, București, Tipografia Ștefan Rasidescu), din a cărui liră mai firavă nu lipsea coarda poeziei civice și patriotice (Cînt al soldatului român, La România, Strofe ale soldatului moldo-român, La Moldo-România *etc.).*

Incheiem cu un detaliu semnificativ : pe un exemplar din Excelsior *(1897) oferit de autor, acesta a scris :* Judecă-mă cu judecată proprie. *Și a semnat :* A. Macedonski. *Ne însușim acest, pentru poet, patetic îndemn. Poetul fusese un condamnat „după ureche", nu după „judecată proprie".*

Rectificare. *Aga Matei Cantacuzino era frate mai* mic *al stolnicului, iar nu mai* mare, *cum s-a strecurat în ultimul nostru „breviar".*

PERSONALITATEA UNEI REVISTE LITERARE

(Urmare din pagina 1)

tat în cultură și, de se poate, fără prejudecăți. Ce dezolează la unele publicații literare e tocmai absența spiritului director. Numerele par alcătuite din ceea ce oferă colaboratorii, lucruri de toate chipurile, mai bune sau mai rele, și impresia de mohorît eclectism e, în acest caz, de neînlăturat.

E un loc comun a spune că o revistă trebuie să aibă viața ei proprie, și mai ales, cu necesitate mai ales, un simț critic, o atitudine, altfel spus, favorabilă față de literatură. Sînt publicații (mai vechi și mai noi) bine făcute, cu un sumar bogat, ilustrat de scriitori din toate generațiile și (aproape) toate gusturile, fără a se impune cu toate acestea în viața literară. Ce le împiedică ? Absența spiritului critic, de care vorbeam și prin care, iarăși, trebuie să înțelegem o atitudine creatoare față de fenomenul literar. Cronica literară, recenziile, notele, eseurile trebuie să indice dacă nu o direcție (n-ar fi cea mai regretabilă consecință !), un gust sigur, capacitatea de a promova și de a respinge. Trebuie, apoi, o elementară concordanță între ceea ce recomandă critica revistei și ceea ce apare în coloanele de proză sau de versuri. Or, frecvent e cazul contrar ; ceea ce se spune în cronică sau în articolele critice pare o frumoasă predică pe care enoriașii din celelalte compartimente ale publicației o răstoarnă punct cu punct. Nu cad în această subtilă ipocrizie mai toate revistele care publică și comentează literatura ? ! Nu recomandă, ele, principii pe care toată lumea le îmbrățișează și, vorba cuiva, altceva „fumează" ? !

Nu vrem să intrăm în amănunte și nici nu dorim să dăm cuiva sfaturi în această direcție, dar prea e bătătoare la ochi lipsa de pregnanță a cîtorva foi lunare sau săptămînale, prea dau impresia că ele servesc nu o cauză literară înaltă, ci doar niște biete vanități personale. Acestea pot fi nemăsurat de mari, agresive, gălăgioase sau, dimpotrivă, modeste, la locul lor. Și unele și altele îndepărtează însă revista de la adevărata ei menire : promovarea valorilor. Și unele și altele derutează fie prin platitudinea, fie prin agresivitatea cu care resping, sistematic, orice nu intră în prevederile imediate, foarte lumești, ale unui redactor sau altul.

Onorabile sau nu (adeseori, *nu !*), acestea nu intră în discuție. În discuție intră numai literatura pe care revista o promovează și, înainte de orice, atitudinea critică generală pe care o adoptă față de valorile mobile ale actualității. Pentru aceasta, declarațiile de principiu nu sînt suficiente. O publicație care recomandă proza lui Corneliu Leu și respinge *Moromeții* (vol. II) e, cu hotărîre, lipsită de bară de direcție, n-are, altfel spus, un simț al valorilor și această absență produce confuzia cea mai regretabilă.

Fatal inegală, literatura apărută în reviste îndeplinește un scop cultural mai general și nu trebuie să aducem învinuiri absurde unei publicații că nu lansează, în fiecare săptămînă, cîte o capodoperă. Afară, firește, dacă scrierile ce apar, săptămînă de săptămînă, nu sînt cu desăvîrșire ilizibile. Orice revistă prestigioasă a publicat (uneori cu insistență) autori pe care vremea i-a acoperit cu totul. Cine ne îndreptățește să spunem că selecția din literatura de azi nu va fi, mîine, tot atît de nemiloasă ?

Dacă toate aceste lucruri se înțeleg, fără înțelegere e lipsa de orientare critică : aceea care permite a distinge, în viața agitată a unei literaturi, ce e bun și ce e rău. Cine ține această cîrmă, cine întruchipează spiritul critic e o chestiune de discutat. Istoricește vorbind, mai toate revistele mari au fost conduse de critici, dar sînt și altele pe care le-au dirijat personalități literare recunoscute. Vom spune, pentru a înlătura orice echivoc, că, poet sau critic, cel ce hotărăște destinele unei reviste trebuie să aibă o anumită vocație a adevărului, un spirit superior de orientare în cultură. Sînt scriitori eminenți care n-au acest simț, după cum sînt critici (e un fel de a-i numi astfel !) care nu privesc dincolo de gardurile inerției lor intelectuale. Cei dintîi pot imprima o direcție, cei din urmă i se pot, în cel mai fericit caz... opune.

Mă întreb dacă cititorul de literatură n-ar dori altceva, dacă, în loc de reviste placide sau, dimpotrivă, agresive, fără idei, fără principii, fără un elementar simț al valorilor, n-ar trebui să-i oferim publicații care să-i trezească interesul, încrederea, reviste, în fine, săptămînale sau lunare, pe care el singur să le caute, să le aștepte, cu neliniște, apariția. Ce interesează, la o revistă, e linia, atitudinea ei generală, chipul în care, cum ziceam, primește sau respinge valorile. Critica joacă, oricum am judeca lucrurile, un rol hotărîtor, fizionomia unei publicații depinde de obiectivitatea, curajul și finețea ei. Venind vorba de acest aspect, să observăm că sînt reviste voluminoase care se abțin de la o atitudine deschisă în literatură, ocolind, cînd e vorba de critică, situațiile dificile. Susținerea valorilor nu e adesea suficientă : pentru a le face loc, pentru a le pune în evidență, o publicație (în ansamblul ei) trebuie să înlăture, să descurajeze (pe cît este omenește posibil) mediocritățile fecunde.

Ajungînd la acest punct, să observăm (și să regretăm, încă o dată ? !) absența unei reviste de *critică*. Despre aceasta au mai vorbit și alții. Să mai pledăm pentru apariția unei publicații de critică și istoria literară, mai trebuie convins cineva de însemnătatea unor reviste de specialitate, așa cum au toate culturile serioase și cum au apărut, și la noi, între cele două războaie mondiale ? !

MODERN, MODERNISM, MODERNITATE

(Urmare din pagina 1)

tișă. Să luăm cazul unui romantic german, contemporan cu Eminescu, anume Immanuel Geibel, care s-a bucurat de un mărunt prestigiu de epocă, datorit mai cu seamă cumplitei penurii a literaturii germane din jurul lui 1870. Astăzi, însă, cine mai vorbește de Geibel ? Dar chiar dacă alții, în condiții similare, au reușit mai mult decît el, nu cunoaștem, în nici un caz, vreun romantic care să fi debutat la acea dată și să fi atins nu numai înălțimea, ci și neîntrecuta prospețime a lui Eminescu. Numai pe planul muzicii i se poate găsi un echivalent, de fapt tot contemporan cu el. Este cazul lui Johannes Brahms, care, într-un tîrziu, după ce fuseseră consumate de alți compozitori toate resursele moștenirii lui Beethoven — și apăruse pe parcurs și un Wagner — a mai putut să aducă cea mai neașteptată strălucire acestor resurse stinse. Ca și Brahms, Eminescu a știut să scoată comori surprinzătoare dintr-o mină de unde se extrăsese tot aurul. Totuși, marele nostru poet lucrează cu coordonatele preexistente ale romantismului, aducînd numai în cadrul acestui curent colosala sa contribuție. Este un caz unic, care nu mai poate servi drept model.

Dar, revenind la ultima etapă, cea mai înaltă, din literatura noastră, constatăm că, la începutul ei, există un fel de vîrtej al timpului, cînd momentele nu se succed, ci se încrucișează. Astfel, cel mai mare poet *modernist*, Bacovia, trăiește simultan cu cel mai mare poet al *modernității*, Arghezi.

Pe la sfîrșitul veacului trecut și începutul veacului nostru, simbolismul francez, principala expresie a *modernismului* universal, a fecundat cu note originale multe alte literaturi. Rafinamentul simbolist se asociază acum cu unele tradiții locale în sinteze cu totul noi. Astfel, poezia lui Stefan George, a lui D'Anunnzio, a lui Kavafis, a lui Ruben Dario, creează asemenea sinteze lirice și, o dată cu ele, noi curente poetice. Nota locală cu care conjugă ei elementele simboliste aparține, însă, exclusiv unei atmosfere transfigurate, adesea hieratice, provenită din istoriile sau culturile naționale respective ; acestora li se extrag îndeosebi sugestii de-un arhaism aristocratic, considerat a se adecva mai firesc rafinamentului simbolist.

Contemporanul lor ceva mai tînăr, românul Arghezi, care pleacă deopotrivă de la simbolism, nu se sfiește să-i întreacă pe toți ceilalți sub aspectul îndrăznelii creatoare. În mod cu totul neprevăzut, el asociază coordonatele simboliste cu spiritul aspru, viguros, plin de sevele adîncului, din spiritul popular românesc. Marea inițiativă a lui Arghezi nu se surprinde, însă, numai în această dificilă asociere. La ea se adaugă și optica nouă, prin care surprinde spiritul poporului, intrat în sinteza sa lirică. Ar trebui să se scrie odată o istorie a ideii de „spirit popular" în cultura românească. Numai atunci s-ar surprinde adevărata dimensiune a contribuției lui Arghezi. Pentru prima dată, poetul român — și odată cu el, pe alt plan, Brâncuși — privește spiritul poporului său ca esență existențială și ca factor de interpretare a vieții și a lumii. Este faza cînd expresia populară românească nu mai exprimă o adesea edulcorată rezistență „tradiționalistă", ci intră impetuos în circuitul *modernității*. O sondare atît de adîncă în spiritul popular n-a mai avut loc decît într-o singură țară, în Spania. Rezultatul ei se valorifică îndeosebi în lirica și în drama lui Garcia Lorca, poet care a fecundat, după el, atîtea talente hispanice și latino-americane. Dar Lorca este cu mult mai tînăr decît poetul român și scrie abia la două decenii după debutul arghezian. Astfel, Arghezi este primul care creează un curent universal în literatura română, curent care se instituie din simbolism și spiritul popular, privit în coordonatele sale cele mai adînci.

Orizontul *modernității* a fost cu strălucire deschis. În literatura noastră el va avea urmări din cele mai rodnice. Vom arăta altădată că, în noile sinteze poetice ce vor urma, chiar cele mai opuse liricii argheziene, intră invariabil și nota profundă pe care a descoperit-o marele poet în spiritul nostru popular.

ALEXANDRU BALACI

Scriind despre Francesco PETRARCA

Am terminat de curînd de scris o carte despre Francesco Petrarca, o încercare dificilă de sinteză, atunci cînd își propune să studieze, într-un tot unitar, viața și activitatea primului modern, mare poet, aparținînd în întregime culturii Italiei, țara care în curînd avea să devină, prin Renaștere, centrul cel mai important al culturii universale.

Petrarca a fost în mod direct un precursor al umanismului. Un mare și înnăscut sens al curiozității, o mare sete de a cunoaște fenomenele naturii, ale vieții și ale literaturii Antichității îl apropie direct de modernitatea Renașterii. Reprezentanții umanismului arătau, așa cum el anticipase, aceeași aspirație continuă spre viață, spre cultul frumuseții. Trăind în mod sincer conflictul dintre admirația sa pentru antichitatea păgînă și sentimentele sale de creștin, Francesco Petrarca a putut oferi literaturii spectacolul nou al unei expresii dramatice de profund chin sufletesc, care îl face să apară în fața cititorilor ca primul poet modern, ca primul om cu o conștiință de sine modernă.

Figura lui Francesco Petrarca poate să fie considerată drept una dintre cele mai complexe ale literaturii italiene, chiar de către aceia care îl interpretează parțial, făcînd o primă eroare estetică fundamentală, operele sale trebuind să fie totdeauna judecate ca un complex unitar.

Petrarca poate să fie socotit primul om, primul literat care a făcut, din scrisul și arta sa, profesiune. El apare ca omul care a făcut primul pas pentru a ieși din Evul mediu și încearcă a-l pune pe următorul în Renaștere. El are sentimentele și intuițiile acestui om nou, dar mai puțin tehnica comportamentului, lipsindu-i desigur experiența. În felul acesta el nu poate teoretiza asupra caracteristicilor prin care se anunță noua epocă, al cărei incontestabil precursor este. De aceea pot să coexiste, în el, așa cum s-a mai spus, de atîtea ori, spiritele și formele a două culturi, a clericilor și a laicilor intelectuali, care aduseseră din Evul mediu o încărcătură încă grea de dogme. Atitudinea creștină (misticismul) trebuie considerată numai o fațetă a prismei poliedrice a personalității sale, care înglobează și dragostea pentru Antichitate și marea cultură clasică, orgoliul său latin, patriotismul său italic, viul sentiment al naturii, iubirea revărsată liric peste lume, individualismul, setea de glorie, indici majori ai afirmării existenței unor noi valori, cu această caracteristică specifică pentru Petrarca, rezultanta contaminării dintre elementele sacre și cele laice. Din fașele în care îl strîngea teologia medievală, Petrarca a eliberat omul. Petrarca a simțit și a revelat, prin scrierile sale, întregii lumi, omul aflat încă în contrast cu lumea nouă, fiind purtat de mareea, de fluxul și de refluxul unei lumi care vine și al unei lumi care pleacă. Descrierea acestor contraste, simțite de el în toată profunzimea, formează caracteristica artei și sincerității estetice a lui Francesco Petrarca. În această complexitate multiformă a personalității sale, în acest șoc continuu între elementele intrate în contrast rezidă noutatea artei sale. Și în suferința cumplită pe care o generează acest permanent șoc rezidă întreaga dramă spirituală a omului. Petrarca și-a fost propria oglindă, opera sa este istoria sa, totul gravitează în jurul lui. A fost un artist care a aruncat o privire circulară asupra întregului său univers interior. Individualismul său manifestat va deschide noi căi umanismului viitor și literaturii, fiind puntea de trecere între concepția medievală și cea a Renașterii, exaltarea Rațiunii, investigatoarea în domeniul lumii realității și naturii, al cărei ideal uman a fost de stabilire a unui echilibru perfect, armonios, între materie și spirit, între corp și suflet.

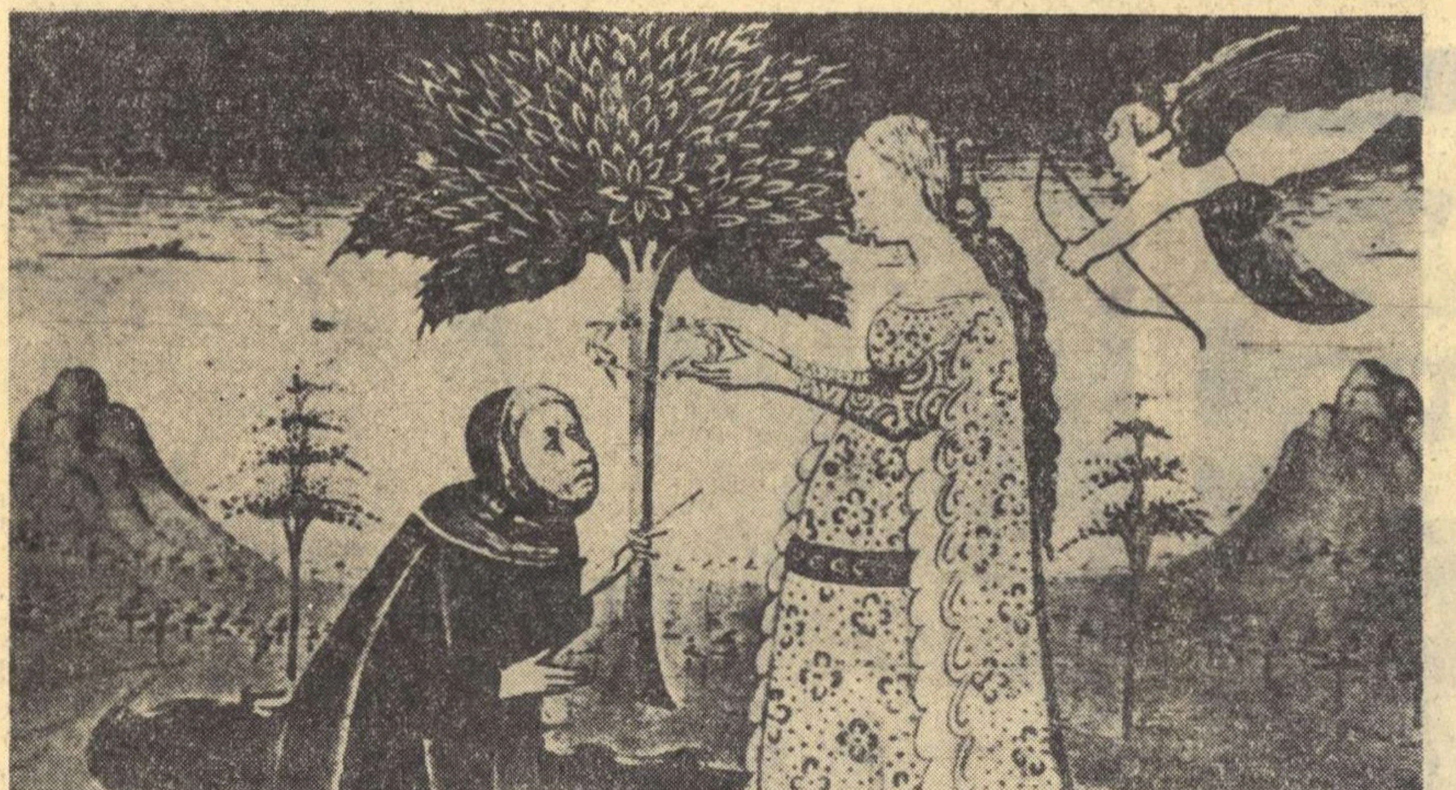
Spiritul ondulatoriu al lui Francesco Petrarca a cunoscut totdeauna și neliniștea, rezultată din noua sa concepție despre lume. El a dorit să afle totul și a fost oscilant între glorie și solitudine, între onoruri și sărăcie, între starea domestică și călătorii îndrăznețe, între umilință și splendidul orgoliu, constant numai în inconstanță. În poeziile sale se răsfrîng toate aceste stări, toate aceste manifestări de personalitate artistică poliedrică — naturalul și artificialul, ficțiunea și adevărul realității, căutarea „poetică" și directa spontaneitate, acea „immediatezza" de notație quasi-instantanee a unor impresii de stări sufletești, metaforele cele mai clare cu antitezele construite, grația simplă cu pompozitatea unor epitete ornante. Este prezent eruditul umanist, literatul de profesie, dar și artistul care crede exclusiv în arta sa. Cizelarea continuă a versurilor a făcut din el un maestru al stilului și al artei pentru lungul șir de poeți, artiști ai verbului, care îl vor urma, pasionați și ei de arta cuvîntului, de la Ariosto pînă la Mallarmé.

Rătăcitor mereu în căutarea unor armonii și a unui echilibru care i-ar fi putut îngădui să se fixeze sub o singură stea călăuzitoare, trăind intens în acest perpetuu balans între rațiune și sentiment, între laic și creștin, Petrarca a lansat întregii lumi moderne faimoasa formulă de viață și de artă: „il dissidio interiore".

Mare inteligență, delicată și profundă sensibilitate, Petrarca nu a fost desigur un mare filozof, nici un extraordinar om de acțiune. Era un temperat în esență, care nu izbucnea decît foarte rar în violente imprecații, înclinat către melancolie, fiind desigur firea cea mai impresionantă a literaturii contemporaneității sale.

Omul Petrarca a fost unul dintre cei mai discutați. Unii l-au putut considera un învins, un lipsit de voință. (Comparația s-a făcut totdeauna cu violența personalității lui Dante Aligheri care putea să rezolve net o situație, care avea conștiința supremă a superiorității sale). Dar Francesco Petrarca are marele merit de a reface istoria interioară a omului, care cu el cîștigă și alte trăsături în afara celor dantești, psihologia lui adîncindu-se, ramificîndu-se, nemaifiind a unei linii drepte, a unui singur drum.

Deci față de Dante Aligheri, Petrarca are meritul de a fi navigat pe mările necunoscute ale spiritului interior al omului. Și o asemenea istorie, a omului, putea să descrie sutele de ipostaze ale personalității sale, un microcosm de gînduri și sentimente, un compendiu de viață. În omul Petrarca există mai multe centre, mai multe ierarhii ordonatoare. Este absolut cu neputință ca să fie redusă la omogenitate infinit variata sa psihologie. Acest om nou a vrut să știe și să încerce totul. Nu era desigur un titan Francesco Petrarca, ci un spirit infinit mobil, care se putea apropia de orice lucru, de orice ființă, de orice spectacol al Universului. Iubind viața, dar meditînd asupra morții, generos cu prietenii, sensibil la elogii, îndrăgostit de frumusețe, vibrant la operele de artă, la călătorii, la cărți, la chestiuni ale limbii, la dispute filozofice, uman în toate acțiunile sale.



LAURA și PETRARCA (miniatură pentru „Canzoniere" de Petrarca — Florența, Biblioteca laurențiană)

Se îmbrăca elegant, trăia modest, era frugal la mîncare, postea chiar, mereu activ, chiar cînd se pieptăna sau se rădea (!) putea să dicteze copiștilor sau să asculte o lectură. Avea să-i scrie lui Giovanni Boccaccio o scrisoare în care răsuna, ca un crez, această atitudine a sa, de a fi mereu prezent, cea mai directă anticipare a epocii Renașterii, asupra continuei activități, care a considerat virtutea echivalentă cu acțiunea umană.

A iubit plantele, a iubit frumusețea, a avut un cult pentru prietenie, îl interesa totul, zborul păsărilor, plutirea navelor. Caută folclor, se extaziază în fața monumentelor, simte religia, iubește femeia, iubește solitudinea, trăiește la curțile seniorilor, este poet liric și epic, erudit și improvizator, geograf, călător, este un om, un om nou, este mai ales un poet și durerea și contradicțiile lui sînt ale oamenilor care cunosc și vor cunoaște totdeauna și durerea și contradicțiile.

Contradictorie a fost considerată și atitudinea față de religie a lui Petrarca. El este desigur sincer, crede în ceea ce cărțile religioase, tradițiile i-au transmis, dar religia pentru el nu mai este piatra de încercare, nu mai are aceeași fundamentală importanță ca pentru Dante Aligheri, de exemplu, fiind materia primă, substanța primordială a întregii sale activități artistice. Religia pentru poetul Laurei are semnificația, de cele mai multe ori, a unei retrageri spirituale, a unei dorințe exprimate de căutare a unui refugiu, de ancorare într-un port liniștit, la care se pot da răspunsuri mîngîietoare la întrebări chinuite despre existența umană. El nu a simțit decît mistica naturii, retrăgîndu-se în solitudine. Desigur, omenește este chinuit de teama morții, dar la întrebarea fundamentală pe care și-o va pune totdeauna umanitatea — unde este fericirea — și la care călugării Evului mediu putuseră răspunde că în religie și în Dumnezeu, Petrarca, în modernitatea sa spirituală, răspunde că fericirea poate fi întîlnită în viața de aici, de pe pămînt. În cărțile sale a putut să facă elogiul vieții retrase în mînăstire numai în sensul creator pe care retragerea poate să-l aibă asupra omului. El crede printre primii că se poate substitui de acum teologiei fosta sa sclavă, filozofia. A fulgerat împotriva Curiei papale din Avignon și pentru îndepărtarea religiei de țelurile sale primitive, de simplitatea ei fundamentală, de predicare a bunătății și a înțelegerii între oameni. Este interesant că sfîntul pe care și l-a ales drept maestru Francesco Petrarca a fost Sant' Agostino, cel mai latin dintre sfinții Bisericii, dar de la care nu a primit exegeza preceptelor religiei, ci învățătura de a sonda sufletul omenesc pînă în străfundurile sale, căpătînd astfel o imensă încredere în posibilitățile de cunoaștere ale omului, în facultatea rațiunii umane de a găsi, după analiză, răspunsurile cele mai clare la întrebări. Elanul său religios a fost totdeauna temperat de cunoașterea filozofiei Antichității. În acest secol, religia nu mai putea oferi unui intelectual satisfacții, după cum și separarea ei mai accentuată de factorul politic îi știrbise din autoritate. Religia a exercitat o influență moralizatoare asupra lui Petrarca și a constituit un fel de fond de speranță pentru ceea ce va fi viața viitoare.

Spirit novator împotriva multor concepții medievale, Petrarca aduce, în sinceritatea creștinismului său, același spirit critic. Desigur că se mai poate încă o dată afirma de fapt că credința sa nu este dogmatism, nici ascetism mis.-tic. Petrarca neagă valoarea scolasticii pe care încă unele canoane încercaseră s-o impună. În **Secretum,** în special, se ridică violent împotriva abstractismului rațional, împotriva celor care neagă liberul examen al faptelor și al datelor, împotriva oricărui absolutism în sfera dinamică a ideilor. Metoda sa inductivă se revendică de la spiritul său mobil, contrapus schemelor formale, îngrădirii în sisteme prestabilite. Din acest punct de vedere s-a putut face afirmația că Petrarca precede pe acei filozofi ai Renașterii care au dărîmat definitiv scolastica, cu puternicele lor argumente, cu elocvența lor torențială, ca Gemisto Pletone, Pietro Pomponazzi sau însuși Pico della Mirandola. El nu i-a admirat pe Aristotel ori pe Averoes, pe care Dante îi apreciase medieval, a ignorat conținutul filozofiei, pînă la urmă scolastică, a lui Albert cel mare sau Toma d'Aquino, pentru el filozofia Antichității fiind redusă îndeosebi la Platon. Disprețul, sau necunoașterea în profunzime a filozofiei medievale din unele scrieri ale sale au permis un zbor liber gîndirii lui Petrarca, care va aspira spre ceea ce avea să fie caracteristic secolului următor, Quattrocento (secolul lui Leon Battista Alberti), universalitatea intelectuală.

De aceea s-a îndreptat către unele vaste viziuni enciclopedice, atotcunoscătoare, și considera activitatea intensă datoria primă a unui spirit de intelectual. Veghile pentru studii erau pentru el cea mai bună odihnă, avea să scrie într-o scrisoare din ciclul **Familiari** (XIII, 7). Petrarca nu iubea maeștrii și nu a avut nici unul, nu admitea alte merite în afară de acelea ale propriei personalități umane, a omului, propriul său constructor, de aceea nu admitea că nașterea ar putea acorda cuiva, în afara propriilor merite personale, alte drepturi. Nu-și ascundea disprețul față de cei care aveau titluri nobilitare (el nu l-a purtat niciodată pe acela pe care-l primise de la împăratul Carlo IV, de **comes palatinus**). Cerea într-o scrisoare de tonalitate fulgurantă, alungarea de la conducerea treburilor publice a familiilor nobile Orsini sau Colonna dacă sînt nedemne de înalta misiune de a organiza treburile statului. Umanismul său, care credea numai în noblețea și demnitatea spiritului, îl îndemna să ceară și o mai justă repartizare a bogățiilor, recunoscînd, ca peste secole Tommaso Campanella, că mobilul tuturor dușmăniilor și certurilor în lume este contrastul între **al meu** și **al tău** (SEN. VI, 8). Totul se datorește propriului talent, propriei activități în această lume nouă. Petrarca, care de la început l-a părăsit pe părinții Bisericii, ai Dreptului și ai Scolasticii pentru a studia clasicii Antichității, și-a dat seama că studiul literelor, profesiunea de literat este o nouă categorie a activității umane, o nouă și mare forță spirituală. Poate că mai mult decît unui filozof, Petrarca ar putea fi comparat unui enciclopedist, prin dorința sa continuă de progres cultural, de devorator de cărți, de investigator care dorește să devină un cunoscător al lumii și al vremurilor, un răspînditor al culturii.

În sfera activității politice, Francesco Petrarca demonstrează aceeași concepție de umanist. El dorește reîntoarcerea la onoarea și demnitatea Romei din Antichitate. Nu a fost atît de teribil ca Dante Aligheri, omul **de partid,** care se ridica cu violență împotriva adversarilor săi. Totdeauna a fost mai mult un consilier. și în cărțile și în ambasadele pe care le-a îndeplinit, reprezentînd în primul rînd propria sa valoare. Deși intrase de foarte tînăr în serviciul familiei Colonna. la Avignon, el a păstrat totdeauna o autonomie, care l-a făcut să erupă într-o scrisoare adresată lui Giovanni Boccaccio, care-i reproșa oprirea sa la curtea Viscontilor la Milano, în apărarea libertății care i-a fost totdeauna mai scumpă decît orice pe lume.

A insistat mereu pentru reîntoarcerea Papilor în Italia, s-a apropiat de Cola da Rienzi, depărtîndu-se deci de Colonna, a fost mai întîi oaspete al lui Roberto d'Angio (guelf), apoi al Viscontilor (ghibelini) etc. Deci, un ins ale cărui crezuri politice nu pot părea ferme. Dar Petrarca poate că a intuit cu multă finețe că problema centrală a Italiei nu mai era faimoasa luptă între Guelfi și Ghibelini, ci era problema păcii, pe care el a exaltat-o în fața tuturor puternicilor pămîntului pe lîngă care se afla vremelnic. Într-adevăr, gîndirea politică a poetului nu se încadrează într-un sistem ca acela pe care îl ordonase Dante Aligheri, se exercită mai mult ocazional, e mai mult un sentiment. „Idealul" său politic ar fi sintetizat în dorința ca Italia „pacificată" să se afle sub conducerea unui împărat ales de popor, iar Roma să fie în același timp capitala imperiului și a creștinismului.

Petrarca a avut foarte viu sentimentul iubirii de patrie. Liber de fracțiuni și de politica lor, Petrarca a putut să recunoască o singură mare patrie italiană. Și în această trăsătură se află o altă expresie a modernității sale, Italia nemaifiind ca în **Paradisul** lui Dante Aligheri doar grădina imperiului, ci o unitate de sine stătătoare. Italia lui este unită, Italia lui este modernă, și cînd el, cu o caldă elocință vorbește despre instituțiile imperiului, monarhiei sau republicii, se ridică deasupra zidurilor Comunei-Stat, nu mai este doar florentinul, ci italianul care expune, cu cuvinte îndrăznețe, cu tot focul tinereții, ideea și sentimentul acesta nou patriotic, în **Italia mia.** Ideea națională fusese pierdută în Evul mediu și, primul în istoria modernă, Petrarca va simți, într-adevăr conștient și foarte hotărît, această „stare" de italienitate, care îi va permite să supună, în concepția sa Imperiul-Italiei și Romei. Petrarca vrea, ca în **Italia mia,** cîmpurile neasemuit de frumoase ale țării libere de orice ceată de soldați, mercenari sau imperiali, și cu forța poeziei, într-adevăr cosmică în această Marsilieză a secolului al XIV-lea, dorește să pună stavilă pînă la cer, catena cu zăpezi eterne a Alpilor, între Italia și ceea ce el (poetul delicat al nuanțelor) avea să numească cu o vorbă de flacără: **la tedesca rabbia!** În felul acesta **Italia mia** a putut să fie modelul tuturor poeților care au cîntat patria italiană pînă la îndeplinirea visului risorgimental al unificării, pînă la Giacomo Leopardi sau Giosué Carducci.

Francesco Petrarca a putut să fie considerat „il padre della letteratura italiana", pentru că el a deschis noi căi, a făcut mari eforturi pentru a face ca literatura să devină o sferă autonomă a gîndirii și a creației. El a căutat să armonizeze tradiția literară cu elementele noi pe care le genera un alt mod de viață, care nu mai aparținea unui trecut închis în dogme și sancționat de canoane. El este și creatorul noțiunii de **literat,** al acestei nobile profesiuni pe care el a vrut-o autonomă de orice altă activitate, misiune pe care el însuși a îndeplinit-o atît de activ, considerînd-o totdeauna ca cea mai înaltă dintre îndeletnicirile umane. Mai mult decît aurul sau argintul, decît perlele sau o casă de marmură, care nu dau decît o plăcere mută și superficială, cărțile singure — scria Petrarca (FAM. II, 18) — ne desfată pînă la măduvă, ne vorbesc, ne sfătuiesc, unindu-se cu noi printr-o familiaritate armonioasă și vie.

Își ruga de altfel totdeauna prietenii să-i aducă numai cărți din călătoriile lor în Anglia, Franța sau Spania.

Evoluția literară a lui Francesco Petrarca reflectă într-un fel și evoluția întregii sale contemporaneități, care se desprindea greu din lumea trecută a Evului mediu, în care se constituie, preponderentă, dominatoare curînd, clasa nouă a burgheziei, în care se desprinde și devine o misiune și o profesiune autonomă, aceea de literat. Toate aceste elemente au profunde rezonanțe în sensibilitatea mare a scriitorului, stările acestea nu sînt încă ferme, pendulează și oscilează încă, de aci și oscilările acului magnetic al artei lui Petrarca, de aci sensul nedesăvîrșirii care l-a aruncat în zonele neliniștii și nemulțumirii, întreaga viață.

Dar trebuie mereu subliniată și extraordinara sa capacitate de recepție, care-l poate face să culeagă cele mai subtile și profunde contradicții, tulburările din străfundurile sufletului, melancolia generată de imposibilitatea atingerii unor zone senine. Psihologia lui nu este niciodată statică, ci complicată, cu întorsături surprinzătoare, în continuă evoluție de noi și noi stări sufletești. Nucleul lirismului lui Petrarca este constituit tocmai de această alternare, de plutirea sa pe apele emoției. Această alternare specifică a format admirația tuturor acelora care aveau să-l imite fără succes, secole în șir, în literatura europeană. Pendularea este și între misticism și sensualism, între păgînism și creștinism, între starea calmă și lipsa seninătății. Oscilarea aceasta între dorință și rațiune, acest **polimorfism** a fost și el admirat de literații care au urmat poetului sensibil al lumii noi, care nu se putuse încă statornici în ultimul, definitivul ei contur. Polimorf, gînditor nu de mari dimensiuni, mult mai activ răspînditor al culturii, afirmator printre primii în lume ai individualismului omenesc, literat, conștient de noile drepturi ale profesiunii sale, patriot cu un glas care într-adevăr a răsunat peste secole, poet liric prin excelență, descoperitor al unor noi tărîmuri estetice, Francesco Petrarca este o piatră miliară a drumului noii literaturi a lumii. Istoric, geograf, moralist, polemist, poet epic, poet liric, epistolograf important, Francesco Petrarca este precursorul omului universal al Renașterii, el este „le premier homme moderne", cum îl definise Ernest Renan, cînd alții vedeau în el exclusiv, după definirea lui Lamartine, poetul sentimentului. Petrarca s-a apropiat de literatura Antichității cu o mare pasiune, nu numai de erudit, de filolog, ci, mai ales, de literat, iar cultura sa, grefată pe trunchiul vast al culturii antice, a fost elementul constitutiv al plăsmuirii personalității spirituale. De la Cicero putea să primească dogma demnității etice, care îl diferențiază pe om de restul ființelor, în Univers; de la Seneca putea recepționa și transfigura, cu trăsăturile modernității sale, investigarea în profunzimile sufletului uman, continua întoarcere spre analiza propriilor gînduri; de la Virgiliu primea sentimentul înfrățirii omului cu natura înconjurătoare, elementele de admirație pentru Roma și Peninsula Italică. De la Titus Livius putea recepționa învățătura înlănțuirii faptelor umanității, o lecție severă de austeritate și de obiectivitate istorică. Admira nețărmurit pe Platon, pe „prințul" filozofilor, anticipînd acel cult care curînd va face ca în Florența să se ridice altare filozofului elen, să se încerce concilierea filozofiei platonice cu creștinismul de către un umanist ca Marsilio Ficino.

Pe Aristotel îl criticase în unele scrieri, nu-i recunoștea infailibilitatea, ca Dante Aligheri, deși putea „împrumuta" unele idei în legătură cu teoriile asupra experienței ale Stagyritului. Pe Valerius Maximus deși l-a folosit, pentru **Rerum Memorandarum,** ca sursă de informație, îl critică îndeosebi pentru „deformarea" lui Cicero. Pe Plinius îl aprecia mult pentru mulțimea variată a cunoștințelor sale, pentru setea sa intelectuală, de **vir curiosissimus.** Horațiu era printre poeții latini cei mai frecvent citați de către Petrarca, dovedind o cunoaștere temeinică a operei latinului.

Dar Virgiliu și Cicero sînt cele două astre a căror lumină a străpuns valurile dense ale timpului Antichității pentru a fi călăuza lui Francesco Petrarca. El va putea declara în scrisori (FAM. XXII, 10) că mulți dintre scriitorii Antichității i-au fost scumpi, dar nimeni ca cei doi, ca cele două genii, ca acești prieteni spirituali care i-au fost și modelele stilului latin al operelor sale. Lui Cicero, Francesco Petrarca, pătruns în lumea Antichității ca într-o lume vie, contemporană, îi scria ca unui prieten în viață. El este părintele elocvenței romane, apele sale irigă livezile elocvenței celor care l-au urmat, el este călăuza, sprijinul, lumina celor care scriu în limba latină. Primele impresii și influențe ciceroniene s-au exercitat încă din copilărie asupra sa, cînd muzicalitatea frazelor latine ale lui Cicero îi încînta urechile, chiar dacă sensurile prozei nu-i erau prea limpezi. Totdeauna Petrarca vrea să semene cu Cicero, să fie întruparea sa contemporană și caută analogii, uneori forțate, în cele două biografii, pe care le-ar vrea paralele, a sa și a scriitorului latin.

În bibliotecă, desigur una dintre cele mai importante la vremea sa, din Europa, se aflau aproape toate marile opere ale poeziei latine a Antichității, așa cum a demonstrat Pierre de Nolhac. O simplă enumerare ne poate dovedi temeinicia studiilor despre Antichitate ale lui Francesco Petrarca. El putea cita pe Virgiliu — comentariul lui Servius — Horațiu, Ovidiu, Catul, Properțiu, Persius, Juvenal, Terentiu, Plaut, Lucan, Statiu. Dintre toți poeții latini cel mai aproape i-a fost Virgiliu, părinte, alături de Cicero, al elocvenței romane. În **Rerum Memorandarum** (II, 2), Petrarca afirmă că, între geniile latine, deasupra tuturor se ridică Virgiliu, în a cărui operă se poate vedea ascunsă o lumină în fiecare cuvînt sub norul poeziei: **in singulis verbis lumen aliquod sub nube poetica...**

În lumea antică pe care el a reînviat-o (Petrarca igitur primus ex nostris peregrinus litteras, va scrie Gianozzo Manetto), el vedea, descoperea absolută perfecțiune etică, orbit fiind de splendoarea ei, de frumusețea monumentală a gîndirii, a spiritului ei eroic. Pentru Petrarca nu putea să fie mai mare rușine decît de a nu cunoaște cultura Antichității. Clasicii îi pătrunseseră nu numai memoria, ci și „sîngele și măduva", se impuseseră totdeauna ca alte ipostaze ale spiritului său. Conștient de valoarea difuzării de către el între contemporani a culturii Antichității, va exclama într-o scrisoare că medicii și juriștii îl neglijează pe Esculap și pe Justinian, părăsind epidemiei de ciumă clienții și bolnavii pentru a vorbi despre Virgiliu și Homer, și că pînă și „țăranul își lasă plugul și făurarul fiarele sale pentru a conversa despre Muze și despre Apollo..." Francesco Petrarca este acela care a împins marea poartă care separa două lumi, două drumuri, dînd primul impuls acelei orientări noi în laicizarea culturii, punînd în realitate bazele culturii clasice moderne. El, cu toată neliniștea care îl caracterizează, este conștient de hotarul dintre aceste două lumi, al tradiției medievale și al noii culturi și îi trece hotărît marele prag. Această mare operă de redare către omenire a culturii Antichității, Petrarca a îndeplinit-o cu fidelitate și cu criteriul estetic sigur al unui mare poet, al unui mare literat care putea să afirme că pentru el a scrie și a trăi erau principii care se echivalau — **scrivendi enim mihi, vivendique unus finis erat.** Întreaga umanitate intelectuală, de oricînd, din orice epocă, trebuie să fie recunoscătoare primului precursor umanist, în dată și în geniu, care a redăruit omenirii acest imens tezaur cultural antic.

Francesco Petrarca, complexă figură a literaturii, s-a bucurat de o mare faimă încă din timpul vieții. Unii dintre contemporanii săi l-au plîns ca pe un sfînt atunci cînd a murit, iar alții au crezut că văd o lumină plutind deasupra casei sale din Arquà, în clipele morții, în centrul căreia se afla sufletul poetului care se înălța spre cer.

„Petrarchismul", luînd naștere încă din timpul vieții poetului, cînd versurile sale au devenit măsura limbii, a artei poetice, codice al galanteriei, s-a dezvoltat curînd pînă la a deveni un adevărat cult literar, care va avea preoți și admiratori nu numai în Italia secolelor XV—XVII, dar și în Spania, în Franța, în Germania și Anglia. Curînd „petrarchismul" avea să însemneze construcție artificială, imitarea formei unui poet, dar imposibilitatea însușirii conținutului, întreaga artă, care desigur are o caracteristică și o originalitate în acord numai cu personalitatea primului creator.

Cauza acestui mare succes a fost caracteristica și meritul incontestabil al lui Francesco Petrarca de a fi fost primul și realul creator al poeziei în al cărei centru se află iubirea, iubirea adevărată, iubirea omului ne mai constrîns de reguli ascetice și de teama universală.

Petrarca este așadar poetul sentimentelor profund umane și nu acela al unor concepte, unor entități alegorice, al unor înghețate abstracțiuni. Pentru Francesco Petrarca, femeia, nucleul de diamant pur al poeziei sale, scapără în toate focurile și luminile calde ale vieții, încetează să fie o idee într-un văl alegoric, un simbol. Beatrice Portinari, așa cum s-a mai spus, a coborît din ceruri, din carul triumfului său alegoric, lîngă clarele și recile ape ale rîului Sorga, între arbori și flori, în bucuria deplină a vieții și a iubirii și s-a numit Laura.

În același timp, Francesco Petrarca a fost poetul Italiei care renăștea, mergînd spre zorile Renașterii, oglindindu-se armonic în splendoarea frumuseții și artei, în perfecțiunea versurilor sale.

SECVENȚE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **Buletinul sindicatului criticilor literari din Franța** (nr. 35, din 15 decembrie 1967) informează asupra lucrărilor comisiei, cuprinzînd 8 critici din diferite țări, care lucrează la constituirea **Asociației internaționale a criticii literare.** În încheierea dezbaterilor care au avut loc la Paris, între 16 și 18 noiembrie 1967, membrii comisiei au luat parte la un „diner Baudelaire", care a celebrat 100 de ani de la moartea marelui poet.

Buletinul notează: „...În numele comisiei și în numele patriei sale române, dl. Vladimir Streinu s-a ridicat, la invitația președintelui, înainte chiar de încheierea agapei noastre, pentru a lăuda în Baudelaire un critic a cărui glorie este pe nedrept eclipsată de aceea a poetului. Nu fără o oarecare maliție, el ne-a împărtășit că Baudelaire, tradus în România acum o sută de ani, era cunoscut acolo drept critic înainte de a fi cunoscut în Franța", considerîndu-l pe Baudelaire „ca pe un adevărat inițiator, pe care îl salută ca pe un «clasic al modernismului mondial»".

● **Editura Europa Könyvkiado** din Budapesta a publicat recent o culegere de teatru românesc modern, cuprinzînd piese de Victor Eftimiu, Mihail Sebastian, G. Ciprian, Al. Kirițescu, Paul Everac și Marin Preda.

● **La Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts** din Paris se deschide, în acest trimestru al anului, **Expoziția de arhitectură românească veche și modernă.**

INEDITE ȘI REEDITĂRI

● François Mauriac a făcut o importantă donație de manuscrise **Bibliotecii de literatură modernă și contemporană Jacques Doucet:** texte din opera literară și corespondența sa, printre care scrisori către și de la Gide, Claudel, Francis Jammes, multe inedite.

Într-o analiză a grafiei acestor manuscrise, Pierre-Henri Simon notează: „bruioanele acestui mare scriitor evocă o muncă de școlar, atent să facă totul bine și trebuind să-și cucerească perfecțiunea prin grea muncă și prin curaj".

● **La Oxford University Press** a fost editată a treia ediție a lui **Oxford Companion to the Theatre.** Însoțită de o bogată bibliografie adusă la zi, această enciclopedie internațională a teatrului este un important instrument de lucru pentru cercetătorii și creatorii acestui gen.

● A apărut la Paris, în îngrijirea lui Pierre Josserand, cel de al patrulea volum al Memoriilor lui Alexandre Dumas-tatăl, cuprinzînd scurta perioadă dintre lunile iulie 1830 și ianuarie 1831.

„Se trăia repede", expresia e a lui Dumas, și în acea epocă! Într-un tumult de întîmplări, tînărul Dumas acționa și clama romantic; „Ah, dacă făceam asemenea versuri, știind să fac o piesă așa cum știu eu s-o fac!" — spune el, oprindu-se în fața zeului său literar, Victor Hugo.

● Cu ocazia aniversării, la 28 martie, a 100 de ani de la nașterea lui Gorki, în U.R.S.S. va fi tipărită o nouă ediție de opere complete, în 25 de volume; 89 de titluri din opera scriitorului vor fi editate într-un tiraj de cinci milioane de exemplare.

● Prin anul 1920, Joyce a indicat, ca sursă a ideii de „monolog interior" pe care o utilizează în **Ulysses**, o carte pînă atunci obscură, scrisă în anul 1888, de un autor francez necunoscut: **Les lauriers sont coupés** (Laurii sînt tăiați) de Edmond Dujardin. Ieșit astfel la lumină, romanul este reeditat în 1925; de atunci, o lungă tăcere, pînă în 1968, cînd volumul apare într-un tiraj de carte de buzunar.

Descoperirea pe care Dujardin a făcut-o în acest volum, pare-se, în mod inconștient, a fost revendicată și teoretizată apoi de partizanii literari ai „noului" și, **a posteriori**, de chiar autorul „Laurilor tăiați", într-un eseu scris în 1931 și intitulat **Monologul interior.** Interesant este că romanul-„experiment" al lui Dujardin poartă dedicația: „omagiu supremului romancier al sufletelor, Racine".

CLASICISM ȘI STRUCTURALISM

Într-un recent interviu acordat revistei **Poésie vivante** din Geneva, Roberto Fernandez Retamar, poet și eseist cuban, director al cunoscutei reviste **Casa de las Americas**, referindu-se, printre altele, la critica literară latino-americană, face cîteva interesante observații generale. Retamar constată în primul rînd că nivelul criticii este inferior celui al creației pe care se exercită. Amintind apoi poziția încă neîncadrată a criticii ca domeniu de creație — ea reprezentînd pentru unii un gen literar, iar pentru alții sfera ei fiind apreciată ca mai largă, nefiind numai un gen literar, el spune: „Critica e în orice caz literatură făcută pe literatură, meta-literatură". (Acest meta n-ar exclude însă și prefixul extra, care presupune o percepție străină a obiectului respectiv); și mai departe: „Pentru anumiți autori ea este mai curînd un gen filozofic. Mă situez între aceștia. Am înclinația să cred că trebuie să considerăm critica ca pe o activitate filozofică, în cadrul activității de a gîndi a unei țări, mai mult decît o activitate de creație". R. F. Retamar constată că nu există o dezvoltare a gîndirii literare hispano-americane pe măsura artiștilor ei: Lam, Carpentier, Cortazar, Villalobos, Neruda și alții. „Ei își găsesc corespondența doar între marii vizionari politici ai timpului". Această lipsă ar fi una din cauzele care au dus la actuala criză a criticii. Retamar semnalează apoi întîrzierea cu care se înfățișează solida orientare a structuralismului francez, întîrziere față de manifestări foarte înrudite care i-au premers cu o jumătate de secol: cu formalismul rus de acum 50 de ani, activitățile Cercului de la Praga fondat în 1928, influența serioasă a „New Criticism"-ului anglo-saxon și ceea ce a dat stilistica germană sau spaniolă. „Dacă ne gîndim la aceste antecedente, tentativele actuale ale lui Barthès, de exemplu, sau ale cîtorva discipoli ai lui Levy-Straus par să vină **după**. Ceea ce spunea Valéry este adevărat: „Propriul clasicismului este de a veni **după**". Spiritul francez este poate clasic prin definiție și de aceea vine **după**. Vine mai tîrziu, dar universalizează: asta trebuie s-o recunoaștem. El dă un caracter de universalitate acelor elaborări care pînă acum aveau un aspect relativ local... Este destul de probabil, încă o dată, că venind la 30, 40 și 50 de ani după, francezii vor da acestora (manifestărilor premergătoare) un caracter universal, napoleonizînd critica structurală".

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.91.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.90. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

GRIVIȚA
1933
—
1968

gazeta literară

● ORGAN SAPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 7 (798) Joi 15 februarie 1968 — 8 pagini: 1 leu

EMIL BOTTA
Versuri
pag. 3

RILKE
Scrisori către un tînăr poet
pag. 8

16 FEBRUARIE

Aniversăm în zilele acestea trecerea a treizeci și cinci de ani de la marea grevă a ceferiștilor de la Atelierele Grivița. Se cuvine deci să ne amintim de cei care s-au jertfit luptînd pentru o viață mai bună, aducînd cuvenitele laude și recunoștință amintirii lor. Pentru că istoria este templul prin care pașii noștri trec neauziți, sfielnic, înmărmurind de fiecare dată în fața întîmplărilor celor de dinaintea noastră, urmînd în sens invers evenimentele al căror șir se sfîrșește într-un trecut abia deslușit.

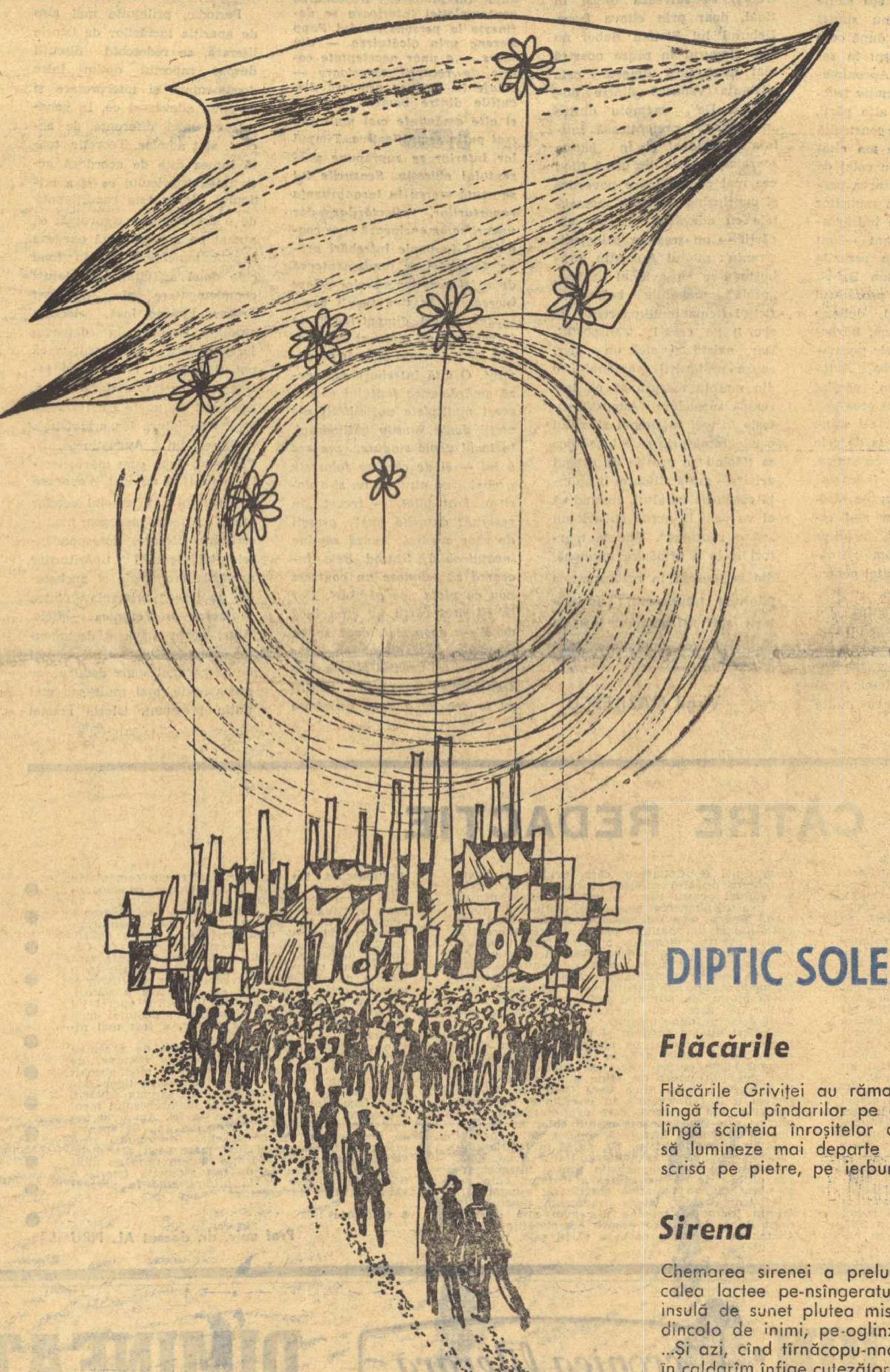
Rememorarea istoriei alcătuiește un mozaic imens de ani și de fiecare dată privim această mulțime, deosebind un an de celălalt prin însemnătatea sa, prin faptul că a fost un an bun sau a fost un an rău, un an de pace sau unul de război, un an de grîu sau unul de sînge. Dintre aceștia, anii însemnați cu sînge în istoria țării sînt și cel mai greu de uitat, și de aceea ni se întîmplă, atunci cînd ne amintim de ei, să nu ne putem sili să ne înăbușim plînsul, durerea, dar și marea recunoștință păstrată eroilor, jertfele desăvîrșite ale istoriei unui popor.

Ca să păstrăm mereu vie amintirea faptelor lor cele mai de seamă trebuie să nu uităm niciodată că noi sîntem urmarea jertfei celor dinaintea noastră că și lor le datorăm tot ceea ce însemnăm astăzi. Pentru a-ți aminti de astfel de eroi nu trebuie să-i fi cunoscut altfel decît din istorie, pentru că însăși includerea faptelor lor în memoria unui popor te obligă să-i fi cunoscut dintotdeauna. Istoria consemnează, numește, clasifică, explică evenimentul și ne dă tuturora posibilitatea de a **ști,** cînd, cum și de ce s-a întîmplat **ceva** înaintea noastră. În același timp însă în istorie noi descoperim și posibilitatea de a **ne închipui** evenimentul, de a-l marca în prezent, filtrîndu-l prin propria noastră sensibilitate, participînd afectiv la tot ce s-a întîmplat, înțelegînd faptele înaintașilor noștri ca pe propriile noastre fapte. Această participare în prezent asigură **o** deplină continuitate istorică între generații și semnifică un schimb emoțional între noi și cei ce s-au jertfit pentru noi. Escamotarea ciocnirilor dramatice, tendința de a le polei, de a acoperi cu podoabe fastuoase chipul și viața eroilor, îndulcind situațiile încordate, atenuînd contradicțiile, n-ar fi de natură să înlesnească promovarea rodnică a acestui schimb emoțional de idealuri, a valorii reale a eroilor și implicit a noului predominant în realitatea noastră.

Cei care au luptat în 1933 au avut puterea de **a-și închipui** mersul înainte al istoriei, sensul ei adevărat. Ei **au văzut** atunci cum trăim noi astăzi, pentru aceasta au luptat și au murit. Altfel moartea lor nu ar fi avut nici un sens și ar fi fost uitată. Poporului român nu i-au lipsit nicicum eroii, istoria sa fiind ea însăși condiționată de împrejurări eroice. Zbuciumul îndelungat pentru independență națională și eliberare socială, bătăliile îndîrjite împotriva asupritorilor de pretutindeni au creat nenumărate exemple de eroism. Printre acestea se înscriu la loc de frunte și luptele din 1933 ale muncitorilor care au culminat cu greva ceferiștilor griviteni. Aniversarea luptelor din februarie 1933 impune pietate și conștiința unei înalte datorii. Imaginea comuniștilor jertfiți atunci are pe lîngă tragica semnificație a timpului și o alta, și anume aceea a datoriei față de ei, datorie care ne obligă la înfăptuirea continuă a idealurilor lor de luptă.

Iulian NEACȘU

(Continuare în pagina 7)



Desen de MIHU VULCANESCU

DIPTIC SOLEMN

Flăcările

Flăcările Griviței au rămas prin vremuri
lîngă focul pîndarilor pe creste,
lîngă scînteia înroșitelor coase,
să lumineze mai departe istoria
scrisă pe pietre, pe ierburi, pe oase.

Sirena

Chemarea sirenei a prelungit în noapte
calea lactee pe-nsîngeratul cer,
insulă de sunet plutea mistuitoare,
dincolo de inimi, pe-oglinzile de ger.
...Și azi, cînd tîrnăcopu-nnoitor
în caldarîm înfige cutezătoru-i dinte,
se-aude din adîncuri, venind din Februarie,
cîntecul sirenei, biruind fierbinte.

Nicolae TĂUȚU

NECESITATEA POLEMICII

În literatură, ca în orice domeniu, nimeni nu poate pretinde, fără a se expune ridicolului, că a atins adevărul absolut. Acest fapt fiind de domeniul evidenței nici nu mai trebuia comentat. Căile spre adevăr sînt totdeauna întortochiate, adeseori invizibile sau înșelătoare și folosirea unui itinerariu unic și a unor instrumente uniforme s-a dovedit a fi o naivitate și o aberație. De aceea, de totdeauna, omul a simțit nevoia confruntării opiniilor și experiențelor, a verificării, în raport cu cei din jur, a propriilor gînduri și concluzii. Dialectica este, în același timp, expresia modestiei salutare și a lucidității. Din cele mai vechi timpuri omul și-a dat seama de propria-i mărginire individuală, fatală, și de marea forță a gîndirii și faptei colective, înțeleasă însă *nu ca o însumare gregară ci ca o sumă de individualități.* De aici rezultă cel puțin trei necesități fundamentale și anume: *necesitatea înfruntării opiniilor, necesitatea susținerii propriei opinii și necesitatea respectului pentru preopinent.*

Fără libera manifestare a acestor cerințe, mai mult, fără încurajarea lor, orice domeniu al vieții spirituale este pîndit de stagnare și de apatie, de platitudine și monotonie, amenințat prin urmare în însăși existența sa. Intr-un asemenea mediu stătut și neaerisit, florile cele mai frumoase și mai promițătoare nu ajung să rodească, în locul fructului bogat și hrănitor obținem niște simulacre asupra cărora, de atîtea ori, din setea omenească de frumos și de plin, ne iluzionăm copilărește, pentru a ne dezmetici, mai tîrziu, cînd sîntem însă prea bătrîni. Iată de ce îndoiala cu privire la necesitatea confruntării de opinii, expresie a comodității birocratice care are fobia „problemelor" trebuie descurajată iar pe de altă parte trebuie, pe toate căile, stimulată confruntarea veritabilă de opinii, de soluții, de concluzii. Nu este oare acesta sensul înalt pe care ni-l relevă documentele partidului nostru, atitudinea critică față de lipsuri și imperfecțiuni, valorificarea realizărilor pozitive, poziția creatoare în dezbaterea marilor probleme ale epocii noastre? În domeniul vieții literare spiritul critic descoperă și afirmă talentul și valorile, detectează și infirmă impostura și pseudovalorile, îndrumă gustul public, cultivă încrederea în spiritul uman și în valorile lui.

Necesitatea susținerii propriei opinii ar părea de la sine înțeleasă așa încît pledoaria pare superfluă și fastidioasă. Ceea ce însă, la o analiză mai amănunțită, se dovedește a nu fi întru totul exact. Pornim de la un truism: o opinie, spre a fi susținută, trebuie mai întîi să existe. Or, citind numeroase cronici, afli orice în afară de opinia criticului. Se face descrierea operei, se stabilesc filiații și asociații, se fac considerații de ordin tehnic, se dau citate prelungite, dar opinia *sinceră* a criticului cu privire la valoarea volumului abordat, adică ceea ce, înainte de toate, criticul era dator să ne comunice, lipsește. Prin funcția ei, spunem o banalitate în fond, cronica literară decretează valori sau semnalează nonvalori, orientînd, cu promptitudine, gustul public. Considerațiile de ordin tehnic sau de altă natură trec în seama istoriei literare mai ales, în cazul în care vremea validează opera. Or, în mod ciudat, formă tipică de refugiu, multe cronici, chiar cele așa-zise „de semnal", se convertesc în studii scrise în maniera istoriei literare, ceea ce e o abdicare de la condiția de critic și o eroare metodologică. Exprimarea *sinceră* și *deschisă* a opiniei specialistului (l-am numit pe critic) e cu atît mai necesară cu cît ne aflăm într-un moment de coexistență, adesea nepașnică, între vechi maniere artistice și novările cele mai curajoase. Aspirația supremă și cea mai nobilă a criticului se cade a fi aceea de a-și lumina contemporanii (inclusiv pe creatori) asupra valorilor și orientărilor rezistente, precum și asupra încercărilor perisabile. Firește, timpul va decide asupra temeiniciei opiniilor, dar ambiția afirmării lor e o condiție elementară a calității de critic. Există, desigur, astăzi, critici care au sentimentul acut al responsabilității, dar categoria opusă e așa de abundentă încît amenință să-i acopere. Trebuie spus limpede: avem nevoie de critici care să se folosească de dreptul sacru al exprimării sincere a propriei opinii, care să nu transforme acest privilegiu într-o obligație împovărătoare.

Cea de a treia necesitate, care asigură climatul propice dezvoltării spiritului critic, *necesitatea respectului față de opiniile altora* este, în realitate, cea mai sensibilă și mai dificilă problemă a criticii, și aceasta nu de azi, de ieri, ci de totdeauna. In mod curent spiritul critic, polemica, se confundă cu spiritul pamfletar sau de vendetă, ignorîndu-se distincțiile esențiale. Căci, în timp ce arma principală a polemicii este demonstrația logică, cea a pamfletului este temperamentul. Folosind un joc de cuvinte, Lovinescu spunea, pe drept, că „spiritul polemic are nerv, nu nervi", de unde concluzia că în timp ce un polemist „trebuie neapărat crezut, pamfletarul, de regulă, nu e crezut". Polemistul veritabil urmărește adevărul, în timp ce pamfletarul urmărește persoane. O polemică e totdeauna în serviciul culturii și, aspirînd să rezolve probleme, îmbogățește spiritul, în timp ce pamfletul pus în serviciul unor persoane sau grupuri irită spiritele. Polemica vehiculează idei, în timp ce pamfletul vehiculează, de multe ori, bîrfa și cancanurile pe care le trece, din cafenea, unde pot fi tolerate, în pagini tipărite, ceea ce e intolerabil. Se dărîmă astfel, treptat, ceea ce ar trebui permanent întărit: încrederea cititorului în artă și în valorile ei superioare care se leagă, orice s-ar spune, în primul rînd de creatorii de artă. Am zice că o asemenea încredere trebuie întărită pînă la superstiție. Cînd Dumnezeu și-a dezgolit slăbiciunile a creat ateismul, adică premisa propriei dispariții. Marele artist se cuvine însă a avea mereu în față idealul horațian: „Non omnis moriar". Nu de puține ori insulta, calomnia ori malița ieftină trec drept critică, deși, cu încă un secol în urmă, Maiorescu distinsese: „O mie de insulte și de calomnii am primit, dar o mie de insulte nu fac o singură critică, și o singură critică încă nu am primit" (se referă la reacția față de studiul *Direcția nouă).*

Pompiliu MARCEA

(Continuare în pagina 7)

AL. MACEDONSKI, TEORETICIAN AL VERSULUI

breviar

Al. Macedonski este poate, dintre poeții noștri, acela care a reflectat mai mult la tehnica versificației, la arta formală a acesteia. Este de ordinea evidenței că a ținut să teoretizeze ca șef de școală, urmînd exemplul lui Ion Heliade Rădulescu, în care își recunoștea un mare înaintaș. Ca și dînsul, își intitula articolele „curs", procedind așadar oarecum catedratic în rubrica sa de la Literatorul. *Astfel, în seria de articole despre* Arta versurilor *(1880—1882), a examinat rînd pe rînd* eliziunea, rimele în i, în a și în u, ciocnirea vocalelor și consoanelor, hiatul, monosilabele, impietarea *(l'enjambement),* umplutura, cezura, rima, licențele, *etc. Nu toate definițiile sale ni se par izbutite. De pildă: „Rimă se numește un cuvînt ale cărui litere finale sînt asemănătoare în accentuare cu acele de la cuvîntul cu care se împerechează". Nu mai e nevoie să stăruim! La rimă, el nu își limpezise noțiunea accentului tonic, dar avea practic dreptate cînd afirma: „Nouă, pentru ca să socotim armonie deplină, ne trebuiește la orice rimă cele trei litere finale asemuite între ele". Prima din cele trei era ceea ce numim astăzi vocala de sprijin. În fond, Macedonski era partizanul rimei impecabile și excludea pe cele în genere tolerate, ca* țară *cu* fecioară *sau* disperare *cu* floare. *De aceea nu admitea* asonanța, *a cărei noțiune se vede că nu circula dacă nu se folosea de ea:* rîzînde *cu* crude, muză *cu* roză *etc. Este de mirare însă că nu s-a izbit de sărăcia rimelor în care se împerechează între ele verbele, substantivele, adjectivele etc., adică părțile de cuvînt de același fel, rime evitate de poeții exigenți. Al. Macedonski admitea astfel de rime, cu condiția respectării cum s-a văzut, a vocalei de sprijin sau, cum spunea, a identității celor trei litere finale.*

Mai puțin riguros decît parnasienii, al căror discipol se dovedea, Macedonski admite un singur hiat, cu condiția ca „cel puțin, să nu comiți hiaturi duble", de tipul acestuia: „Ancora a arunca", unde se ciocneau între ele trei vocale a, două finale între care se intercalează o monosilabă. Referindu-se la aliterație *(termen care de asemenea îi lipsește), poetul român recomandă evitarea repetiției vocalelor sau consoanelor, care ar putea produce efecte muzicale nedorite. Macedonski introduce la noi termenii „armonia imitativă", al cărei preconizator teoretic este anterior adeziunii lui la „instrumentalismul" poetului francez simbolist René Ghil. Teoreticianul român pune accentul pe „urechia muzicală", ca factor formal și pe „inimă" din punctul de vedere al conținutului. „Modernismul" său nu este așadar cerebral, deși poetul se declară într-un rînd raționalist, ci revendică primatul afectivității în lirică.*

La rubrica intitulată „Curs de analiză critică", se remarcă în Literatorul *din primul an de apariție (1880) prea lungul studiu despre poema lui Duiliu Zamfirescu* Levante și Calavryta. *Printre rimele „bogate" pe care le aprobă, este și aceasta:* legăna *cu* îngîna, *unde, curios! criticul nu se lovește, dintr-un purism prea rigorist, de împerecherea lui ă cu î, ca accent tonic. Deși amintește, în cursul cercetării sale analitice, de ironia la adresa avocaților din epigrama scrisă de dînsul la moartea criticului Laerțiu (Al. Lăzărescu), Macedonski se folosește și de retorica barei, cînd exclamă: „Din această dilemă nu se poate ieși..." De pe acum, el se erijează în șef de școală: „Din asemenea inspirațiuni constă adevărata poezie, și în versuri sau în proză am tins întotdeauna* a da o asemenea direcțiune, a forma o asemenea școală". *Ca adevărat profesor de poezie, — și ca I. Heliade Rădulescu în polemică cu* Grigore *Alexandrescu, — el propune retușe ușoare în textul lui Duiliu Zamfirescu, spre a-i obține desăvîrșirea formală. Anumite fobii îl inspiră însă greșit, ca repulsia resimțită față de epitetul* lin, *eronat socotit ca o umplutură și care-l izbește neplăcut și în versul:*

„Iată barca.. Iat-o vine.
Lanțul ei lin *se anină..."*

Criticul putea observa că epitetul împlinește aci o dublă funcție aliterativă: cu consoanele l *din* lanțul *și cu silabele finale de la rimă,* anină. *Aprobarea lui categorică ne uimește că se îndreaptă către primul emistih al versului, cu repetiția retorică, în loc să fie atrasă de valorile muzicale ale celui de al doilea.*

Nu putem fi de acord nici cu admirația sa pentru versul:

„Un corp cade... O, pistolul era vechi dar era bun!" admirație zmulsă de sugerarea interjecției bum *prin întrebuințarea adjectivului* bun! *Tot paragraful mîncat de relevarea acestei presupuse reușite poetice mi se pare exagerativ, cînd duce la asemenea disproporționate concluzii: „Efectul ce poate produce în poezie un singur cuvînt e incalculabil și numai adevăratele talente simt aceasta. Cît sîntem de fericiți că vedem pe un tînăr avînd inat (înnăscut!) în suflet simțămîntul frumosului pînă la un asemenea punct. Ce să mai zicem de versul care urmează și care e cel din urmă:*

Calavryta plînge-n umbră...
Grecul rîde: E nebun!

Mai multă conciziune nu se poate și mai frumos sfîrșit de poemă era imposibil a se obține. Rima acestui vers formează ca un ecou la cel dintîi: Ecou de armonie a acelei fatale detunături și consecință a ei!... Pe cînd Calavryta plînge-n umbră... Grecul rîde: E nebun!".

Exagerat în generozitate, așa cum era și excesiv în idiosincraziile lui de poet și de teoretician, Al. Macedonski emite totuși foarte interesante disocieri între „logica poeziei" și aceea a prozei și despre rolul simțurilor — al senzualității — în percepția estetică. Fără să fi stăpînit structura unui gînditor, puterea de abstractizare și de generalizare, facultatea speculativă, cultura filosofică (a lui Eminescu), prea lesne entuziasmat de inconsistente și pretențioasa încercare de sinteză a lui Grigore M. Sturdza (beizadea Vițel!) din Les lois fondamentales de l'Univers *(1894), Macedonski a dovedit nu numai meșteșugul artistic, ci și înțelegerea lui,* intus et in cute.

Șerban CIOCULESCU

NOTE DE LECTURĂ

AL. I. ŞTEFĂNESCU

În căutarea Isoldei

Dacă sensul ultim al analizei în proză este autoanaliza — şi este — cartea lui Al. I. Ştefănescu se află undeva la mijlocul distanţei. Subiectul e obiect, observaţia se produce din exterior în interior, lucidă, rece, stăpînită, condusă de o minte organizată. S-ar spune că obiectul este acela care pretinde detaşare, căci scriitorul vrea să descopere intimitatea unei abstracţiuni, a Iubirii ca entitate şi proces. Analiza e făcută cu o precizie de laborator, personajele sînt roentgenizate pînă la cele mai mici detalii ale respiraţiei lor sufleteşti, nici o tresărire lăuntrică nu scapă percepţiei prozatorului. Din acest punct de vedere, cartea e chiar palpitantă.

Autoanaliza implică însă şi autodistrugere, căci nu poţi face disecţie asupra sentimentelor şi reprezentărilor proprii fără a le distruge, fără a evacua din ele viaţa iniţială. Dramatismul literaturii de autoanaliză decurge şi din această condiţie a renunţării, a tainei pierdute prin dezvăluirea ei. Al. I. Ştefănescu face însă disecţie pe organisme străine, cu obiectivitate de chirurg, el examinează, arată, compară, judecă. De aici limbajul aproape „profesional", încărcat de termeni de anatomie, fiziologie, psihologie, logică etc. Iar personajele capătă, deliberat sau nu, o investitură simbolică: Maria este dragostea pură, absolută şi, poate de aceea, irealizabilă. Cecilia este dragostea carnală, sau numai dorinţa, femeia în kimono este inerţia, dragostea obligată, fata de la ştrand este dragostea pasageră. Ion Florescu trăieşte simultan toate aceste experienţe erotice disjunctive, torturat de o plurivalenţă istovitoare, incapabil de opţiune, alergînd mereu „în căutarea Isoldei", adică a iubirii desăvîrşite, a Marii Iubiri, în afara oricărei omonimii. Există o intenţie poematică în configurarea iubirii dintre Ion şi Maria (a se reţine caracterul aproape generic al numelor), există, de asemenea, pagini de un lirism distilat care înnobilează analiza.

Povestea acestui Tristan şi a acestei Isolde este o poveste romantică, pe un decor tulbure, al războiului; dar contingenţa se exprimă nu atît în plasarea personajelor sub zodia nefericită a războiului (de altfel ele ştiu să se abstragă clipei istorice şi e semnificativ faptul că Ion amînă mereu plecarea pe front), cît în cele cîteva „momente" care taie povestirea şi definesc laolaltă dimensiunile epocii. După Marin Preda, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Paul Georgescu — Al. I. Ştefănescu vine să confirme cu această carte resurecţia spectaculoasă a prozei de analiză.

Dumitru SOLOMON

ANIŞOARA ODEANU

Sub lumina verii

Cum e mai uşor pentru un poet să apară cu proză interesantă decît pentru prozator să dea poezie de valoare, desigur că fluenţa, dezinvoltura, lesniciunea de a scrie şi portretiza, apoi dexteritatea dialogului şi a unor analize, nu surprind în noile nuvele ale Anişoarei Odeanu, despre care aproape că nu s-a scris.

Eroii lor sînt cel mai adesea medici, ingineri, artişti, funcţionari şi aparţin de predilecţie unor oraşe de provincie din sud-vestul ţării, cu bovarismele, repertoriile lor de elan, curiozităţi sau închistări, de acreli şi platitudini, de seriozitate şi simţ al datoriei oţelit în lupta cu viaţa. N-au de-a face cu Kafka sau Faulkner, cu Camus sau Beckett. Se preferă — sănătoşi cum par şi necomplicaţi oniric sau altfel — la ei acasă, dispunînd de reflexe tefere. Ei sînt falşi, ori neinteresanţi numai cînd autoarea se străduie să ilustreze în chip didacticist diverse teze morale. Ori de cîte ori însă prozatoarea scrie fără o atare preocupare, adică degajat, ea obţine rezultate optime, ca în bucata *Ce fel de bunică e asta?*

I. C.

STELIAN BABOI

În bătaia soarelui

O pasiune cam nediferenţiată pentru tot felul de „subtilităţi", simbolice, metaforice, psihologice, alterează talentul, altfel real, al lui Stelian Baboi, făcîndu-l pe prozatorul nostru să pună din loc în loc doar vorbe goale în locul faptului (fie şi „de viaţă"), în locul şirului articulat de fapte: „Tăcerea nu era în pata aceea negricioasă, lungită pînă pe parchet, ci în om şi omul, grămădit pe scaun, încerca să afle ce se petrece afară, dincolo de el, dar nu putea. Simţea pe dinăuntru cum îi creşte, cu dilatări încete, de balon umflat cu o pompă uzată, un gol. Gîndurile încercau să se înfiripe în locul în care se înfiripau de obicei, dar pereţii golului apăsau peste ele şi ele nu mai ajungeau pe buzele omului. Golul acesta cînd mai apăruse uneori el îl umpluse cu fum de tutun şi înjurături etc."

Iată, ni se spune, aşa simte (sau mai degrabă nu simte) un director de uzină după ce a fost criticat pe nedrept în şedinţa de producţie! Aproximativ modern şi aproximativ fructuos chiar şi prin alte părţi, procedeul după care e construită povestirea din care am citat *(Ziua de mîine)*, — un colaj de reacţii paralele ale cîtorva personaje (directorul, un muncitor bătrîn, o pereche de îndrăgostiţi) la acelaşi excitant — nu face parte totuşi din recuzita obişnuită a lui Stelian Baboi. Mai „tare" se arată prozatorul din schiţele cuminţi, duioase şi triste *(Mama şi luna, Bărbaţii, Durere)*, din schiţele poematice, simbolice *(Iarba, Autobiografie, Noroc bun, pămînt natal* ş.a.), însă şi aici ceea ce ne oferă, generos, cu mîna dreaptă, S. Baboi ne ia de cele mai multe ori înapoi cu stînga. Întîlnirea celor doi îndrăgostiţi din *Alb pur, ca geana răsăritului* şi discuţia lor sînt remarcabil scrise pînă în clipa cînd apare... melodrama: tînărul care fugise din spital pentru a veni la întîlnire, „n-avea voie să iubească, putea să-l coste zece zile pe care, trăind în calm şi linişte, le mai avea la dispoziţie"; bolnav incurabil, moare sub ochii fetei. Ar fi să mai notăm aici că multe personaje mor, în plină putere, de cancer! (autorul se fereşte, ca de o vrajă rea, să pronunţe totdeauna cuvîntul) fără ca destinul lor să ne zdruncine prea adînc.

De altfel, melodrama s-a simţit întotdeauna ca-n elementul ei alături de *moarte* şi *iubire*: o funcţionară, plantă firavă răsărită într-un sol meschin, s-a îndrăgostit de motociclistul de la „zidul morţii", căruia, printr-un nefericit concurs de împrejurări, îi grăbeşte sfîrşitul. Se dezvăluie astfel misterul lacrimilor funcţionarei, „în timpul serviciului", comentate vulgar de colegii de slujbă. Lirismul destul de contrafăcut al schiţei *(Hai, spargeţi ferestrele!)* se salvează totuşi în final, doar prin cîteva fraze. Debutul lui Stelian Baboi nu este singurul în proza noastră mai nouă care uimeşte prin distanţa valorică dintre povestiri. De exemplu dintre „naraţiunea" pretenţioasă intitulată *Accident* şi *În bătaia soarelui*, aceasta din urmă fiind cea mai promiţătoare povestire şi cuprinzînd unul din momentele cu adevărat inedite ale cărţii — un transfer psihologic straniu: pilotul Augustin, prăbuşindu-se cu avionul sanitar, „preia" maladiile bolnavilor fictivi (tema unui exerciţiu de zbor!) pe care-i „transporta". Dar, există şi aici un dar, cauza prăbuşirii avionului e din nou în măsură să ne trezească suspiciuni: Augustin citeşte *tocmai* în timpul zborului o telegramă prin care logodnica sa (făcînd „o prostie de dragul artei" — era scriitoare) îi anunţă căsătoria cu altul, crezînd că el va veni la nuntă cu avionul „să o răpească". Sîntem martori şi la o urmărire inumană, din restaurant în restaurant, a pilotului traumatizat; urmăritorii sînt logodnica infidelă Kati-Ana (ce nume!) şi încă doi scriitori, etc. etc.

Virgil MAZILESCU

PAPP FERENC

Omul coborît pe pămînt

În aceasta cred că stă specificul prozei lui Papp Ferenc: fără să uziteze de arsenalul descripţiei analitice, scriitorul transmite finalităţile, esenţele acesteia unor date ce ţin de epica factologică. Personajele sale, constrînse de existenţa socială să se agite, să acţioneze, ni se descoperă în natura lor intimă profund contemplative. Ele sînt însă contemplative mai mult fără ca să ştie, tot aşa precum făcea proză şi personajul lui Molière. Necesitatea contemplaţiei interioare se defineşte la personajele lui Papp Ferenc prin alcătuirea — din mers — a unor neaşteptate colaje de recepţii exterioare — colaje în care se asociază discuţiile dintre oameni, peisaje, şi alte amănunte mai mult sau mai puţin semnificative. Timpul lor interior se suprapune prezentului obiectiv. Sensurile lui se caută mereu în incongruenţa raporturilor, reflectărilor, dar uneori se emancipează şi se coagulează în unele întrebări grave, întrebări ce fundamentează de altfel tematica nuvelei. „Oare încrederea în tine însuţi naşte succesele, ori dimpotrivă?" se întreabă la un moment dat Szorad Béla — omul coborît pe pămînt. O altă întrebare păstrează amărăciunea faptului că deseori multiplele posibilităţi ale vieţii devin inutile individului, în locul uneia singure, care era a lui — şi de care se foloseşte probabil un altul ce nu şi-a dorit-o. Fost pilot, — trecut „în rezervă" datorită unei greşeli de zbor a cărei cauză rămîne inexplicabilă, Szorad Béla încearcă să semneze un contract nou cu viaţa „pe pămînt". Dar la sfîrşitul cărţii nu ştim încă dacă s-a acomodat, dacă se va acomoda, dacă aparenţele vor exploda, ori vechiul pilot e deja transformat structural. Pentru că la cea de a doua întrebare nimeni nu poate răspunde precis dacă sînt de vină numai unele imperfecţii sociale — ce există totuşi — ori şi datele ascunse al individului. Din familia spiritelor absolute, eroul caută, cercetează, se caută.

J. MORĂRESCU

AUGUSTIN Z. N. POP

Mărturii - Eminescu, Veronica Micle

Periodic, prilejuite mai ales de apariţia lucrărilor de istorie literară, se redeschid discuţii despre raportul optim între documentare şi interpretare şi se spun adevăruri ce, în general, cu mici diferenţe de accent, sînt admise. Teoretic, toată lumea este de acord că activitatea istoricului ca şi a criticului literar este condiţionată de o documentare riguroasă, că numai pe această bază exegeza capătă temeinicie, că în fond cele două activităţi sînt laturi complementare ale aceluiaşi proces. Practic însă, lectura studiilor conduce la departajare, şi dacă e de presupus că pot fi întîlnite interpretări interesante susţinute documentar, este cert că unele cărţi trăiesc doar prin latura lor arhivistică.

Cartea lui Augustin Z. N. Pop este, după cum mărturiseşte în postfaţă autorul, o evocare ce prezintă „în temeiul actelor oficiale în sens eterogen, manuscriselor literare, corespondenţei, bibliografiei tipăriturilor urmărite cronologic şi anchetelor pe teren" prietenia dintre Eminescu şi Veronica Micle. Acest bogat material documentar constituie uneori punctul de plecare al unor deducţii ce reconstituie, mai mult sau mai puţin pregnant, istoria acestei prietenii; ceea ce rămîne însă integral remarcabil este efortul spre o informaţie completă şi cîteodată inedită. Pe această bază, aşa cum şi-o doreşte autorul, parcurgerea expunerii se transformă „într-un exerciţiu de cunoaştere şi participare". De altfel pasiunea sa arhivistică este cunoscută, cu cîţiva ani în urmă tipărindu-i-se un amplu volum „Contribuţii la biografia lui Eminescu" în a cărui sferă utilitară se înscrie şi recenta lucrare, aceasta beneficiind însă, prin natura ei de un efort analitic suplimentar.

Premiza evocării este aporetică, finalitatea justiţiară. Delimitîndu-se extremele unor studii anterioare — pe de-o parte romanţările apologetice, pe de alta detractările — se deduc alte concluzii, mai mult sau mai puţin interesante. Intenţia justiţiară este evidentă pe toată întinderea cărţii, cumulul factologic ori analitic concurînd, uneori cam neconvingător, la conturarea unui „profil biografic" al Veronicăi Micle, purificat de reziduuri denigratoare sau facile exaltări sentimentale. Şi dacă de cele mai multe ori imaginea ce ni se oferă este verosimilă, efortul de a converti totul spre concluzii favorabile poetei este cam prea categoric, formulărilor lipsindu-le o tentă de relativitate. E adevărat că A. Z. N. Pop vrea să spulbere ţesătura calomnioasă a unor studii mai vechi: „Minuind arsenalul ponegririi, exponenţii culturii burgheze au creat Veronicăi Micle efigia unei femei galante într-o legendă de sfruntat neadevăr". Rămîn însă unele momente din viaţa poetei, ce nu pot fi supuse intenţiilor vădit moralizatoare. Aceeaşi neluare în considerare a unor ipostaze mai puţin favorabile poetei simplifică imaginea raporturilor Veronica Micle — Titu Maiorescu. Astfel, împotrivirea lui Maiorescu faţă de o proiectată căsătorie Eminescu-Veronica este explicată doar prin resentimentele mentorului Junimii, determinate de depoziţiile pe care aceasta le făcuse cu mulţi ani în urmă, pe cînd avea vreo 14 ani (tocmai se căsătorise cu universitarul ieşean Ştefan Micle, mai vîrstnic cu 30 de ani decît foarte tînăra sa soţie). Depoziţiile făcute într-un proces public aruncau o umbră asupra integrităţii morale a criticului. Pe bună dreptate autorul ia în considerare în explicarea atitudinii lui Maiorescu şi relaţiile acestuia cu soţul Veronicăi (în 1871, sub rectoratul lui Ştefan Micle, Maiorescu fusese îndepărtat abuziv din învăţămînt). Cel puţin tot atît de verosimil e ca mobilul opoziţiei să fi fost convingerea intimă a criticului despre nepotrivirea celor doi îndrăgostiţi, ca şi intuirea în adîncime a firii Veronicăi.

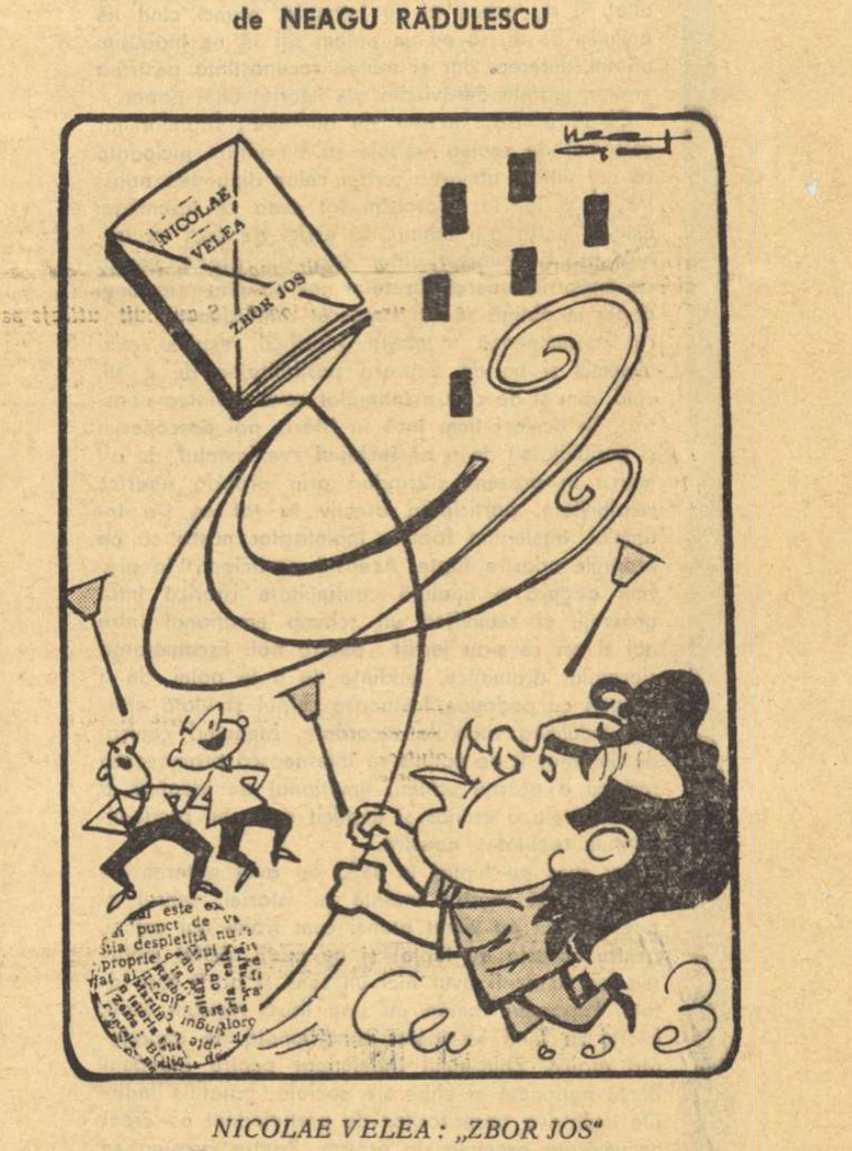
Tehnica evocării prieteniei celor doi constă în urmărirea ecoului unei iubiri, prin sublinierea dialogului liric „ţesut în incomparabilele versuri eminesciene, cărora le răspund, timid, delicate şi feminine notaţii poetice". Deşi autorul porneşte de la afirmarea că poezia nu reprezintă un „jurnal intimist" totuşi reface uneori abuziv drumul de la abstractizare, înapoi spre faptul concret presupus a fi impulsul iniţial al transfigurărilor, de unde senzaţia cîteodată supărătoare a prea strînsei analogii operă-biografie.

Dincolo de aspectele ce trezesc obiecţii, cartea lui Augustin Z. N. Pop are meritul de a reactualiza un moment al istoriei literare cu mare rezonanţă în conştiinţa publică. Coincidenţa naşterii şi sfîrşitului celor doi îndrăgostiţi a făcut ca iubirea lui Eminescu şi a Veronicăi Micle să apară sub semnul unui destin tragic. Cu sau fără temei, eşti uneori tentat să zăreşti în transfigurările şi idealizările poeziei lui Eminescu chipul care i-a inspirat cea mai profundă iubire.

Gh. FRÎNCU

avancronică

de **NEAGU RĂDULESCU**



NICOLAE VELEA: „ZBOR JOS"

SCRISOARE CĂTRE REDACŢIE

RĂSPUNS LA O ÎNTÎMPINARE

Tovarăşe redactor şef,

În *Gazeta literară* nr. 6 din 8 februarie 1968 aţi publicat o *Scrisoare către redacţie* la care subsemnatul, fiind vizat, mă văd obligat a răspunde următoarele:

În 1965, după moartea regretatului academician G. Călinescu, din îndemnul văduvei sale, d-na Alice Vera Călinescu şi cu concursul domniei sale, subsemnatul am pregătit pentru tipar ediţia a doua a *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* la care autorul defunct a lucrat pînă aproximativ în 1964.

După cum am arătat şi cu alte prilejuri, ediţia a fost întocmită pe baza a trei exemplare din *Istoria literaturii române*, ediţia întîia din 1941 cu adaosuri marginale, ţinînd seama de tot ce autorul însuşi a publicat începînd din 1946 în ziarul *Naţiunea*, revista *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, Steaua, Contemporanul, Revista de istorie şi teorie literară* etc.

În toate cazurile, cînd am avut a face cu adaosuri publicate de autor am procedat la integrarea lor în text, iar acolo unde capitolele erau integral refăcute şi fuseseră publicate ca atare, le-am înlocuit cu textul nou, definitiv. Exactitatea acestor operaţii poate fi controlată de oricine.

În ceea ce priveşte adaosurile sau modificările nepublicate de autor, puţine şi privind numai ultima parte a cărţii, de cele mai multe ori reduse la date biografice, am transcris textul de unde l-am găsit, fie de pe unul din cele trei exemplare cu adnotări, fie de pe manuscrise detaşate, prezentate nouă în original şi în copie de d-na Alice Vera Călinescu. Spre a da un exemplu, textul biografiei lui Ion Barbu publicat de noi în *Gazeta literară* nr. 5, din 1 februarie 1968, se găseşte în manuscris autentic detaşat şi într-o copie a d-nei G. Călinescu pe care am colaţionat-o cu originalul. Acest text, ca şi celelalte publicate de mine sub titlul *Călinesciana*, nu sînt nici „simple fişe", nici „material brut", nedefinitivat, ci lucrare finită, rezultat, de altfel, al unor foarte atente cercetări de arhivă sau al unor anchete organizate cu colaborarea membrilor Institutului de istorie literară şi folclor. Cît despre afirmaţia că transcrierea textelor ar fi „cu totul abuzivă", ea, după cum se poate controla, n-are nici un temei, atîta vreme cît aparţine însăşi semnatarei scrisorii şi a fost doar (în cazul lui Ion Barbu) colaţionată de mine cu originalul.

Este adevărat că G. Călinescu nu a avut răgazul să pună la punct pentru tipar textul ediţiei a doua din *Istoria literaturii române*, să lase un manuscris unitar încheiat, eventual o copie dactilografiată, care să nu mai pună editorului nici o problemă. Aceasta nu înseamnă că ediţia a doua nu a fost „redactată complet şi definitiv" şi că, din ceea ce a rămas, nu se poate reconstitui textul exact, voit de autor. Deoarece mai transcrisesem o dată, la rugămintea lui G. Călinescu însuşi, textul ediţiei a doua a istoriei, în forma ei din 1950, nu mi-a venit greu să pun la punct textul ultim din 1964. Am terminat lucrul în 1967, ediţia îngrijită de mine fiind actualmente în posesia d-nei G. Călinescu, care, evident, o poate încredinţa oricărei comisii pentru control, oricărei edituri pentru tipar şi oricărui editor pentru a-şi lua răspunderea exactităţii textului în locul meu. Munca mea de aproape doi ani fiind depusă numai din pasiune pentru istoria literară şi respect pentru memoria marelui meu profesor, nu reclamă nici o recompensă, nici măcar de ordin moral, dacă aceasta ar fi de natură să scadă cu ceva meritul autorului, care rămîne fundamental. Nu am avut şi nu am intenţia de a mă ilustra prin opera altora, cu atît mai puţin prin opera scriitorilor pe care i-am preţuit şi-i preţuiesc mai mult decît pe mine însumi.

Nicăieri nu am susţinut şi nu susţin că G. Călinescu m-a autorizat pe mine să redactez şi să editez textul ediţiei a doua din *Istoria literaturii române*. Este curios totuşi că după ce ediţia a fost pusă la punct de mine sub raport tehnic în întregime, d-na Alice Vera Călinescu deleagă pentru a fi reprezentată în chestiunea publicării operei o altă persoană, care prin natura preocupărilor sale, precis caracterizate chiar de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 883, cît şi în *Istoria literaturii române*, compendiu, ediţia a doua, 1946, p. 450, e cu totul neindicată pentru întreprinderea dificilă de editare critică a textelor, cum s-a şi văzut dintr-o tentativă anterioară, eşuată.

Publicarea celor cîteva fragmente inedite din *Istoria literaturii române* n-a avut altă intenţie decît de a da o idee despre completările lui G. Călinescu în ultima parte a cărţii sale, pînă azi necunoscute. Nu am făcut nici un comentariu, fiind sigur că oricine e familiarizat cu modalitatea portretic-biografică a lui G. Călinescu, va gusta spiritualul text scris pe baza unei riguroase documentări. Am semnat numai pentru conformitatea reproducerii manuscrisului. Ce e abuziv aici? Publicarea unor însemnări ale lui G. Călinescu despre Al. T. Stamatiad, după ştiinţa mea nedestinate tiparului (ca şi însemnările de la o şedinţă de redacţie a revistei *Adevărul literar şi artistic*, unde este vorba de un mare prozator), era mai de folos? Tipărirea în cadrul operei lui G. Călinescu, *Scriitori străini*, a articolului meu *Marmontel şi doamna de Genlis*, a fost mai nimerită?

În concluzie, repet, nu am ambiţia de a semna ediţia a doua din *Istoria literaturii române...* de G. Călinescu pe care am lucrat-o în mod absolut gratuit. Textul pregătit de mine pentru tipar este unicul posibil şi oricine va primi sarcina editării, îl va face, singur sau pe baza manuscrisului meu, respectînd normele ştiinţifice, la fel. Am avut nevoie pentru întocmirea lui de doi ani. Să sperăm că noul editor, cu o capacitate de muncă şi o pricepere incomparabil mai mari decît ale mele, va izbuti să repete operaţia într-un timp cu mult mai scurt, pentru ca de toţi aşteptata *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* să apară încă în acest an.

8 februarie 1968

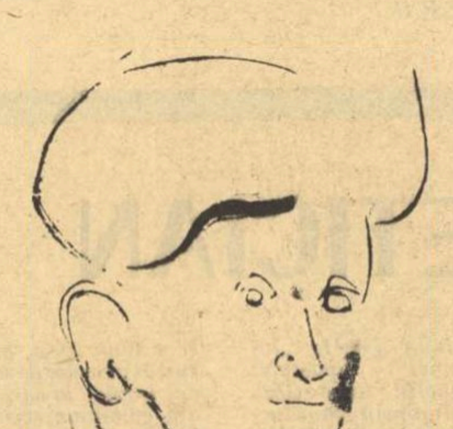
Prof univ. dr. docent AL. PIRU

ION CARAION: „DIMINEAŢA NIMĂNUI"

cronica literară

Ceea ce izbea în volumul din 1966, Eseu, era marea prospeţime a impresiilor, un neobişnuit simţ al concretului. Se revela în acel volum, ca şi în acesta, acuitatea senzorială, lăcomia de a inhala întreg văzduhul şi de a îmbrăţişa tot universul, emoţia primordială în faţa lucrurilor. Citez din ambele volume: „Curgeau pe ape geamuri şi-n ele cîte-o ruptă / rochie: iarba. / Faptele vibrează desprimăvărînd lumea / şi universul se caţără-n iarba altor fapte, / ca o sălbăticiune cu pulpele calde."; „Îngheţară colibele sub nămeţi; / fîntînile-n geruri-afară. / Ninge. Noapte polară. / Prin somn, un taur tulbure-şi visează / iarba de-astă primăvară".; „Arborii se destramă subţire / în coaja lor: de tingire. / / Despre cine nu plînge, spicele-n gînd / murmură blînd, murmură blînd. / / Ziua ca o viţică s-a oprit la fereastră / şi se uită-n singurătatea noastră."; „Spălat de ploaie, grîu-i ca Hristos şi cîntă."; „Toamna ploua -ntr-o spinare de iepure mort, / rămasă — pociumb — lîngă drum."; „Salcîmii toropesc, năuciţi de dulcele din ei.".

Nu ştiu dacă exemplele date de mine sînt cele mai bune din cîte se puteau da, sper însă că ele exprimă destul de convingător forţa pe care o are poetul de a reinventa universul, prin simpla numire a fiinţelor şi a obiectelor. Lucrînd parcă cu cele „mai de dimineaţă cuvinte", cu cele care „s-au întors în sălbăticie" (cum singur spune), poetul re-creează corpurile grele de materialitate ca şi elementele imponderabile, plantele perene cu seve groase ca şi frunza efemeră ce cade „ostenind aerul" — pe fundalul de miraj al unei naturi ce seamănă cu o grădină după ploaie. Ion Caraion are harul de a scutura lucrurile de colbul unor serii nesfîrşite de percepţii, de a ni le înfăţişa proaspete şi virginale ca în clipa unică, risipită de mult din memorie, în care am văzut pentru întîia oară un copac, o floare... Acest exorcism prin care poetul supune carnea şi sufletul lucrurilor explică sistemul său metaforic. Ion Caraion face parte dintre scriitorii care aduc o contribuţie personală la întocmirea acelui uriaş atlas modern, de corespondenţe şi genealogii, al fenomenelor lumii, inaugurat de Baudelaire. În coridoarele labirintului pe care îl reprezintă structura fiecărui obiect, autorul volumului Dimineaţa nimănui intră cu îndrăzneală, dar numai după ce înaintează destul de departe pătrunde în zona unde înflóresc analogiile cele mai surprinzătoare. În mod dialectic esenţa reprezintă şi trădează fenomenul, încît la nivelul ei un obiect este şi nu este, oglindindu-se vag dar în cercuri tot mai largi. Esenţa se confundă astfel cu sistemul relaţiilor de rudenie al unui obiect. Cînd Ion Caraion scrie, de exemplu: „Iar zeul îşi dădea peste cap ciocîrliile prin cer", e semn că în prealabil s-au consumat apropieri, între zborul ameţitor, de mare viteză şi altitudine al păsărilor şi gestul de fulgerătoare spontaneitate şi graţie al unei divinităţi, pe care numai o logică poetică bine dezvoltată le putea stabili. „Din grădina cu fructe şi păsări aleg adjectivele" — spune poetul în chiar primul vers al volumului Dimineaţa nimănui, şi această obîrşie le explică probabil cantitatea. Ca nişte pomi plini de roade, poeziile lui Ion Caraion gem sub povara epitetelor, a comparaţiilor de tot felul, explicite şi subînţelese, de la cele mai simple (şi uneori desuete) personificări pînă la metaforele cele mai complexe şi moderne. S-ar putea vorbi uneori de o anumită emfază, de un exces de apoziţii poetice („Arheologi ai propriilor lor urme: cocorii"), dar în general eflorescenţa de imagini e aici rezultatul unui belşug de sevă. Preţiozitatea nu trebuie condamnată global, pentru că exact în aceeaşi măsură ca oricare alt stil ea poate să spună — sau nu — ceva, după caz. Cuvîntul emfază intră deja automat şi regulat în relaţie cu epitetele gol, găunos, cu toate că poate exista şi o emfază plină de miez. Chiar cînd e excesiv şi preţios, Ion Caraion comunică ceea ce are de comunicat, şi important la urma urmelor e numai acest lucru. În plus emfaza se leagă la el şi de tiparul unei voinicii care îi defineşte structura. Uneori discursive, retorice, alteori de o lapidaritate ce nu se asigură întotdeauna de concentrarea reală a gîndirii şi a sentimentelor, azvîrlind din cînd în cînd sfidarea violenţelor verbale, versurile lui Ion Caraion se citesc de cele mai multe ori cu acele mirări şi exclamaţii sufleteşti care fac imposibilă imparţialitatea. Cea mai obiectivă judecată de valoare care se poate da în legătură cu o carte adevărată de poezie este parţialitatea deplină, deschisă faţă de ea.



Desen de G. TOMAZIU

Dacă ne-am pune întrebarea: ce comunică versurile volumului Dimineaţa nimănui, am putea răspunde pe scurt: tragedii. Prin culorile mai închise se şi deosebeşte acest volum de cel precedent, Eseu. Temele lui Ion Caraion sînt cele ale reveriilor noastre, poeţi şi nepoeţi. Să trecem un deget peste harfa lor. Misterul naturii: „Pe-aceste flori, iubito, niciodată / au nu vom şti ce linişte le-ncarcă?" — o coardă; tristeţea morţii: „...O cruce de soldat / să putrezească toată tot n-a mai terminat". — a doua; mirajul virtualităţilor omului: „Cărările nemerse încă mă mai tulbură" — a treia; ş.a.m.d. Dar peste toate aceste teme trece în cartea lui Ion Caraion un suflu tragic, care se desfăşoară liber mai ales în cîteva mai lungi „monologe", precum: Ai văzut civilizaţii, Frig adamic, Necunoscutul ferestrelor etc. Să ascultăm pe acesta din urmă: „Mă-ntorceam de la propria mea înmormîntare. / Fusesem pus să vorbesc despre mine. / Dar am uitat unde şi am uitat cine / ieşea din ţintirim c-un ospiciu-n spinare. / Pîlcuri de flăcări. Fumega primăvara. / Spectrele caselor se lipeau de asfalt... / Seara cîntau fetele vesele din Düsseldorf. / Ele şi cînd vorbeau cîntau. / Şi veneau şi plecau / amurguri amorie, prin văzduhul amorf. / Iar oraşele... oraşele aveau părul bălai / Am trecut pe lîngă tine, Doamne, ca pe lîngă un zid părăsit. / Veacul e-atît de obosit! / Oamenii îmbătrînesc de-acasă pînă la tramvai... / Solzii crapilor ori mustăţile somnilor / ce să facă din noi? / Am jucat. Am pierdut. / Nu-ntrerupeţi jocurile, domnilor! / Învesmîntat în vulturi, în mit şi minereu, / (dar am uitat unde şi am uitat cine...) / venea către mine — / necunoscutul ferestrelor, luna sau eu".

Volumele Eseu şi Dimineaţa nimănui, în care suferinţa îşi înalţă vocalele lîngă marea gîlgîire a materiei, iar peste răni se aşează bandaje de purităţi şi lumină, reprezintă cu certitudine valori poetice şi existenţiale remarcabile.

Valeriu CRISTEA

EVANTAIE ŞI ARHITECTURI METALICE

In acest labirint drumurile se măsoară cu pasul. Unităţile sînt privite la microscop. Un metru nu este un metru. Distanţa, văzută în timp, e înmulţită cu sute, cu mii. Fiecare mişcare capătă caracter serial. Pe o planşetă se văd formele halei de mecanică grea. Strungurile frontale, strungurile carusel, maşinile de găurit şi alezat sînt reprezentate prin mici cocarde colorate, pe care, ca într-un insectar, le fixează provizoriu boldurile. Vor rămîne astfel? Există cîteva variante. O baghetă alunecă pe diferite porţi, străbate în labirintul interior, imaginează mişcarea fluxului tehnologic. Se face o rocadă. Se renunţă la ea. Fiecare ipoteză este repede atacată cu întrebări, cu supoziţii. Un examen minuţios se produce în faţa unei scheme. Apare un subsol. Un subsol nefolosit. Creionul mută din cîteva linii o clădire care trebuie demolată. Ridică un plafon. Răsuceşte o hală în poziţie orizontală. Face să alunece prin ea, fără să se închidă, linia fluxului tehnologic care trebuie să treacă nestingherită prin labirint.

Uzina Griviţa Roşie apare ca un evantai, ca un labirint împresurat de blocuri înalte, mărginit de unul din bulevardele moderne ale Capitalei. In sala luminoasă nu e pentru prima oară cînd mă aflu în faţa unui colocviu industrial. Un asemenea colocviu are loc periodic în fiecare întreprindere, pe fiecare şantier. Peste tot se fac previziuni, se fac previziuni în mod ştiinţific, pe baza planului general care are în vedere ansamblul de edificare a întregii ţări. Mi se vorbeşte despre introducerea planificării desfăşurate, despre mărirea indicelui de utilizare a utilajelor şi a suprafeţelor de producţie, despre crearea unui decalaj corespunzător între compartimentele de pregătire a fabricaţiei şi execuţiei, despre organizarea superioară a locurilor de muncă, despre rentabilizarea vagonului cisternă de şaizeci de metri cubi. Toate proiectele sînt posibile. Sînt posibile pentru că fondul de investiţii a sporit considerabil, pentru că uzina a fost desemnată ca model de organizare în cadrul ministerului, pentru că aici s-au luat peste opt sute de măsuri şi iniţiative în urma studiilor de organizare ştiinţifică a producţiei şi a muncii. Din planul de investiţii, care depăşeşte cincizeci şi cinci de milioane lei, sume importante sînt alocate dotării tehnice, achiziţionării de maşini, de instalaţii şi agregate moderne.

In labirintul Uzinei Griviţa Roşie, înainte de a privi felul în care se desăvîrşeşte arhitectura metalului, înainte de a străbate halele imense, vezi din anul 1933. O copertă de bronz, o impresionantă copertă de bronz purtînd efigia lui teatrul luptelor revoluţionare Vasile Roaită, deschide prima pagină din istoria revoluţionară a acestui colectiv. Graţie spiritului avîntat, graţie elanului, tradiţiilor, maturităţii Uzina Griviţa Roşie a cunoscut în anii noştri o continuă ascendenţă. Azi se vorbeşte despre Griviţa Roşie ca despre cea mai mare cazangerie din ţară. Se vorbeşte ca despre una din cele mai mari uzine ale Capitalei. O uzină împresurată de linii ferate. Un depou de locomotive. Locomotive care au purtat pe frontispiciul lor un simbol al puterii, al forţei muncitoreşti care a animat şi electrizat masele şi în anii tulburi ai capitalismului, şi în anii de după Eliberare. Dar atelierele de reparat n-au rămas la stadiul pe care l-am cunoscut cu ani în urmă. De la un cincinal la altul, Uzina Griviţa Roşie şi-a diversificat producţia şi simbolurile ei actuale sînt mult mai impresionante.

Locomotivele au dispărut de şapte ani de zile. Locul locomotivelor l-au luat instalaţii complexe, obeliscurile metalice, turnurile de oţel, coloanele verticale de aproape cincizeci de metri înălţime, coloanele cu talere, coloanele cu clopoţei, coloanele cu jghiaburi. Numeroase instalaţii şi utilaje chimice au pornit spre Turnu Măgurele, spre Govora, spre Tîrgu Mureş, spre Craiova. Vase de depozitare, decantoare şi filtre, coloane de rafinare, răcitoare, schimbători de căldură, unele atingînd greutatea de optzeci şi o sută de tone, au apărut pe platourile fierbinţi, în arhipelagurile industriale pe care le zărim în splendide desfăşurări panoramice mai cu seamă în timpul nopţii cînd peisaje chimiei par mirifice castele de oţel.

Trecerea de la locomotive la utilajele chimice n-a fost simplă. Muncitorii erau obişnuiţi cu producţia de serie şi deodată s-au văzut angajaţi în realizarea de unicate, de utilaje imense, la care nu diferă numai greutatea, dimensiunea şi structura construcţiei, ci chiar micile detalii ale aparatajelor. Uzina a început să înveţe dintr-o nouă carte a muncii. A început să-şi pună probleme spinoase, să pretindă fiecărui muncitor efortul unei noi specializări. In turnătoriile in care clocotesc oţelul şi fonta, la uzina termoelectrică, la rotărie, la halele de mecanică grea, la cazangerie spaţiile au început să fie redistribuite, sistematizate. S-au ivit maşini noi care au cerut oameni cu pregătire superioară. S-au ivit utilaje pe care nimeni nu le văzuse pînă atunci şi multe din ele erau solicitate la export şi au pornit, după scurt timp, spre R. P. Polonă, spre R.P. Chineză, spre U.R.S.S., spre R.S. Cehoslovacă, spre R.A.U. A început turnarea în cochile sau în forme cu pereţii subţiri, matriţarea în locul forjării libere. Multe produse au fost proiectate şi reproiectate pentru a se realiza un consum mai redus de metal. Unicatele care constituiseră o vreme un domeniu al necunoscutelor au ajuns să fie produse fără emoţie şi fără risc.

Cele trei secţii care realizează utilajul chimic, cazangeria, prelucrările mecanice prin aşchiere şi forja, n-au fost despărţite însă de mai vechile secţii de fabricaţie a vagoanelor. Pe porţile uzinei ies zilnic cîte două sau trei vagoane cisternă, pentru transportul produselor petroliere şi al gazelor lichefiate, iar aceste vagoane de capacităţi diferite, de cincizeci, de şaizeci, de nouăzeci de metri cubi se bucură, la rîndul lor, de preţuirea beneficiarilor, fiind apreciate pentru linia lor modernă, pentru dispozitivele confecţionate cu adevărată artă. Controlul defectoscopic al calităţii sudurii realizat cu raze X şi cu izotopi radioactivi nu îngăduie nici unei osii să fie montată înainte de a i se cunoaşte cu cea mai mare exactitate structura fibroasă. O sondă sau un palpator emite ultrasunete în masa metalului şi ecranul aparatului înregistrează tremurul vibraţiilor, stabilind cu precizie zona fisurată. Aceste aparate de mare sensibilitate permit ca uzina să livreze utilaje în perfectă stare, să trimită pe liniile ferate vagoane care circulă în deplină siguranţă. In afară de construcţiile de vagoane cisternă, Uzina Griviţa Roşie asigură reparaţii capitale, reparaţii generale şi reparaţii periodice la peste două mii de vagoane pe an, iar cifra aceasta este în continuă creştere.

Urmaşii lui Vasile Roaită, urmaşii celor ce au luptat în anii curbelor de sacrificiu pentru dreptate socială, pentru un trai mai bun, sînt angajaţi astăzi în vastul program de industrializare a ţării, în opera de creştere a potenţialului nostru economic, în ridicarea pe o treaptă superioară a preocupărilor spirituale. Beneficiile peste plan de peste douăzeci de milioane lei realizate în anul trecut n-ar fi fost posibile fără punerea în valoare a rezervelor de gîndire creatoare, fără apelul făcut la conştiinţa fiecărui muncitor, fără contribuţia iscusită adusă pe ansambluri de maşini, pe secţii, de oţelari, de forjori, de strungari, de cazangii, de toţi cei ce muncesc cu mintea şi cu braţele. Urmaşii generaţiei de la '33 sînt angajaţi în vasta revoluţie tehnico-ştiinţifică ce pretinde fiecărui om productiv să-şi însuşească toate cuceririle gîndirii, să privească cu proprii lui ochi descoperirile prezentului, astfel încît partea sa de contribuţie la realizarea acelui imens şi luminos tablou al viitorului să poată fi bine marcată.

In era logicii şi a matematicii pînă şi efortul uman este tradus în cifre şi formule. Elanul celor de la Griviţa Roşie ar putea fi măsurat cu amploarea angajamentelor luate în cursul anului pe care l-am început. Aceste angajamente prevăd o depăşire a planului de producţie globală cu zece milioane lei; prevăd o cantitate de cinci sute de tone utilaje tehnologice pentru industria chimică şi rafinării în plus; prevăd un spor de patru milioane lei la producţia marfă, şi multe altele. Elanul colectivului de la Griviţa Roşie ar putea fi măsurat cu cifrele care anunţă îndeplinirea, pe prima lună a acestui an, a planului la osii noi pentru Baza Chitila, Triaj şi Satu Mare, ar putea fi exprimat prin depăşirea planului la producţia globală cu aproape cinci sute de mii de lei. Dar toate acestea nu spun totul despre sufletul şi despre mintea oamenilor, care au cucerit o lume de idei, despre bogata lor viaţă interioară care ni s-a dezvăluit cu o complexitate şi o exuberanţă demne de muzică şi poezie.

Un evantai de raze porneşte din labirintul uzinei. Un evantai care se răsfrînge peste ţară, pretinzînd o clipă de reculegere şi un prinos de recunoştinţă.

Traian FILIP

ION HOREA

zbor

De la un timp, cu Marc Chagall
Zbor în albastru şi coral
În spaţiul dragostei, floral,
Ori ţiu de frîie lungi un cal
Ori pe-un oraş piramidal
Cobor cu fiul lui Dedal
De la un timp, cu Marc Chagall.

De la un timp, cu Marc Chagall
Un flaşnetar cu papagal
Îmi duce sîngele-n pocal
În ceasul stins, universal,
La prînzul sfînt, duminical —
Şi zbor, logodnic ideal,
De la un timp, cu Marc Chagall.

EMIL BOTTA

Silentio

Păstorii cînd
ridică turmele,
se face tăcere
şi amurgul e blînd.
Şi-mi apari tu, vale
patria mea
şi-mi răsai tu, codre
fratele meu, fra!
Şi vii şi tu mierlă,
îngerească mierlă
şi vrei să vorbim.
Dar despre ce?
Iată despre ce:
O iubire nebună
cum în stele citim,
o Lucitoare...
Un dor pentru care
pierirăm, pierim

El Burlador

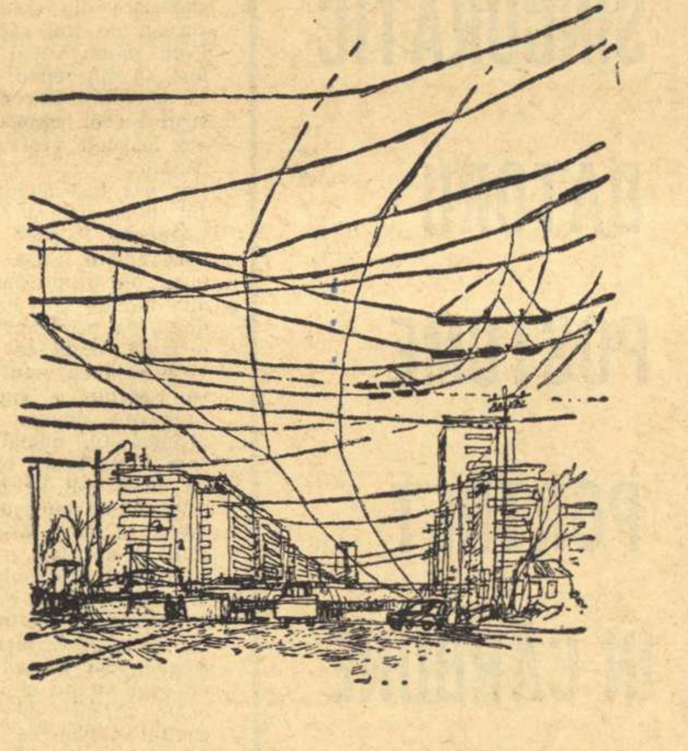
El Burlador, striga un glas...
În decorul stins, al stinsei alei,
glasul nestins al iubitei femei.

Pană de cocor! El Burlador!
Şi intru în al pădurii cavou,
mă pierd în pădure,
mă pierd în uitarea
fără ecou.

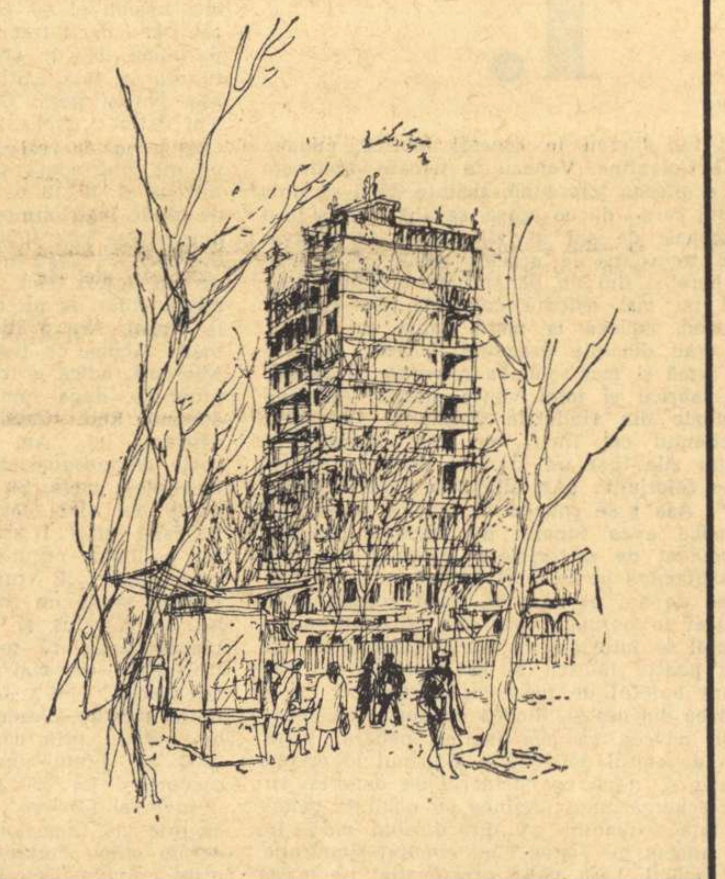
Sînt acum cel mai trist Don Jua
m-am închinat cucului,
anotimpul e sur.
Codrul îmi spune: Frunză de mohor...
Ah, şarpele, ah milostivul!
Ia-n auzi-i rîsul:
Pană de cocor, El Burlador!

Muzeul

Un portret,
un extraordinar de frumos portret,
portretul din tinereţe al meu,
al Necunoscutului.
Lumea ca voinţă
era ca un şarpe, ca vipera,
ca un guler de oţel,
aşa era.
Un Meşter tăcut
sta în faţa şevaletului.
Şi eu, în tăcerea de moarte
zăceam cufundat.
Şi?
Şi am spart sticlosul perete,
acea dimensiune care mă fascina,
am spart zidirea care mă sufoca
şi am fugit
din închisoarea hermetică,
din cadrul acela extraordinar de
frumos,
am fugit
din acel Louvre, din acea Lupărie.



MIHU VULCANESCU „GRIVIŢA 1968"



EFORTURI DE SINCRONIZARE

Discuţii despre proză

O mare parte din producţia noii generaţii de prozatori trădează un sentiment de insatisfacţie faţă de mijloacele narative tradiţionale. E un reflex al modificărilor de ordin mai adînc pe care le-a avut de suferit, în anii din urmă, însuşi conceptul de operă epică, supus unor presiuni ce l-au îndepărtat şi îl îndepărtează în continuare de la multe din caracteristicile şi rigorile sale îndătinate. Chiar ideea de construcţie, de pildă, prin care vechea estetică ne obişnuise să denumim un element structurator al creaţiei, şi înainte de toate al creaţiei epice, chiar şi această idee aşadar o vedem împinsă treptat către sfera „noţiunilor perimate", spre a folosi formularea lui Alain Robbe-Grillet, ea asociindu-se tot mai frecvent, în conştiinţa unor prozatori contemporani, cu aceea de convenţie şi artificiu.

Curios este că încercările de sincronizare cu o astfel de poziţie, întreprinse în proza noastră de cîţiva reprezentanţi ai celei mai noi promoţii, au trecut la un moment dat drept gesturi de evadare din realism, cînd de fapt mobilul lor, cel puţin programatic, era tocmai unul de semn contrar: o voinţă de adîncire a realismului pînă la contopirea cu fluxul originar al vieţii, acel flux de fapte şi imagini nealterat în vreun fel de „literatură", adică de constrîngerile ştiute ale tehnicii compoziţionale clasice: acumulare gradată de evenimente, urcînd din treaptă în treaptă către un prag limită, apoi curba descendentă către deznodămînt ş.a.m.d. Deci o proză cît mai aproape de spontaneitatea şi neprevăzutul existenţei de toate zilele, fără arhitectură şi fără supraveghere, fiindcă se doreşte autentică pînă în ultima fibră, impregnată de spiritul vieţii adevărate, al acelei vieţi care prea rareori se ilustrează prin impunătoare desfăşurări geometrice, unde totul se înlănţuie decis şi necesar, în strînse inele; ne surprinde în schimb totdeauna prin inexplicabile răsuciri, prin abrupte şi paradoxale dislocări, rulare de scene discontinui şi adesea incoerente, imposibil de subsumat unei viziuni unificatoare şi armonioase altfel decît apelînd la convenţie şi literaturizare.

O astfel de concepţie fragmentaristă, neanimată de ambiţia sintezelor şi a monumentalului, ci în primul rînd de aceea a exactului, este firesc să se dezintereseze de construcţie. Domeniul de manifestare predilect este instantaneul, secvenţa, schiţa, rareori romanul şi atunci proiectat la scară redusă, nedepăşind adică o sută cincizeci de pagini. Proză de fulgurări pe spaţii minime, permiţînd ascuţirea uneltelor pînă ce ating perfecţiunea unor instrumente de precizie, cîmp ideal pentru a verifica însuşirile de fineţe stilistică şi subtilitate a notaţiei. Iulian Neacşu, Sorin Titel, dintre autorii tineri, sînt protagoniştii tipici ai acestei formule de rafinament şi virtuozitate, pîndită de riscuri pentru că nu se hrăneşte din sevele unor mari puteri de creaţie, dar atingînd efecte remarcabile atunci cînd nu depăşeşte zona de acţiune pe care singură şi-a circumscris-o.

Consecvent peste tot viziunii sale fragmentare şi antiepice, dîndu-ne o proză nu de creaţie, ci exclusiv de stări interioare, aşadar discontinuă, sincopată, abruptă, Iulian Neacşu se înfăţişează ca un autor dificil. Primul aspect izbitor este refuzul de a pune în mişcare „personaje", adică de a construi indivizi care să „acţioneze" şi să umple un spaţiu concret, pînă ar dobîndi identitate şi stare civilă. Eroii săi sînt proiecţii ale unor stări de conştiinţă, filmări ale unor reacţii interioare decupate din amalgamul trăirilor de tot felul, iar alteori nici asta ci numai transcrieri ale unor faze de absenţă, spaţii de gol sufletesc (vezi, de pildă, schiţa Peisaj în care plouă), deci încă o abatere de la atitudinea tradiţională a prozatorului care caută, cel mai adesea, ipostazele de emulaţie şi tensiune ale conştiinţei, iar nu pe acelea de vacuitate. Operînd cu un asemenea material lunecător, această proză este sortită să ivească dificultăţi de receptare şi să întîmpine, în consecinţă, rezistenţa cititorului, mereu contrazis în impulsul său de a recompune pe cont propriu organicitatea iniţială a naraţiunilor, organicitate sfărîmată de autor cu bună ştiinţă. Acesta nu-i întinde însă nici o punte, ci, dimpotrivă, îi aşează în faţă mereu alte şi alte obstacole, amăgindu-l cu un început de soluţie, dar apoi retrăgîndu-i-l de îndată, tulburînd iarăşi apele şi sporindu-i senzaţia de incertitudine care nu-l va mai părăsi pînă la sfîrşit.

Chiar de solicită sforţări sporite, lectura merită totuşi să fie întreprinsă, fiindcă scriitorul ne cîştigă prin spiritul său mobil şi printr-o forţă de sugestie învăluitoare, izbutind să ne impună pînă la urmă viziunea sa. Elementul cel mai pregnant al acesteia este umorul de un caracter special, dezarticulat, mecanic, fără suculenţă, strict vizual, ca în vechile comedii americane, nerămînînd însă la simpla bulunadă, ci complicînd sensurile pînă la revelarea unor zone ale absurdului existenţial. Iată un episod, în schiţa Mirele, mireasa şi copilul lor: un bărbat bătrîn, în pijama zebră, citeşte ziarul într-un balcon. În balconul de deasupra o femeie stropeşte florile sădite în lădiţe verzi. Aşadar mai întîi sugestia unei stări de patriarhalitate, de cuminţenie şi bunăcuviinţă. Intervine însă accidentul hilar care strică echilibrul: apa din stropitoare curge nu numai pe flori, dar şi pe capul bărbatului de dedesubt. Dialog violent între cei doi. Nu contează ce-şi spun, reţinem numai ideea de indignare care creşte, se umflă, pînă ce ia proporţii cosmice, nebuneşti, o creştere fără sfîrşit, pînă la ceruri: „...cînd am mai fost pe strada Semicercului ei încă se certau, la început erau împreună, pe urmă ea se mutase la etaj şi pe urmă el deasupra, la celălalt etaj şi pe urmă ea în cer imediat, şi el tot acolo, puţin mai deasupra şi aşa mai departe".

Stăpîn deja pe o concepţie despre cum trebuie să fie literatura sa, Iulian Neacşu îşi are încă de aflat temele acţiunii lui literare. Deocamdată despre una mai ales se poate spune că absoarbe resursele cele mai de adîncime ale vocaţiei sale, plasîndu-l totodată pe orbita unei preocupări comune întregii generaţii din care face parte: evocarea universului copilăriei, mai exact spus al trăirilor copilăriei, fiindcă nu e vorba de a picta un mediu, ci de a observa nişte

G. DIMISIANU

(Continuare in pag. 7)

DEMOSTENE BOTEZ

Circuit

Uneori,
Cînd văd lumina dimineţii,
Îmi pare că m-am deşteptat în zori
Din viaţa cea de dinaintea vieţii.

Vin din necunoscutul absolut,
În timp şi spaţiu infinit;
Fără prezent, fără trecut.
Doar noapte fără de sfîrşit.

Mişcare oarbă-n rotocol
Ca-ntr-o funingene de horn.
În lumea ceea, — veşnic gol, —
Eu am pornit să mă întorn.

ILIE CONSTANTIN

Febră

Sub semnul marelui Vag
viaţa mea în noiembrie
Marele Vag e în mine
cutreierîndu-mă,
cum umbra nemişcată ce-o arunc
pe lac e străbătută de un peşte.

Peşte cu goană scurtă, marele Vag,
atît de leneş şi de grabnic încheiate
zvîcniri, că nu ies niciodată
din laturile umbrei mele.

Sub semnul marelui Vag
viaţa mea în noiembrie.
O frunză lunecă sfîşietor
aproape suspendată, pe spiralele
în declin, prevesteşte
locul de calcul unde-mi va atinge
umbra din apă.
Un ţipăt scoate locul însemnat,
marele Vag ca o exasperare
îmi înmieşte simţurile, şi prin el
eu urmăresc în locul de contact
al toamnei, cum o putredă celulă
din viaţa mea decade şi o alta
se naşte-n locul ei.

Din ce explozie de ceruri vine
acest prisos de viaţă să se-aşeze
în rănile de fiecare clipă,
continuîndu-mă ?

Leneş îmi umblă peştele prin toată umbra
din apă, se accelerează-n mine
viaţa şi moartea, marele Vag
îmi dă suferinţa proporţiilor:
nimic nu se pierde, nimic
nu se cîştigă, totul...
O, celulele care mă poartă,
ca într-o amînare,
înnebunesc de-atîtea generaţii!
Cutreierîndu-mă,
cum umbra nemişcată ce-o arunc
pe lac e străbătută de un peşte
marele Vag e în mine
nepăsător asemenea Mişcării.

Viaţa mea în noiembrie
sub semnul marelui Vag.

GEORGE DEMETRU PAN

Dacia Felix

Arta şi vremea pun alte drapele
treziei şi răscumpărării —
am fost lacrimă, dar
bucuria m-a culcat în patul curat
din inima lunii.

Aur şi roşu smirdar. Culmea
bătută de soare-n pietre scumpe.
Aşa sînt — culme şi roşu smirdar.
Aur... şi veacul în sclipăt.

Zadarnic îmi amintiţi
de nefiinţă şi de neîmpliniri;
în zdrobirea lor... pe ruine...
azurul vorbeşte-n temeliile
Viitorului. Aur şi roşu smirdar.

Mai ştiu şi izvorul şopotitor,
pasul de ciută, ţancul cu pulberi
sidefii şi vinele mele translucide.
Mi-e trupul perfect. Eu curg — stea
meditîndu-şi gruiul şi rădăcina.

Smirdarul în purpuri şi treaz,
culmile treze; roibi însetaţi
galopează-n sclipăt de roşu atlaz.

MIRON CHIROPOL

Mirele

Ca iarna sunt de curat, înverzit,
ţişnesc din fîntînă şi curg
peste fata ta şi gura ta mă bea închizîndu-ţi
ochii.

Astfel te îmbrăţişez fără să ştii.
Soarele izvorît ce sunt pe cerul amiezii căzînd
te îmbrăţişează mai departe.
Te îmbrăţişează pădurea cu roabe
încrederi, cu albitul ei vînt,
iti dă veşmînt frunzele ei mai podoabe
decît au putut să ducă pe trup
seminţiile, îţi dă dulce cuvînt
si auz adorînd să asculţi,
îţi dă dragostea măreaţă a stejarului
pentru pomii fără nume de mulţi,
înconjurîndu-l copii,
îţi dă sufletul cel mai frumos
al izvoarelor sale,
în luminişul cu alte şi alte fiinţe preavii
şi preagoale.

FLORIN MUGUR

Destin de muritor

O, spaima celui din fotografie!
El stă privind în punctul oarecare,
el stă privind în locul care nici nu există,
neputincios de-a atinge
bietul punct încărcat de mister,
lăsînd să pornească spre el
numai fantome şovăielnice avînd
forma capului său.

O, spaima celui din fotografie!
Cum îşi munceşte ochii dureroşi
să vadă punctul prea îndepărtat
care se află în destinul altuia!
Ce cap disperat, ce cap tainic,
pe bieţii lui umeri umili...
Şi trupul lui abia mai e în stare
să ducă acel cap nepotrivit —
el este numai un cal care fuge
cu năduşeala şi cu frîiele rupte
curgîndu-i pe piele,
un cal care se pocneşte violent cu copitele
de cercul de fier al propriului său destin
şi moare plin de sînge, cu pieptul enorm
lipit de cercul invincibil,
cu picioarele de două ori mai lungi,
cu ochii duşi în punctul oarecare,
în iluzia fixă şi rece
a unui destin superior.

VLAICU BÎRNA

Dureroasa pădure

Această dureroasă pădure
Cu freamătul ei de voci şi de gesturi,
Arhimilenară pădure
Cu vîrste de piatră şi bronz,
O mai aud dezlănţuindu-se
În vînturi nebune
De-a lungul fluviului timpului.
O mai văd devastată,
Retrasă ca melcul
În cochilia de chiciuri a spaimei,
O mai simt muiată de somn,
Tulburată de visuri promiţătoare,
Hrănindu-şi mugurii
Cu iluziile certe ale morţilor,
Cu aurul îngropat sub frunzele pu-
trede,
Cu apa vie din izvoarele retrase,
Cu mierea sălbatică din scorburi,
Ca să-şi deschidă într-o bună dimi-
neată
Mult aşteptatele
Perenele flori.

MIHAI ELIN

Nota de sus

Dacă pîlpîie lucrul fără nume
dacă acolo se naște cu trosnete clare
dacă totul nu e zadarnic
dacă nu e tîrziu dacă nu ești singur
dacă mai există ceva cu o rădăcină destul de adîncă
pentru îndepărtatul sunet de jos
dar dacă în cer nu e nimeni
dar dacă se caută cele două tonuri

Dacă în tăcere dacă prin timp
raza corpului negru planează
dacă străpunsă e noaptea și țiuie
insomnia prin arbori și case
dacă mișcarea numărului pur, dacă spaima
de-a lungul privirii
dar dacă se aude împerecherea
celor două note extreme

Dacă fulgeră creasta
orbitoare a numărului
dacă se dezvăluie unghiul de aur
muzica semințiilor stranii
dar dacă din cer ne fixează
ochiul marelui nimeni
dar dacă mai e cu putință s-atingem
sunetul notei de sus

AL. GHEORGHIU-POGONEȘTI

Dunărea

Frămîntîndu-se-ntre porți
spălînd muntele pe poale,
pînă-n zările adînci
curge Dunărea la vale.
Și cristalul apei joacă
înspumîndu-se-argintiu,
purtînd doruri fără vină
legănîndu-le zglobiu.
Dacă tu mi-ai fi alături
s-o auzi
și s-o privești,
te-ai scălda în feeria
unor vise ca-n povești.
Și plutim cu apa-n vale
pradă-n leagănul visării,
străbătînd în lunga cale
tot pămîntul drag al țării...

TEODOR PÎCĂ

Te văd și-acum

Te văd și-acum dormind cu pieptul gol,
Cu sînii mici, doi pui, două jivine,
Ca pe-o ursoaică albă de la pol
Și-ți simt suflarea caldă lîngă mine.

De-aș fi avut săcurea la-ndemînă,
Ori mintea mea de-acum de-aș fi avut,
Ori inima pioasă mai bătrînă,
Ori pieptul meu mai negru, mai tăcut,

Nu m-aș fi prins, copil, cu brațul gol,
De gîtul tău, rotund de catifele,
Și nu te-aș fi lăsat, în joc domol,
Să-ți faci cuibar în cîngurile mele.

Acum nu mi s-ar stinge-n cale pasul
La cel mai mic de la fereastră semn
Și nu mi-ar scîrțîi în cîntec glasul
Tînguitor ca un picior de lemn.

ION DRĂGĂNOIU

Relief

Ascund în somn sămînța devenirii.
Bronz închegat de ochiul treaz străluce
cu rădăcini oprite să mai urce
seva de vis la capătul privirii.

Adînc stiletul îl înfig în mine.
Prelinsă limfă, negru cheag de sînge,
drumul dușman care mereu mă-nfrînge
neadevăr încearcă să decline.

Plecapă de plumb întunecă oglindă.

Greu abur adîncind nefast privirea
sub rece luciu pare să cuprindă
un relief de moarte abătută
prin care își recaută ivirea
nimb strălucind, a douăzecea sută.

SERGIU DAN

DINTR-UN JURNAL DE NOAPTE

1. CLIENTUL SINGURATIC
2. DATORII POSTUME
3. PORTRET ÎN CĂRBUNE

1.

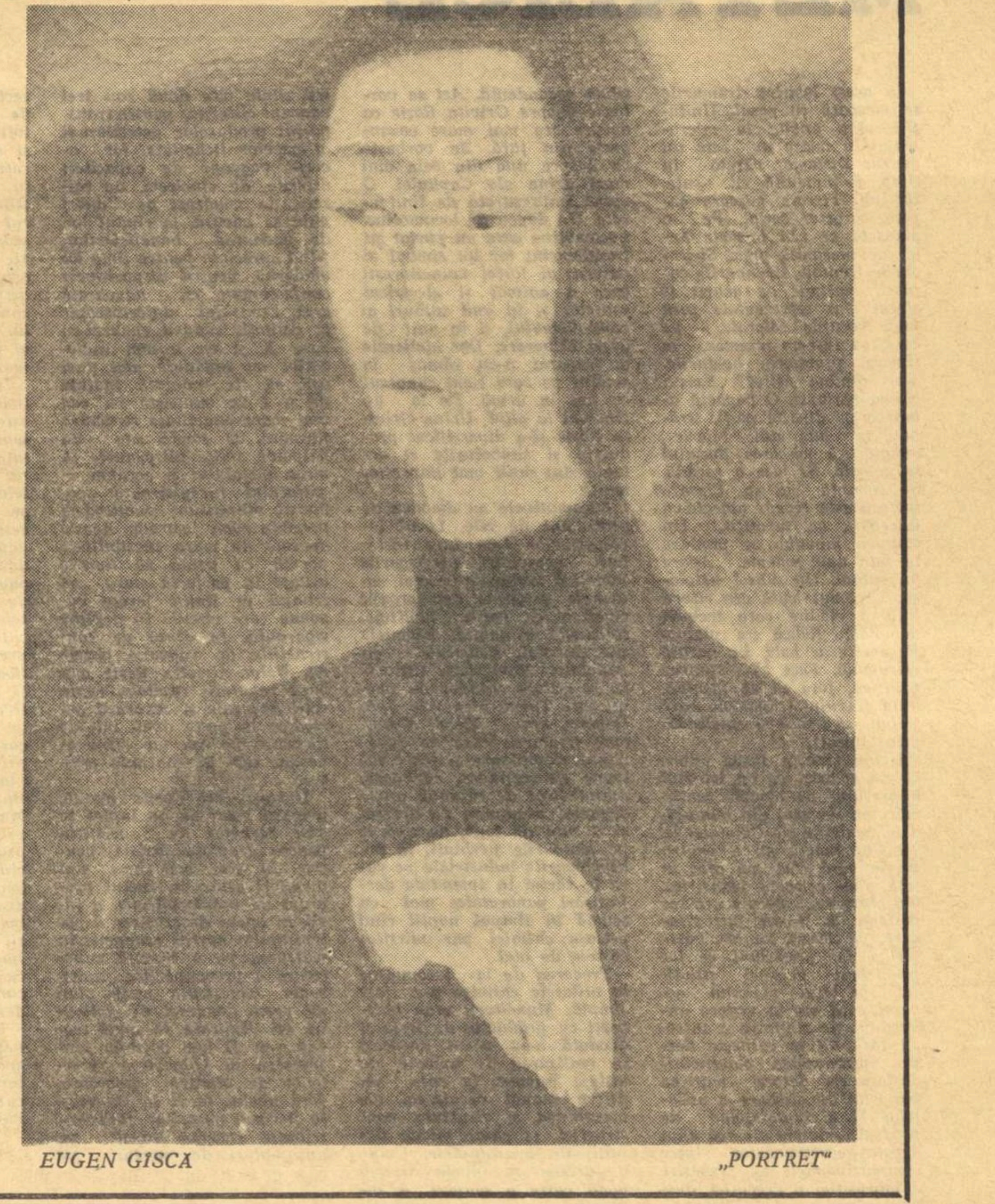
Tatăl și fiul lucrau în aceeași fabrică, undeva pe șoseaua Colentina. Veneau în fiecare dimineață împreună și plecau împreună. Înainte de a se urca în tramvaiul care-i ducea acasă, se abăteau pe la o bodegă, aceeași de ani de zile, unde luau invariabil, mai totdeauna la aceeași masă, bătrînul o halbă de bere și fiul un păhărel de drojdie. Chelnerul nici nu mai aștepta comanda. De cum îi vedea intrînd, aducea la masă halba și drojdia, de parcă erau dinainte pregătite. Uneori, fiul rămînea în urmă și mai schimba o vorbă cu careva în poarta fabricii și tatăl venea singur. Asta nu schimba nimic din rînduiala obișnuită. Chelnerul știa că clientul cel tînăr va veni numaidecît. Într-una din zile însă un lucrător intră în atelier și le spuse celorlalți: „Ați aflat? A murit Creierul Electronic". Așa i se spunea în fabrică fiului, pesemne fiindcă avea funcția de dispecer. Murise într-un accident de motocicletă. Bătrînul n-a mai dat vreo săptămînă pe la fabrică, nici pe la bodega unde venea de ani de zile. Ei, după aceea lucrurile au intrat în normal, dacă asta se poate numi normal. Tatăl se întorsese la lucru. Ieșea odată cu ceilalți pe poarta fabricii și se îndrepta ca mai înainte spre bufetul de peste drum. Singur. Chelnerul îl zărea din ușă și, fiindcă nu auzise de nenorocirea lui, aducea ca mai înainte paharul mare de bere și degetarul de drojdie. Bătrînul le privea o clipă lung și, după ce chelnerul se depărta, își sorbea încet berea, apoi rămînea cu ochii la păhărelul din fața scaunului gol. Era forfotă mare în bodegă și nimeni nu vedea cînd clientul singuratic vărsa jos rachiul. Lăsa plata consumației pe masă și pleca. A doua zi la fel. Și a treia. O săptămînă. Bătrînul venea, își bea berea fără să se uite în jur, vărsa păhărelul de drojdie și pleca. După aceea, o vreme nu mai dădu pe acolo. Poate că-i făcea rău să aibă mereu înaintea ochilor scaunul gol al băiatului. De la fabrică pornea de-a dreptul spre casă. Se deschisese însă chiar în fața stației de tramvai un mic bar. Într-o zi, fie că era curios să vadă cum arată noul local, fie că i se făcuse într-adevăr sete, intră acolo și luă loc la o masă. Nu așteptă mult. Ca în toate localurile noi, serviciul era ireproșabil. Chelnerul veni repede cu tăvița în mînă și-i puse înainte halba de bere, iar în fața scaunului gol păhărelul de rachiu. Bătrînul își mișcă buzele, vrînd pesemne să spună ceva, dar i se așezase un nod în gît și nu lăsa cuvintele să treacă. Se pare totuși că scoase un sunet oarecare, căci chelnerul întrebă politicos: Mai doriți ceva? În loc să răspundă, bătrînul arătă cu capul păhărelul de pe masă: ce-i cu asta? Chelnerul păru mirat: Mi-ați comandat-o. Ați spus o halbă de bere pentru mine și o drojdie pentru fiul meu care trebuie să sosească dintr-o clipă-ntr-alta.

2.

Îl cunoști pe Ion Sofronie? mă întreabă Kesler, violonistul. Concertul său la pian pentru mîna stîngă, deși influențat de Gershwin, e foarte frumos. Kesler îmi fredonează uvertura, ciocănind și cu degetele în masă un scherzo în ritm de jaz. Cu cîțiva ani în urmă, urmează el, o elevă a lui Sofronie de la Conservator s-a îndrăgostit de el. A luat-o de nevastă, deși era cu optsprezece ani mai tînără Mă duceam pe le dînșii. N-am văzut în viața mea femeie mai îndrăgostită de bărbatul ei. Acum doi ani, după un avort, biata Mimi a murit. O chema Mimi. Dacă nu eram noi, cîțiva prieteni, lîngă dînsul, se arunca pe fereastră de la etajul II al clinicii. Pînă la înmormîntare l-am păzit cu rîndul, nu l-am lăsat o clipă singur. Ei, după aceea, l-am adus acasă, și l-am dat în grija unei mătuși a răposatei, recomandîndu-i să nu-l slăbească din ochi. Între timp am plecat într-un turneu de trei săptămîni prin Ardeal și Moldova. Cum m-am văzut iar acasă, întîiul meu gînd a fost să mă reped la bietul Sofronie. L-am chemat la telefon. Mi-a răspuns o voce cristalină: Maestrul nu e acasă, reveniți spre seară. Mă iertați, am insistat, vroiam numai să știu dacă... dacă e sănătos. Vocea cristalină păru mirată: Sănătos? Dar n-a fost niciodată bolnav. N-am mai telefonat în după-amiaza aceea, dar seara, intrînd la „Athénée Palace" să iau masa, pe cînd cercetam lista, aud o larmă de glasuri și rîsete. Ridic ochii: intra un grup foarte vesel, două femei din care una blondă și vaporoasă, și doi bărbați, din care unul era prietenul meu Sofronie. S-au năpustit la o masă, după ce Sofronie se oprise o clipă să vorbească cu șeful orchestrei. Se vede că-l rugase să execute o anumită bucată, căci atunci cînd orchestra începu o romanță foarte răspîndită, „Numai tu, numai tu", prietenul meu se aplecă spre ființa aceea blondă și vaporoasă ca s-o sărute pe ceafă. Mi se părea că visez. Îl revedeam pe sala clinicii murmurînd cu ochii rătăciți „lăsați-mă, vreau să mor". M-a zărit cînd mă aflam la desert. Întîi mi-a trimis o bezea de departe, apoi a venit spre mine fredonînd vesel. Venea să mă invite la masa lor. Am refuzat pe un ton morocănos, fără să încerc a da măcar refuzului vreo explicație. Nu i-am spus nici că-s prea obosit, nici că am treabă, nici că mă așteaptă cineva. Cred că afară de acel **nu** de la început, n-am mai scos o vorbă. Poate că nu i-am întins nici mîna. Aveam sentimentul ciudat că fusesem victima unei farse. A doua zi foarte de dimineață m-a chemat la telefon ca să-mi spună că vrea să-mi vorbească. Ne-am dat întîlnire la o cafenea de pe Bulevardul Republicii. „Măi, dragă, mi s-a părut aseară că erai... mirat, văzîndu-mă acolo cu... în sfîrșit, cu putoarea aia, începu el. — Nu ți s-a părut. Sînt foarte mirat. Nu-s decît trei săptămîni de cînd ai îngropat-o pe Mimi. Nu te știam un cinic." Sofronie se întunecă la față. „Știu, toți din jurul meu vorbesc așa. Nu-mi pasă. Cu tine însă e altceva. Ție îți sînt dator o explicație". Nici nu băgasem de seamă cînd i s-a adus al doilea pahar de coniac. Îl dădu pe gît dintr-odată și mai ceru unul. „Ascultă, mă întrebă el, îl știi pe domnul Rudi Capon? Nu, n-ai de unde să-l cunoști. E un bătrîn serviabil. Îți dau adresa lui: Italiană 88, etajul III, apartamentul din dreapta. Cînd ai nevoie de o stofă englezească, de un lastex sau de un Chanel 5 pentru vreo damă, chiar de un ceas de mînă elvețian, treci pe la dînsul. Are o fiică la Zürich, care-i trimite de toate. Acum, că ți-am dat un tuyau, ascultă aici. Miercuri, adică a treia zi (am înțeles că evita să pronunțe, după înmormîntare), m-am pomenit cu domnul Rudi Capon. Nu auzisem niciodată de existența lui. „Am aflat de nenorocirea ce-a dat peste dumneavoastră, zice. Vă rog să primiți condoleanțele mele. Și, vă rog să mă credeți, n-aș fi venit, dar sînt foarte strîmtorat, am mare nevoie de banii ăștia". Îl ascultam ca și cum mi-ar fi vorbit într-o limbă necunoscută. Care bani? Nu pricepeam nimic. „E vorba numai de raglanul dumneavoastră și de un rest de la ceasul de mînă, 2500 lei. V-am adus și hîrtia doamnei. Știți, nu i-am luat-o pentru că n-aș fi avut încredere, ferească Dumnezeu, dar mai mult pentru memorie. Uit, ceva de speriat". Mi-a întins hîrtia. Era scrisul ei cu litere culcate. Pesemne că domnul Capon îi dictase textul prin care recunoștea că îi datorează 2000 lei, prețul unui raglan bărbătesc maro în carouri și lei 500 rest de la un ceas de mînă „Universal Génève", total lei 2500. I-am dat banii, ca prin vis. L-am auzit, tot ca prin vis, vorbindu-mi de un stilou Parker, de ciorapi fil d'Ecosse și de niște cravate. De altfel, chiar el mi se părea din vis. „Am să vi le aduc. Fără obligație. Doar să le vedeți." După ce a plecat, am citit și recitit hîrtia. Ți s-a întîmplat vreodată să scotocești toată casa căutînd un lucru pe care nu știi unde l-ai pus și, deodată, simplu, fără efort, să-ți amintești exact și să te duci de-a dreptul la sertarul cu pricina? Mi-am răscolit memoria căutînd un semn cît de mic, un cuvînt, un gest din trecut, am plimbat pe dinaintea ochilor toate figurile bărbaților care veneau pe la noi, și tocmai cînd isprăvisem, cînd nu mă mai gîndeam la nimic, între mine și hîrtia de pe masă s-a intercalat un cap cu niște ochi umezi, languroși, un adevărat cap de lăutar. Era un student pe care mi-l adusese într-o zi ea. „Ionel, dă-i te rog cîteva rînduri pentru directorul barului «Continental». Să-l ia în orchestră. Cîntă la saxofon. Mai cîștigă și el un ban." O întrebasem atunci de unde-l cunoaște. „A fost cu mine în anul I la vioară, pe urmă s-a lăsat și s-a dus la medicină. Mama lui voia să se facă doctor". Barul „Continental" se deschide pe la unsprezece seara.

M-am dus acolo cu o oră mai devreme. Stăteam lîngă ușa barului zgîiindu-mă la o vitrină cu bijuterii false, atent, ca și cum aș fi căutat vreun mijloc s-o sparg, pîndind pe cei care intrau: chelneri, o fată de la garderobă probabil, încă vreo doi. Pe urmă alții, orchestra desigur. N-am așteptat mult. Sub becul puternic de la intrare îi străluceau ochii umezi. Frumos raglan. Maro. În carouri. Îl purta descheiat. La drept vorbind, n-aș fi pus pe mine așa ceva. Mimi știa că nu port decît negru și bleumarin. Am mai zăbovit o jumătate de oră lîngă vitrina cu bijuterii false. Primii clienți ai barului, niște tineri, o pereche, apoi, descinzînd dintr-un Mercedes albastru, unul cu o figură autoritară de șef, însoțit de o fată subțirică, secretara pesemne. Să intrăm, mi-am zis. M-am așezat la o masă, foarte aproape de orchestră. El sufla în saxofon și se uita la mine. După ce a terminat un twist, a venit să-mi prezinte condoleanțe. Foarte respectuos. Și, ca tine aseară, părea mirat că mă vede acolo. Avea aerul să-mi spună: te credeam cu cenușă pe cap și tu, la bar. Vorba lui Hamlet: nici nu s-au răcit bine bucatele servite la înmormîntare... I-am spus că aștept pe cineva, făcîndu-i semn să șadă. Nu mai țin minte ce am vorbit cu el. I-am oferit o băutură. „Vă mulțumesc, nu avem voie să consumăm pe la mese". Ai o figură de spaniol, m-am pomenit zicîndu-i nu știu nici eu de ce. Aș, de unde, țigan curat, zîmbi el cu un fel de cochetărie. Din Ferentari. După cîteva minute, mă uitai la ceas. „Văd că persoana care mi-a dat întîlnire aici, întîrzie. E douăsprezece?" — Nu cred, făcu el și duse mîna sub ochi ca să și-l consulte pe al său. Avea o brățară aurie: „E douăsprezece fără cinci. — Merge bine? — Cronometru, «Universal Génève»". Se vede că-i trecu ceva confuz prin minte, ca o bănuială, căci adăugă: „E un dar al mamei..."

Sofronie a rămas cu privirea în fundul paharului gol, pe urmă a ridicat capul, zîmbind: „Cum a fost turneul? E un public foarte bun în Ardeal. Ai cîntat și Wieniawski?".



EUGEN GISCA „PORTRET"

3.

Mai era acolo unul Aursulesii, de prin Arad. Nu mi-e greu să vi-l descriu: înalt, slab, cu ochii de o culoare imprecisă, înfundați în cap, nițel peltic etc, etc, adăugînd că avea 48 de ani, necăsătorit, și alte cîteva amănunte, așa cum se cuvine să fie prezentat, fie și sumar, un personaj de roman. Aursulesii însă nu e personaj de roman, ci om în carne (puțină) și oase (cam decalcifiate, căci umbla adus de spate), unul ca atîția alții, care săpa și încărca zilnic opt roabe de pămînt, deși se oprea din cînd în cînd și, proptit în lopată, privea în zare. Magazioner la o întreprindere din Arad, se pomenise, nici el nu știa cum, implicat într-un proces de sabotaj. Pesemne că vina lui nu fusese prea mare, căci judecătorii s-au arătat blînzi, dîndu-i doar un an de reeducare. Lăsat în libertate pînă la judecarea apelului, Aursulesii a făcut un memoriu prin care se apăra de învinuirile ce i se aduceau și, fără să mai aștepte ziua rejudecării, porni să ducă memoriul la București. Cu avionul. Abia instalat în locul său, nici nu se uită la cei din jur și pînă să decoleze avionul, își lăsă capul pe spetează și ațipi. Cînd deschise ochii, ateriza. La Viena. Nimerise într-un avion cu niște foști industriași care fugeau din țară, fie corupînd pe piloți, fie altminteri, nu interesează. Aursulesii și-a strîns la subsuoară servieta în care avea un schimb de rufe și memoriul bătut la mașină, și a întrebat unde e legația română. Explică el acolo ce se întîmplase, cerînd să fie repatriat. Pînă a treia zi cînd era o cursă spre București, cei de la legație l-au instalat într-un hotel. Fain hotel, povestea dînsul, dacă atingeai și din greșeală soneria veneau doi să te întrebe ce-ți dorește inima. S-a întors la București, a depus memoriul și, cu primul tren, a plecat acasă. N-a trecut mult timp și i s-a judecat apelul. Judecătorii cei mari au găsit că judecătorii mai mărunți nu cumpăniseră bine pedeapsa lui Aursulesii și din anul de reeducare au făcut doi. „Dacă știai, măi omule, că te aștepta pedeapsa, îl întreba cîte unul, de ce naiba te-ai mai întors?" Aursulesii nu răspundea îndată. Sta rezemat în lopată, cu ochii la gardul de sîrmă, pe urmă zîmbea mirat: „Păi, cum era să rămîn acolo, cînd nici nu dădusem în primire cu proces-verbal magazia de materiale? Și apoi, trebuia să mă prezint musai la termenul de apel, altminteri mă judeca în lipsă".

OCTAVIAN PĂSCĂLUȚĂ

VACANȚA DE IARNĂ

Se înseninase, era aproape de amiază și muntele din față se vedea întreg, cu peria negricioasă a brazilor și pete de zăpadă; undeva sus, nori subțirei mai acopereau o parte din cer.

Nu era încă sau n-avea să mai fie în anul acela iarna adevărată pentru care veniseră la munte. De aceea nici orașul nu le mai plăcea și nu-i mai încînta ca înainte. Cu cîteva zile în urmă, mai crezuseră că vremea se va schimba; dar nu ningea, nu era ger, iar înseninarea era nesigură: norii se dilatau în răstimpuri parcă din nimic și împînzeau cerul.

— E bine și așa, dragul meu, spuse femeia și luă sfoara de care era legată săniuța. Ne vom da pînă se va lăsa întunericul, iar seara o să mergem la cinema. Numai să nu te răzgîndești.

— Ceva trebuie să facem. O să mergem la cinema, îi răspunse bărbatul privind-o cum merge în fața lui și trage sania.

— Am făcut bine c-am ieșit să ne dăm cu sania. Dac-am fi stat ca ieri toată ziua în casă, însemna că am venit degeaba aici. Nu?

Urcau poteca ce ducea spre pîrtia abandonată de schiori și la care veneau acum cei cu săniuțele. Pîrtia nu se vedea încă, dar se auzeau strigăte și chiuituri.

— Este ceea ce ne lipsește, mai multă mișcare în aer liber, continuă ea întorcînd capul spre bărbatul care mergea în urmă și tăcea. Pe pîrtie ai să cari tu sania.

— Poți să mi-o dai acum.

— Nu. Iar cînd vom obosi, putem intra în cabana de jos și bea ceva. O să-ți facă plăcere, nu-i așa?

— Cred că da.

— Dacă soarele ar fi fost mai puternic, aș fi făcut plajă. E grozav să te bronzezi iarna la munte. După un timp, adăugă: Sînt frumoși brazii acoperiți de zăpadă. Și aerul, ce miros are!

În fiecare iarnă, în cele cîteva zile petrecute la munte, spunea același lucru. Uneori vremea era mai puțin frumoasă și-atunci aștepta ninsoarea sau soarele cu ger și vorbea despre asta; în rest, zilele plecărilor de iarnă erau la fel.

Coborîră de cîteva ori pe pîrtia bătătorită și foarte alunecoasă, astfel încît sania se conducea anevoie, iar din pricina vitezei prea mari, la micile denivelări era săltată și zbura în aer și în cădere li se oprea răsuflarea. La ultima coborîre viteza fusese într-adevăr amețitoare și cineva de pe terasa cabanei vorbea despre șaizeci-șaptezeci kilometri pe oră. Ea voia să știe dacă cel care spusese asta se referea la coborîrea lor și era gata să-l întrebe, dar bărbatul o chemă la bufetul cabanei.

Era amețită încă după acea ultimă coborîre, îi ardeau obrajii și simțea cum îi tremură genunchii. Ar fi vrut să se întindă pe un șezlong, dar nu era nici unul liber și nici la bufet nu găsiră loc. După efortul urcușurilor, trupul păstră o căldură plăcută, iar respirația mai era adîncă și lacomă. Îi părea rău că totul se terminase, deși era obosită și n-ar mai fi avut putere să suie încă o dată panta. Se plimbară în jurul cabanei și se jucară cu niște cîini pripășiți și care erau atrași irezistibil de bucătăria bufetului.

Pe urmă simți din nou că trebuie neapărat să se odihnească. Nu mai simțise parcă niciodată o nevoie atît de puternică de a sta jos. I se părea că trupul i se moaie cu o repeziciune asemănătoare aceleia cu care coborîseră panta și se temea că n-o să mai poată să se țină pe picioare.

— Marc, găsește undeva unde să stau jos.

Nici vocea nu și-o mai putea controla și spuse asta la început slab și înăbușit, iar ultimele cuvinte aproape că le strigă.

Bărbatul scoase un scaun din bufet, îl aduse pe terasă și-o ajută să se așeze.

— Dacă ți-e frig, mai bine totuși undeva înăuntru.

Ziua de iarnă era pe sfîrșite, începea să se lase întunericul, iar pe pîrtie nu mai erau decît două perechi de tineri cu săniuțe și lumea venită la cabană se pregătea de plecare.

— Vino mai aproape, îi spuse femeia. Nu-s în stare încă să mă ridic. Dar mi-e mai bine acum.

Stătea cu ochii închiși și întinse brațul, fără să se uite, căutînd mîna bărbatului.

— N-aș vrea să vorbesc numai eu... Mai bine să stăm așa, fără să ne spunem ceva, nu să vorbesc numai eu iar tu să taci. E neplăcut să mă gîndesc că n-ai ce să-mi spui...

Bărbatul îi strînse degetele în palma lui puternică și ea îi mulțumi deschizînd pentru o clipă ochii și zîmbind. Își aduse și el un scaun și rămaseră numai ei doi pe terasă, iar cîinii aceia se fugăreau și se jucau în fața cabanei. În bufet cineva începu să cînte.

— De mîine s-ar putea să fie vremea frumoasă. E senin și se lasă gerul. Soare și ger, cum ai vrut tu.

— Îmi place și-așa cum e acum. Nu-i nimic că vremea n-a fost grozavă.

— Bineînțeles, și-i luă iarăși mîna și-o strînse. Cum te simți? Să nu răcești. Mai stăm puțin și ne întoarcem acasă, da?

— Cred c-a trecut... nu-mi dau seama ce-a fost. Poate n-ar trebui să mă gîndesc atita, dar cînd mi se pare că e ceea ce aștept îmi pierd capul și se învîrte lumea cu mine. Nu mai am nevoie atunci de nimic, parcă nici de tine, e ca și cum aș începe o altă viață... Of, doamne, sînt o proastă... și altădată se întîmpla la fel.

Din bufet ieși un tînăr în pulover alb și capul gol, apoi țîșni un altul care alunecă în fața ușii și căzu, dar se ridică imediat și se repezi spre celălalt ca să-l lovească, nu reușea însă, pentru că avea mișcări dezordonate, iar tînărul în capul gol se ferea și-l ținea la distanță. În urma lor ieșiră din bufet cîțiva inși care încercară să-i despartă, strigînd ceva cu voci ascuțite, numai tînărul care apăruse întîiul pe terasă nu spunea nimic, avea o privire tulbure și rea, înnegurată de spaimă și provocatoare totodată. Pe urmă se opriră cu toții cîteva clipe, lăsînd brațele în jos și se părea că n-o să se mai întîmple nimic și vor intra înapoi în bufet, cînd cel care alunecase se năpusti asupra tînărului cu privirea tulbure, îl lovi cu pumnul în față și-l izbi cu piciorul trîntindu-l pe zăpada bătătorită din fața cabanei. Ceilalți îl prinseră de brațe, trăgîndu-l de o parte, dar el reuși să mai lovească cu piciorul pe cel prăbușit. Se auzi un geamăt, ceva asemănător cu un horcăit, dar nu al tînărului care fusese lovit, ci al celuilalt care era ținut de brațe, dar se zbătea și încerca să se smulgă din nou.

— Of, doamne, făcu femeia și își ascunse fața în palme. Bărbatul se ridică de pe scaun și se apropie de tînărul în pulover alb, lungit jos, nemișcat, dar mai ieși cineva din bufet care îl ajută pe tînăr să se ridice și-l duse de-acolo.

— Să mergem de aici, zise el aplecîndu-se asupra femeii și șoptindu-i ceva. Ea nu-și luase încă mîinile de pe ochi și nu se ridica de pe scaun. Umerii i se lăsară în jos, clătina din cap îngînînd cuvinte neînțelese, apoi începu să plîngă cu fața îngropată în palme.

Terasa se golise iarăși, din bufet se auzeau voci înăbușite, iar haita de cîini se risipise, doar un dulău bătrîn, probabil al cabanei, rămas singur, intră în cușcă lîngă magazia de lemne.

Înăuntru se aprinse lumina, prin ferestrele mari se vedeau ca prin ceață oamenii de la mese. Unii se ridicau ca să plece și ieșind afară spuneau ceva despre gerul care se lăsa. Pe urmă porneau pe poteca ce ducea spre oraș. O fată de la bucătărie cu un cojocel aruncat pe umeri ieși să închidă găinile și se întoarse cu un braț de lemne. Întunericul devenea tot mai des, numai deasupra pîrtiei bucata de cer vinețiu căpătase transparență, ca și cum era luminată de undeva de jos.

— Mai e acolo? întrebă femeia descoperindu-și în sfîrșit fața, dar fără să se uite la locul încăierării.

— S-a terminat, au și plecat se pare. A fost...

— Nu-mi spune, nu vreau... a fost îngrozitor... îngrozitor.

— Să mergem, ai stat prea mult locului, poți să răcești, spuse bărbatul și începu s-o bată pe spate cu palmele lui mari. N-ar strica să bei ceva, ți-ar prinde bine și pe urmă pornim spre casă. Da? Și o ajută să se ridice de pe scaun.

— I-am văzut privirea cînd a căzut jos, zise ea urmîndu-l ascultătoare la bufet. Parcă nu mai trăia și-i înghețaseră ochii, parcă nu mai vedea nimic deși îi ținea deschiși, nu-l mai vedea pe celălalt cu piciorul ridicat deasupra lui...

În fața ușii bufetului, se opri și-l strînse de braț pe bărbatul de lîngă ea: Mi-e frică, zise.

Intrară totuși și băură o țuică fiartă care îi încălzi și-ar mai fi rămas acolo, dar la o masă vecină erau cei cu bătaia. Ea căuta să stea astfel încît să nu-i vadă și numai cînd ieșiră aruncă o privire spre masa aceea. „Mi-e frică", spuse iarăși.

Își luară sania și plecară.

— Stai puțin, zise femeia la jumătatea drumului, unde poteca trecea printr-un cordon de brazi înalți și rari, ca într-o pădure bătrînă. Era și mai puțină lumină aici, crengile de sus închideau cerul, dar printre trunchiurile drepte se vedeau luminile orașului.

Se așeză pe săniuță, la picioarele bărbatului.

— De data asta cred că-i adevărat, spuse cu voce slabă și-și mușcă buzele ca să învingă valul de rău și greață care o cuprinse. Nu ți-am spus pînă acum, așteptam să fiu sigură așa cum mi se pare că sînt acum, să nu fie ca în alte dăți... Mă asculți?

În aerul înghețat vocea ei slabă căpăta tărie. Brazii înalți și drepți făceau ca locul să semene cu fundul unei văi adînci.

— Parcă sîntem undeva jos într-o prăpastie, continuă ea încercînd să vadă cerul ascuns de crengi. Privește... dar se opri și scutură din cap. Mi-e frică... Of, doamne, nu-i adevărat, e bine așa, de data aceasta poate nu greșesc. Știi cînd mi-am dat seama? Pe terasa cabanei, cînd s-au bătut tinerii aceia... Acum sînt sigură.

Își lăsă bărbia pe genunchi, se făcu mică și spuse și mai încet: Dă-mi mîna. Îi trase mănușa și-și lipi obrazul de palma lui.

— Spune ceva, numai să nu mi spui că mă înșel și de data asta. Pentru nimic în lume să nu zici asta. Cel puțin acum nu.

— Nu-ți spun.

— Sînt toate semnele și nu greșesc, mi-am dat seama pe terasa cabanei cînd... Dar să nu-mi amintești niciodată de bătaia aceea.

Se ridică de pe sanie și porniră mai departe, în scîrțîitul ascuțit al zăpezii. Luminile de jos ale orașului se înmulțeau și se întăreau.

— Peste cîțiva ani îl vom putea lua cu noi la munte, am văzut copii mici de tot pe săniuță. Numai ochii li se văd.

— Desigur.

— N-o să mai ieșim nicăieri diseară, nu te superi?

După un timp se opri și, întorcîndu-se brusc spre el, spuse cu o voce rugătoare: Am putea pleca mîine dimineață de-aici, mai avem cîteva zile dar vreau să plecăm, nu mai am răbdare, vreau să mi se spună că nu greșesc...

— Bineînțeles, putem pleca mîine dimineață.

Și cînd ajunseră jos, îi mai spuse încă o dată: Să nu-mi amintești niciodată de bătaia aceea.

AUREL MIHALE

FOCURILE

Acasă, Radu lăsă copilul pe patul bătrînului, înfășurat încă în haina lui de postav. Aici, în săliță, apucau uneori să facă o fărîmă de foc, cu cei cîțiva pumni de cărbuni adunați de bătrîn de pe la depou; în cealaltă cameră dormea el, totdeauna în frig, așa cum fusese învățat ani de-a rîndul prin lagăre și închisori. Cîteodată simțea totuși nevoia de căldură, seara, cînd se întorcea înghețat de la uzină, dar războiul nu se terminase încă și iarna era grea, lemnele erau puține și scumpe, mai scumpe și decît pîinea, dosite de speculanți. Bătrînul aprinsese și de data asta focul și în săliță plutea o undă de căldură, cu miros de fum și praf de cărbune, nerisipită încă de ger. Copilul scînci în somn, întorcîndu-se pe o parte și ghemuindu-se iar sub haină. Radu luă lampa de pe masă și o apropie nerăbdător de fața lui, pînă cînd îi văzu în lumină buzele mari și groase, cărnoase, așa cum le știuse de cînd era mai mic. Fața copilului însă era galbenă și trasă, uscată, cu nasul subțiat, iar mîinile, doar cu pielea pe oase. Bătrînul nu se mai putu stăpîni și desfăcu cu stîngăcie haina; copilul crescuse deșirat, poate prea lung pentru anii lui, pantalonii îi rămăseseră scurți, ca și mînecile hăinuței, și i se vedeau încheieturile mîinilor și gleznelor, subțiri, osoase, vinete de frig, căci copilul avea picioarele în niște ciupici de postav fără ciorapi. Bătrînul îngenunche lîngă pat, cu o palmă lăsată pe mînuțele copilului, iar cu cealaltă pe gleznele-i dezgolite, scuturat de plîns. Copilul tresări și se ridică speriat în genunchi, trezit ca dintr-un somn tulbure și într-un loc străin. Prima dată dădu cu ochii de Radu, care-l privea neputincios și mut, iluminat, ca ultima dată în tren, cînd descoperise în ochii lui albaștri ochii de cer catifelat ai Mariei. Copilul însă nu-l cunoștea și își întoarse privirile de la el, neliniștit, și le roti prin încăpere, înseninîndu-se treptat, cu fiecare lucru pe care-l descoperea și în amintirea lui, pînă îl descoperi pe bătrîn îngenunchiat lîngă pat, și-i căzu, cuprins de o bucurie nebună, disperată, de-a dreptul în brațe.

— Bunicuțule! îngăimă cu glasul sugrumat și se agăță cu mîinile osoase de grumazul bătrînului.

Bătrînul, tatăl Mariei, își lipi mustățile mari și groase de obrazul lui, oprindu-se din plîns — dar suspinînd încă, și se ridică pe pat, cu copilul pe genunchi, așa cum îl ținuse și Maria în tren. Radu lăsă încet lampa pe masă și trecu în cealaltă cămăruță, cuprins de o bucurie amară, în fața căreia se trezise fără putere. Își regăsise copilul rătăcit de război, dar nu avea nici o știre despre Maria. Se lungi pe patul rece, îmbrăcat, și rămase cu ochii deschiși în întuneric, cu gîndurile împovărate și duse, vînturate parcă de crivățul ce șuiera la geam ... Se simțise dintr-odată singur, cu copilul înstrăinat de el. Și poate că și copilul lui va rămîne orfan, cum rămăsese el cu doisprezece ani în urmă, în 1933... Poate că chiar era orfan, de mamă, căci cine mai putea să știe acum ce făcuse Gestapo-ul cu Maria!

Și deodată, noaptea din cămăruță fu cuprinsă aievea ca de-o viscolire de foc, în locul căreia, cînd se liniștea, rămîneau doar niște flăcări înalte, subțiri, care se ridicau pe valuri de întuneric adînc și în urma cărora totul se schimba în alb, nins de-o pulbere de zăpadă. Și iar dispărea zăpada și începea spulberul acela de foc străveziu, în care întunericul scăpăra gălbui și mărunt, și flăcările se zbăteau ca niște șuvițe despletite în vînt. Imaginea asta, de-atîția ani, stăruitoare, îi trezi și acum un semn ca de durere, ce i se înfiripa între ochi, acolo unde țintea aievea fulgerările ce năvăleau spre el...

În februarie 1933 nu avea decît cîteva luni de cînd intrase ucenic la Ateliere. Abia toamna tîrziu, unul dintre maiștri — de care taică-său se rugase toată vara — se îndurase și îl primise la cazangerie. Aici nimereau cei care nu găsiseră niciunde alt loc, sau care nici n-auziseră de lucru la cazane. Toată lumea fugea de zgomot și de fum; ciocanele izbeau înăbușit și greu, cazanele de locomotivă — răscoapte de flăcări și mîncate de rugină — zăngăneau de te asurzeau, mașinile de nituri răpăiau ca niște mitraliere; și toate erau învăluite în funingine și zgură, că nu mai semănai a om, după un ceas de muncă; și munca era îndîrjită și grea, istovitoare, că trebuia să supui fierul mai mult cu brațele și ciocanul. De la început nu i-a plăcut, dar n-a avut ce face; a rămas aici. Dimineața pleca de acasă pe întuneric, odată cu taică-său, care mergea înainte, cu mîinile în buzunar și țigara în gură, tăcut și posomorît, împovărat parcă de noaptea care apăsa mahalaua și orașul. Se opreau abia la ușa cazangeriei, unde taică-său aștepta înnegurat, de parcă-l lăsa la o ușă de iad, ca el, Radu, să intre. Seara îl aștepta el pe taică-său; îl vedea de departe cum se apropie cu pașii apăsați și inima strînsă de amărăciune și ură, înveninat, cu fața ca de pămînt. Taică-su însă se stăpînea și îi apuca ocrotitor umerii plăpînzi, și-l trăgea alăturea, în mers.

— Pînă te-nveți și mai prinzi ceva putere... îl încuraja.

Dar tot el își dădea repede seama că și cuvintele astea sînt o amăgire și iarăși cădea în muțenia lui mistuitoare și aspră, din care tocmai acasă, cînd dădeau binețe maică-si ieșea. Îi părea totuși bine că Radu se apucase de meserie.

— Nici nu știi ce băiat avem noi, Nastasie! îl lăuda el.

La începutul lui februarie, însă, în primele zile ale grevei, nu l-a mai luat la Ateliere; l-a lăsat în grija maică-si, acasă. Apoi, cînd lucrurile s-au mai liniștit, au mers iarăși împreună, timp ca de o săptămînă. Și iar l-a lăsat acasă, în cea din urmă zi, cînd greva a atins toată puterea ei. La prînz însă, cum a plecat maică-sa cu sufertașul de mîncare, a fugit și el; dar nu s-a putut nici măcar apropia de Ateliere. Muncitorii ocupaseră de-acum uzina și toată Calea Griviței era înțesată de polițiști și de jandarmi, tăiată de cordoane pe care doar comisarii și ofițerii cu fireturi le străbăteau. Maică-sa era în coloana femeilor care, venite cu de mîncare, se tot îmbrînceau cu polițiștii și jandarmii, în poarta Atelierelor, lărmuind. Radu și-a dat seama că ceva neobișnuit se petrece dincolo de gard, între zidurile de cărămidă roșie, și nu s-a mai întors acasă; a stat ascuns toată după-amiaza într-o curte de peste drum, pînă seara tîrziu, cînd și peste Atelierele asediate și peste străzile pustii a căzut întunericul.

Noaptea era liniștită și geroasă, uscată, cu cerul înalt și sticlos și cu umbrele de pe pămînt destrămate, subțiri. Radu a ocolit cordoanele, furișîndu-se, căci jandarmii înghețaseră și bocăneau în grupuri pe caldarîm, și a ieșit pe departe la calea ferată din spatele Atelierelor. De la haltă a luat-o apoi pe lîngă șină pînă la poarta manevrei, pe unde s-a strecurat și s-a pierdut în umbra zidurilor de cărămidă. Curtea uzinei, mărginită pe delături de hale și ateliere și înfundată înspre Calea Griviței de gardul înalt străjuit de jandarmi, era luminată din loc în loc de cîte un glob cu lumina împuținată și rece. Tot așa de slab luminate erau și Calea Griviței și străzile din jur.

Pe lîngă ziduri, în întuneric, stăteau grupuri de muncitori, cu cîte o țigară în mînă sau la gură. Cei mai mulți însă se înghesuiseră în față, spre poarta principală, ca la o adunare mută în care cineva nevăzut și neauzit de nimeni le vorbea de undeva de sus, parcă de pe gardul ce-i despărțea de polițiști și de jandarmi. Radu s-a îndreptat într-acolo, ca să dea de taică-su, dar n-a mai apucat să ajungă între ei. Cei din pichetul de grevă de la poartă dăduseră alarma, căci polițiștii se repeziseră la gard. Umbrele muncitorilor s-au rupt atunci din încremenirea aceea și s-au repezit să oprească atacul fără de veste al polițiștilor. Gardul a început să pîrîie și să trosnească, să se clatine, iar polițiștii să răcnească turbați, cu pistoalele ridicate sau vîrîte printre ostrețe. Și chiar în clipa aceea toate luminile din curtea Atelierelor, de pe Calea Griviței și de pe străzile din jur s-au stins. Pe pămînt căzuse dintr-odată un întuneric ca de smoală, dens, înfrigurat. După cum aflase mai tîrziu, cineva trăsese anume șaltărul de la uzina electrică și tot cartierul intrase în beznă. O liniște încordată și neagră, amenințătoare prinsese în încremenirea ei și umbrele miilor de muncitori și rîndurile ridicate la asalt ale polițiștilor și jandarmilor de dincolo de gard.

Acesta însă nu fusese decît începutul planului de acțiune al muncitorilor greviști. În întuneric au năvălit apoi șuvoaie alburii de aburi fierbinți, care veneau rostogolindu-se dinspre compresoarele ce alimentau cu aburi garniturile trenurilor din haltă. Un val ca de ceață vînătă, deasă și grea, încinsă, a învăluit curtea și zidurile, gardul și poarta, și s-a revărsat în stradă peste polițiști și jandarmi. În întunericul acela alb și umed, care-l înăbușea, lui Radu i s-a făcut dintr-odată frică. Îi venea să plîngă și să strige, să se repeadă după taică-su la poartă, ca orb. A auzit însă în spate vorba liniștită a muncitorilor și s-a tras între ei, pînă lîngă zid. Halele de cărămidă roșie și curtea, strada și cartierul, toate pluteau nevăzute în oceanul acela de întuneric și apă călduță, spulberată, vălătucită mereu înspre gard. O tăcere opacă și rece, de peșteră pustie, înghețată, s-a tot adîncit și întins, înșelătoare, pînă cînd în stradă, lîngă poartă, au răsunat trompetele. Un duduit și un scrîșnet înăbușit de bocanci soldățești, cu potcoave și ținte de fier, s-au auzit afară pe caldarîm. Jandarmii și polițiștii se pregăteau să sară peste gard. Clipa asta teribilă însă a fost sfîșiată de mugetul dezlănțuit, răscolitor și grav al sirenei. Văzduhul înghețat și noaptea ceea fără de hotar au zbîrnîit prelung, cutremurate. Sirena parcă se zbuciuma, nepotolită, în afunduri deschise de pămînt. Mugetului ei de fier i s-a alăturat apoi șuieratul locomotivelor din haltă, precum și al celor de la Triaj și Gara de Nord. Acestora le-au răspuns, peste cîteva clipe doar, sirenele de la Filaret și Dealul Spirii, de la Obor și Chitila. Un vuiet metalic și plin, neîntrerupt plutea pe deasupra întregului oraș. În curtea Atelierelor, muncitorii se tot adunau la adăpostul întunericului, într-o foșnire de umbre care se înghesuiau încă acolo în față, unde trebuiau să-i oprească pe polițiști și pe jandarmi. Radu simți, înfrigurat, cum se clatină noaptea de vuietul acela larg, dezlănțuit, și a început să strige și să alerge disperat înspre poartă, după taică-su. Un muncitor însă l-a apucat repede în brațe și l-a tras iarăși lîngă zid.

După asta s-au stins, îngemănate, și mugetul sirenelor și sunetul trompetelor de dincolo de gard. O tăcere sumbră, de pîndă înfricoșată s-a întins și peste Ateliere și peste străzile din jur. Nici foșnirea uscată, ascunsă a muncitorilor și nici bocancii jandarmilor nu se mai auzeau. Puștile care țăcăniseră, cînd începuseră să sune trompetele, urmau să plesnească din clipă în clipă, la gard, printre ostrețe. Peste prăpastia ceea de timp s-a auzit însă glasul colonelului Hotineanu, scrîșnit, înveninat de ură, acoperit dintr-odată de strigătele muncitorilor. Radu înțelesese totuși că muncitorilor li se mai dădea un răgaz pînă a doua zi dimineața...

Întunericul a început apoi să se subțieze, căci aburul acela alb se risipea. Umbrele greviștilor, întrupate parcă din aburi și fum, au pornit să forfotească iar, și-un murmur tenace și surd s-a închegat între ziduri. Curtea Atelierelor n-a fost părăsită nici după asta, cum ceruse colonelul; muncitorii s-au așezat în grupuri, roată pe jos, din ușile halelor pînă la poartă și gard. Cînd noaptea s-a limpezit, însă, s-a simțit iarăși frigul și așa au apărut în curte focurile. Unii aprinseseră un foc uriaș pe-o grămadă de nisip de lîngă poartă, din scînduri aduse de la tîmplărie, și lumina lui bătea pînă departe în jur, dincolo de gard. Acolo, pe grămada de nisip, cineva înfipsese pancarda pe care greviștii o purtaseră la adunarea de peste zi, și pe care Radu desluși de departe scrisul lăbărțat, luminat de flăcări: *Vrem pîine, nu curbe de sacrificiu!* ... S-au auzit apoi și-n cartier ulucile gardurilor trosnind, și în curînd au apărut focuri și pe caldarîm, înconjurate de jandarmi. Radu s-a încredințat astfel că liniștea nu mai era atît de înșelătoare și a pornit prin curte, de la un foc la altul, să-l caute din nou pe taică-su. Cînd a ajuns la focul de lîngă poartă, de pe grămada de nisip, s-a speriat că nu dăduse de el și a început să-l strige.

— Nu-l mai striga degeaba, s-a răsucit un muncitor de-acolo, de lîngă foc... E dus acum.., e-n comitet!

Radu abia atunci aflase asta și s-a întors descumpănit, la adăpostul zidului înnegrit de fum al cazangeriei. Aici, chiar în fața ușilor înalte și largi de fier, muncitorii din pichetul de grevă se așezaseră de asemenea roată în jurul unui foc. Radu s-a cocoloșit lîngă zid, obosit de încordarea prin care trecuse, și a ațipit cu gîndul la taică-su și pleoapele mîngîiate de departe de lumină ... Și-abia într-un tîrziu, după miezul nopții, a sărit din somn, ca năuc... Umbrele muncitorilor erau iarăși înghesuite către poartă și gard... În cartier băteau într-o dungă clopotele bisericilor, iar undeva aproape, pe străzi, o mulțime de femei îmbrîncite de jandarmi urla îndîrjită, prelung, cu ură: *Huooo... huooo... huooo... Asasinilor!* ... Pe Calea Griviței veneau dinspre gară coloane proaspete de soldați, în pas apăsat și ritmic, scrîșnit pe caldarîm: *Rapp — rapp ... rapp — rapp ... rapp — rapp!...* Și tropăitul acesta s-a tot apropiat, pînă cînd s-a frînt deodată, chiar în fața Atelierelor. Aici coloanele s-au oprit și s-au desfășurat grăbite, în pas alergător, pe mai multe rînduri, dincolo de gard și de poarta principală. Pe deasupra zgomotului lor însă se ridica încă dangătul acela tulburător al clopotelor care înfiorase toată mahalaua. Țipătul femeilor alungate de jandarmi se auzea tot mai îndepărtat, mai stins...

— Să știi că ăștia chiar au de gînd să tragă! a zis un muncitor.

Apoi s-a făcut iarăși liniște și umbrele muncitorilor s-au risipit iar pe lîngă focuri. Peste jarul adormit au fost aruncate alte scînduri și flăcările au luminat iară curtea și zidurile. Au pîlpîit din nou și focurile jandarmilor, dincolo de gard, pe caldarîm; Calea Griviței mocnea sub cercuri de lumină sîngerie, de parcă se aprinseseră ruguri pe ea. Noaptea de deasupra orașului însă încremenise, încleștată de ger, cu cerul acela sticlos și rece, străin, presărat de stele. Liniștea se adîncea, înfrigurată de-o suflare subțire, iute și înghețată, de vînt... Radu a mai trecut o dată de la o roată de muncitori la alta, pînă la grămada de nisip de lîngă poartă, pe care se zbăteau flăcările focului acela mare și înalt, cercetînd chipurile pe rînd. N-a dat însă nici acum de taică-su și iarăși s-a întors lîngă zidul de cărămidă roșie al cazangeriei, unde s-a cocoloșit, încolțit de frig. De data asta a ațipit ceva mai liniștit, amăgit de gîndul că taică-su e undeva într-o hală, la adăpost. Pe lîngă zid s-au mai strîns și alți muncitori și toate au coborît, curînd, într-o liniște amăgitoare de mormînt...

Abia către ziuă s-a trezit, năuc și înghețat, în forfota grăbită, surdă a muncitorilor. Noaptea alburea, dar întunericul nu se destrămase încă și tot mai plutea în jur ca o urmă de fum. Se deslușeau totuși, aproape, siluetele halelor înalte și lungi, ale muncitorilor din curte, iar dincolo de gard ale bisericii de peste drum și ale caselor mărunte de pe Calea Griviței. Printre ostrețele de fier ale gardului se întrezăreau, una lîngă alta, căștile rotunde și negre, lucioase și cu țepușe umflate, aurii în vîrf, ale jandarmilor. Focurile părăsite dogoreau închis și aerul de deasupra lor tremura ca o apă a morților, și în curtea Atelierelor și afară, în spatele jandarmilor, pe caldarîm. Muncitorii se îngrămădiseră iar în poartă și lîngă grămada ceea de nisip, cu fața la gard.. Au mai trecut așa cîteva clipe în șir, de liniște încordată și grea, pînă cînd din stradă s-a auzit, răspicat și dur, metalic, un glas, care mai tîrziu a aflat că era al comisarului regal:

— Aveți cinci minute, să părăsiți Atelierele!

Muncitorii au răspuns într-un murmur nestăpînit, și-n urlete prelungi, disperate.

— Noi sîntem aicea mii de oameni, a strigat cineva de pe grămada de nisip... Cînd să ne adunăm și să hotărîm?

— Ce să mai hotărîți! s-a înfuriat celălalt, speriat de murmurul acela care clocotea în curtea uzinei ... Domnule colonel, s-a înălțat glasul lui, grăbit parcă să nu scape clipa aceea, fă-ți datoria!

Și numai peste încă o clipă au răsunat trompetele, apropiat și ascuțit, puțin răgușit, tremurînd. Și nici n-au apucat să sfîrșească ele, că s-a și auzit o comandă cîntată prelung și înalt, și retezată apoi, cu hotărîre, între dinți ... Întunericul subțire și tulbure, lăptos, dintre ostrețele de fier ale gardului s-a aprins din loc în loc, albastru, scăpărînd... o dată... și încă o dată.., și iar, pînă cînd a început să pîlpîie neîntrerupt, ca o salbă de artificii aninată de gard... Pîrîitul puștilor s-a îndesit și gloanțele au început să zbîrnîie învălmășit și să plesnească neregulat și sec, ca niște pietricele, în curte și în zidurile de cărămidă. Siluetele muncitorilor au rămas încă pe loc, împietrite, surprinse de trosnetul uscat și fără de ecou, parcă ireal al puștilor, pînă cînd din poartă au început să toace așezat mitralierele... Rafalele lor au măturat mai întîi aleea de asfalt din curte și apoi au vuit între zidurile halelor, cu ecou înăbușit și plin. Siluetele muncitorilor au început atunci să mișune speriate, trăgîndu-se încet la adăpost, pe lîngă ziduri... A urmat o clipă de răgaz, ca un bob de veșnicie neterminată, în care toate pluteau în învălmășagul acela de întuneric destrămat și de lumină plumburie. Așa s-a auzit pînă departe, între ziduri, strigătul cutremurat al unuia din față, că „din pichetul de la poartă a căzut Dumitru Popa, de la cazangerie!“ ... Un murmur stins, sugrumat ca de-o uimire, a umplut și a retezat clipa aceea de veșnicie și muncitorii au buit, întărîtați, înspre poartă și gard... Unul dintre ei a urcat repede pe grămada de nisip, a apucat două scînduri cu capetele arzînd și le-a ridicat deasupra capului, în cruce, de parcă era răstignit sub ele...

— Fraților soldați...! a strigat.

Puștile însă au pîrîit mai departe, neîntrerupt, și iar au răbufnit, prelung, mitralierele.. Muncitorul acela a îngenunchiat mai întîi și apoi s-a prăbușit, fără de glas și cu scîndurile aprinse întinse pe grămada de nisip ca două aripi frînte, însîngerate...

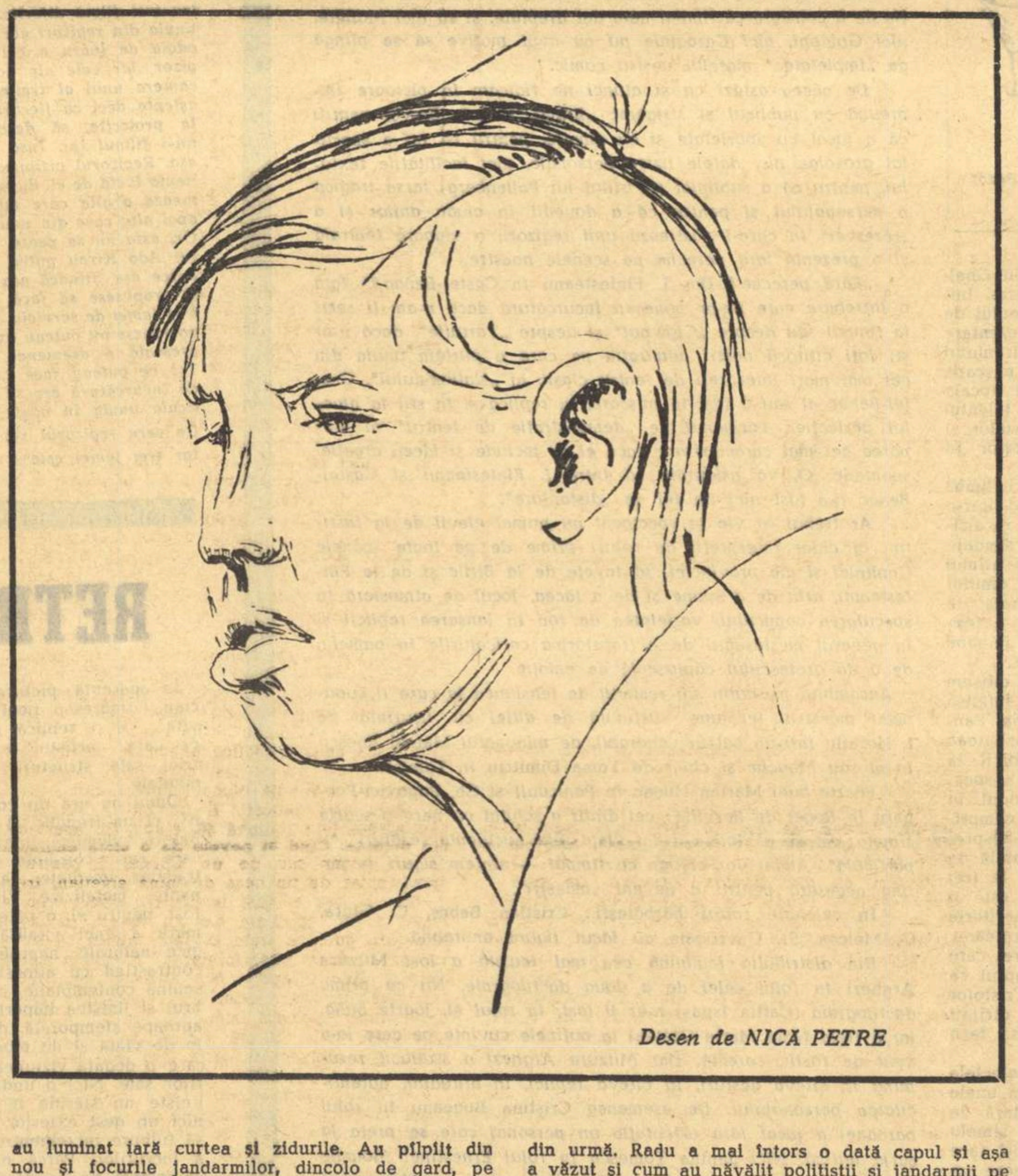
— Tată.... tată! a țîșnit Radu de lîngă zid.

Aproape de grămada de nisip, însă, cineva l-a apucat din fugă în brațe și a intrat cu el în valurile negre ale muncitorilor. Unul dintre aceste valuri i-a luat pe sus și i-a dus pînă-n ușa cazangeriei pe care au intrat buluc, împinși cu putere din urmă. Radu a mai întors o dată capul și așa a văzut și cum au năvălit polițiștii și jandarmii pe poartă, și cum s-au amestecat apoi în curte, încăierîndu-se, piept la piept, cu muncitorii... Cînd jandarmii și polițiștii au pătruns și în cazangerie, cei dinăuntru s-au apărat cu răngi și ciocane, ascunși de întunericul acela plumburiu, lăptos dintre cazane și retrăgîndu-se pas cu pas spre ușile din fund... Radu a fost și aici împins pe una din aceste uși și așa s-a trezit afară, pe o alee dosnică, pe care sute de muncitori fugeau spre poarta manevrei de la calea ferată... Sirena Atelierelor, care începuse să sune de cînd se dezlănțuise pîrîitul puștilor, gemea încă, prelung și cutremurat, răbufnind cîteodată, îndîrjită, parcă plîngînd...

Dincolo de poarta manevrei, muncitorii s-au împrăștiat în întunericul acela ca de cenușă risipită, și-n ceață, înșiruindu-se de-a lungul șinelor de fier care străbăteau cartierul. Radu s-a lipit de unii mai hotărîți și a ocolit cu ei Atelierele pînă ce a ajuns acasă. Mamă-sa însă lipsea, și n-a avut cui spune că taică-su căzuse pe grămada de nisip, între focuri, cu scîndurile arzînd deasupra, înalt, și cu fața la soldați. Dar își dăduse repede seama că maică-sa nu putea fi decît tot acolo, cu celelalte femei, care năvăliseră pe jandarmi, cînd auziseră sirena... S-a întors iarăși la Ateliere; Calea Griviței era plină de-o mulțime pestriță și oarbă, care se îmbrîncea disperată cu jandarmii și polițiștii ce țineau cordoanele... În curtea Atelierelor nu se mai trăgea; se stinsese și geamătul acela cutremurat și dîrz al sirenei cu glasul neîngenunchiat, de fier. Zidurile de cărămidă roșie, învăluite de ceață și fum, păreau mai înalte, încremenite în lumina plumburie, densă a zorilor care creșteau. Radu abia acum a dat în plîns și s-a tot strecurat, pînă ce a ajuns în față, dar au venit apoi alte rînduri de soldați care au împins și au împrăștiat mulțimea. Și iarăși s-a întors acasă și n-a mai văzut cînd au venit mașinile Salvării, care au adunat repede cadavrele din poartă, din curte și de pe lîngă ziduri. Și nici pe cele ale poliției și ale armatei nu le-a văzut, cum au ridicat sute și sute de greviști, înghesuiți și mînați între baionete...

Două zile mai apoi a stat neclintit lîngă maică-sa, cu privirile întunecate și reci, înghețate, pe cheiul Dîmboviței, la morgă. Maică-sa era străvezie, istovită de plîns. Și n-a mai avut putere decît pînă au ajuns în fața sicriului bătut în cuie, și plumbuit, peste care s-a prăbușit hohotind. Așa s-a făcut că a trebuit să iscălească și să primească el autorizația de înmormîntare, pe care scria: *omor scuzabil, moarte fulgerătoare*... Peste un an se stinsese și maică-sa, topită înainte de clipa morții, ca o lumînare care sfîrșise fără de flacără și fum... Rămăsese astfel dintr-odată singur, așa cum va rămînea poate și copilul său, dacă nu va veni Maria...

Acum, de cîte ori trece pe lîngă Ateliere, vede aievea focurile de atunci, pe care mintea lui de copil le-a păstrat mereu în amintire, zbătîndu-se în întuneric, nepotolite, arzînd. Focul de pe grămada de nisip, lîngă care căzuse taică-su, luminează tot acolo, liber și înalt, neînfricat peste timp. Cîteodată îi pare atît de aproape, că întinde mîna să simtă flacăra lui, dar focul se depărtează și urcă, chemîndu-l de fiecare dată mai lîngă el, mai sus... Radu închide ochii și ei sînt repede năpădiți de lumina lui, și se lasă furat de licărirea-i sîngerie, ca de un miraj. În vălmășagul ăsta de trezie și vis se vede astăzi el pe grămada de nisip și aude glasul copilului abia întors, strigîndu-l din întuneric și ceață, și se apleacă și-i apucă mîna, și-l poartă spre focurile din amintirea lui, tot mai departe, căci ele pîlpîie și joacă mereu în zare, străvezii, nestinse, ca pe niște comori...



Desen de NICA PETRE

ADRIAN PĂUNESCU

Gelozie

Pe cine să fiu gelos, Ana și Neana,
pe calfe, pe copii, pe pești?
Ce ți se poate întîmpla acolo?
Cu silă vin să vărui zidul în care ești.

Aici, cred că se află gura ta,
voi vărui cu drag și cu migală,
aici e părul, voi întuneca,
aici sînt mîinile și varul spală.

Aici sînt sînii, sîmburi de clopotnițe,
voi vărui cu zgrunțuri ca să te doară și
aici e pîntecul, în fața căruia eu voi
îngenunchea și nu voi vărui.

Aici — genunchii, voi mușca peretele
aici e semnul tău de nimenea atins...
Sus, în clopotniță, văruitorule,
pe coapse trebuiește nins.

Și tălpile aici, și gleznele, și eu...
Ana, Neana cum să fiu gelos?
Cu varul meu cu tot eu mă voi stinge
într-o fîntînă boantă care așteaptă jos.

Ana, Neana, somn ușor în clipa
cînd, cu biserica deodată și cu ființa ta,
fugind din fața silei mele turbulente,
pămîntul, trist, sub lună se va apleca.

DAMIAN NECULA

De toamnă

Și iar e toamnă-n mine și se rup din vînturi
atîtea răsuciri de frunze moi;
se-ngroașă-n rădăcină iar pămîntul
de putrezirea lor necruțătoare-n ploi.

Copacii se foșnesc — păsări de pradă
din mine peste cîmpuri alungînd
tăcerile ce prevestesc zăpadă
și viforele ce mai dăinuie în gînd.

Lăsați-mă să-mi scutur pădurile în voie,
vreau să le bat cu ploaie și să le-ngheț încet;
încerc acuma lemnul corăbiei lui Noe,
tăria lui de început de alfabet.

Și dacă fi-va gata în primăvară totul
în bîrne-l voi desface să încropim apoi
corabia bătrînă care-a-nvățat înotul
și care ne va scoate din ultimele ploi.

DUMITRU MUREȘAN

Metamorfoză

Oraș faimos!
Străzile sînt cuvinte,
vitrinele sînt pline de cuvinte,
un cuvînt e statuia
sfîntului patronimic
și un cuvînt e rîul
ce străbate prin subterane orașul.
Cuvinte alunecă prin metrouri
în loc de tramvaie
virează prin piețe cuvinte;
vestita catedrală a orașului
e o îngrămădire verticală de cuvinte
dintre care un cuvînt
se înalță mai sus decît toate.
Cuvinte grăbite sînt pietonii;
printre limuzine cuvinte
un cuvînt traversează atent
bulevardul unui cuvînt.
Cuvinte sînt femeile frumoase
iar porumbeii sînt de asemeni
cuvinte;
deasupra reclamelor de neon
se boltește cerul cuvîntului cer;
în noaptea cuvîntului noapte
cuvintele norilor stăruie
mai mult de o jumătate de an
(an al cuvîntului an).
Milioanele de locuitori ai orașului
există prin numele lor;
alte milioane de nume
muncesc în fabrici
unde țes cuvinte;
cuvinte care fac naveta,
care dorm undeva pe cîmpia
cuvîntului cîmpie.
Și eu sînt un cuvînt
cobor și urc în fiecare zi,
mă plimb, rostesc un număr oarecare de cuvinte...
Și totuși în acest oraș de cuvinte
există ființe și lucruri
neînsoțite de cuvinte;
nenumărate lucruri și ființe
ce nu cunosc larvara
metamorfoză în cuvinte!

VALERIU OIȘTEANU

Cînd plec de la tine

Cînd plec de la tine și ies în stradă
Mă simt încă gol și mă feresc
De privirile oamenilor
Ca să nu descopere
Degetele tale
Crescute pe mine
Și buzele înflorind
În două petale
Pe gîtul meu
Și gulerul dantelat
Cu dinții tăi
Ocolesc de departe trecătorii
Ca să nu mă surprindă
Cu căldura ta înfășurată pe mine
Dar cînd ploaia mă izbește în față
Mă trezesc rece
Și mii de degete lungi
Te smulg de pe mine
Și te aruncă
În stradă.

ION MURGEANU

Satul natal

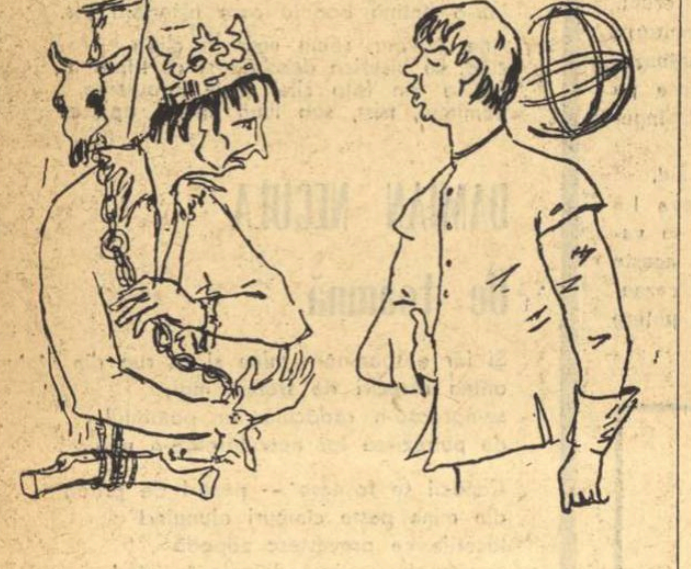
Este în țara noastră un sat pe șes
i-a pus nume frumos un crescător de vite
din lume...
Duce lipsă în schimb de legende, bătrînii lui
sînt trecuți totuși prin cele două războaie
moderne.
Acolo e un potop de lumini sub pămînt,
ard mințile celor supuși de glie;
o lumînare arde mereu lîngă crucea bunicului
meu, amintind...
Multe farmece știu să facă femeile dragostei, și o
mătușă a mea, dinspre mamă,
cîntă vorbind. Cît am fost un copil,
numai acolo-mi plăcea să trăiesc;
mă scăldam somnoros într-o gîrlă duioasă,
vacile mele pășteau iarbă din os de strămoși,
din lutul acela se fac, cum se spune,
cele mai trainice case.

CRONICA DRAMATICĂ

„VIZIUNI FLAMANDE“

(„ESCURIAL“ — „CRISTOFOR COLUMB“)

de Michel Ghelderode ● Teatrul „C. I. Nottara“ (Studio)



Ştefan Iordache (Regele din „Escurial“) şi Ştefan Radof (Cristofor Columb)

Îi plîngem pe cei care au luat contact cu teatrul lui Ghelderode prin intermediul „viziunilor“ de la Teatrul Notarra. Iniţiativa, din toate punctele de vedere lăudabilă, a Studioului de pe Bulevardul Magheru, a fost în fapt anulată printr-o prezentare în spectacol care, departe de a comunica esenţele straniului scriitor. s-a ostenit parcă să le falsifice. Exerciţiile de mişcare, de ritmică, paşii de dans ca şi unele bizare articulaţii vocale vor fi folosit poate actorilor tineri ca să-şi dezvolte talentul în plină formaţie. Ele nu au servit în nici un caz textelor şi cu atît mai puţin au izbutit să orienteze un spectator în derută.

Fiindcă Ghelderode, flamand de origine şi francez prin limbă literară, personaj bizar suferind de agorafobie şi trăind într-o singurătate populată de păpuşi şi de fantasme, scriitor recalcitrant care a refuzat secolul şi în opera căruia adînci sondaje abisale stau alături de ieftine sclipiri de bîlci, avea în primul rînd nevoie să fie într-un fel apropiat de înţelegerea omului mediu din sală. Excelenta prefaţă din program semnată de Sanda Diaconescu, în acelaşi timp traducătoare subtilă a textelor — îndeplinindu-şi misiunea introductivă, a izbutit, în mod paradoxal, să sublinieze distanţa dintre autor şi regie...

Alt Ghelderode, alt Cristofor Columb şi alt Escurial citisem noi înşine cu cîteva ore înainte şi altă ciudăţenie se înfăţişa în acrobaţiile şi în improvizaţiile nedigerate de pe scenă. Fanteziile regizorale erau cu atît mai reprobabile cu cît izbuteau să deplaseze atenţia de la un dialog scînteietor dar dificil, la contorsiuni care-şi aveau originea într-o falsă noţiune a spectacularului. Cît despre piesele propriu-zise, despre modul în care au fost transformate pentru a intra în „viziunea“ comprimată a regiei, ce să spunem? Autorul a scris piesa cu şaisprezece personaje, la care a mai adăugat şi o serie apreciabilă de figuranţi. Studioul nostru a redus pe Cristofor Columb la trei participări actoriceşti. De aceea trebuie să citām — este o datorie de onestitate — contribuţia (şi performanţa) meritorie a interpreţilor Ştefan Iordache, Ştefan Radof şi Mihai Pruteanu care au dovedit în spectacol merite deosebite, printre care acelea de iluzionişti nu au fost cele mai neglijabile. Faptul că munca dumnealor nu a avut nici un raport cu „Cristofor Columb“ şi cu „Escurial“ nu constituie o vină: au fost dirijaţi şi încadraţi într-un anume sens care nu le îngăduia să facă nici *altceva*, nici *altfel*, decît au făcut.

În asemenea condiţii sarcina de a nota calităţile şi defectele spectacolului devine anevoioasă. Fiindcă noi mai păstrăm unele „prejudecăţi“ privitoare la text şi la obligaţia elementară de a-i exprima esenţele. Pentru noi un spectacol nu este un simplu „eseu“ al unui director de scenă care se amuză sau „îşi face mîna“ pe spinarea unui scriitor care s-a chinuit să creeze un personaj şi nu altul, o scenă tragică şi nu una bufă, o replică revelatoare şi nu un murmur indistinct, un cuvînt expresiv şi nu o tumbă!

Dacă în materie de „Cristofor Columb“ pastila mai mult sau mai puţin ghelderodiană care ni s-a servit, avea oarecare raport cu tablourile respectivului monolog ilustrat, „Escurialul“ ni s-a oferit în aşa fel încît, doamne fereşte, să nu cumva să pricepem tema. Ori şi ce regie, cît de cît normală într-o piesă în care într-un palat al Spaniei un rege consimte din glumă să devină bufon şi bufonul să devină rege, pentru ca astfel să se dezvăluie involuntar adulterul reginei şi farsa prin uciderea bufonului să devină tragică, în ori şi ce regie, cît de cît normală spuneam, tronul regal ar fi devenit axul spectacolului. La „Nottara“ însă, un trapez construit din frînturi de ancore şi parîme l-a înlocuit oferind desigur posibilităţi de încălecare acrobatică actorilor care lansau replicile, unul cu capul în jos, altul cu picioarele în sus (asta în cazurile fericite în care amîndoi nu se legănau) dar evitînd să marcheze în vreun fel etapele acţiunii şi transformarea sufletească a personajelor. Răscolirile interioare se pierd într-o năclăială de accente guturale, de mişcări dezordonate — în aşa fel încît anevoie ar înţelege un spectator simplu în ce măsură „Regele moare“ al lui Ionescu a putut purcede din sugestiile „Escurialului“.

Fiindcă această din urmă piesă nu este un simplu pretext, ci o capodoperă a dramaturgiei universale. N-are nici o importanţă că antiteza prelungeşte într-o actualizare atemporală una din temele predilecte ale romantismului hugolian. După cum secundare sînt, în iureşul torenţial de mărturisiri ultime, unele efecte ale unui baroc de gust îndoielnic. Importantă este în speţă întîlnirea la nivel maxim a farsei cu tragedia într-un spectacular care dă recuzitei de melodramă străluciri de eternitate.

Şi cît de clare, cît de precise, cît de nuanţate sînt indicaţiile pe care Ghelderode le dă în text. Regia a neglijat să speculeze pînă şi aporturile sunetului şi ale luminii la crearea atmosferei sau la sublinierea sugestiilor de text. Aceasta fiindcă pe de o parte a socotit inutilă orice atmosferă, şi pe de alta nu a ştiut sau nu a dorit să adîncească posibilităţile actoriceşti ale piesei.

Apelul la picioroange şi la păpuşoaie pentru a materializa ideile lui Artaud nu scutesc o direcţie de scenă serioasă de obligaţia muncii intensive cu actorul. „Escurialul“ trăieşte din momentele de inflexie, din contrastul surpărilor şi al înălţărilor, dintr-un dialog care este o dublă pătrundere de săbii şi din confruntarea patetică a personalităţii reale cu personalitatea aparentă. Acest zbucium scurt dar zguduitor s-a pierdut în suprafeţe care nu aveau nici măcar virtutea magică a strălucirii.

Faptul că ambele finaluri ale pieselor au fost modificate ar fi fost în alt spectacol o lipsă destul de gravă, dar în această simfonie de bizarerii gratuite, de neînţelegeri şi de false interpretări o licenţă în plus sau în minus nu modifică impresia generală, de ansamblu.

Ar fi de dorit totuşi ca piesele lui Ghelderode să se bucure cît mai curînd de o metamorfoză, adică de şansa de a redeveni ale lui Ghelderode.

„TOPAZE“

de Marcel Pagnol ● Teatrul Naţional (Studio)

„Nu este doar o piesă remarcabilă sau una din cele mai bune ale lui Pagnol, ci o capodoperă pur şi simplu, fără epitete“ — *aşa scria criticul parizian* Jean Jacques Gautier, *la o reluare, despre* „Topaze“. *Dar după un sfert de secol şi mai bine de cînd aplaudasem pe Maximilian şi apoi pe acelaşi Birlic, în rolul marilor vedete europene ale epocii — am avut o ezitare şi o strîngere de inimă; am fi preferat să nu mergem, de teama unei dezamăgiri. Certificatul lui Gautier ne intrigase, dar putea să echilibreze acest certificat, tot ceea ce pe talgerul de alături atîrna atît de greu?*

Spaimele au fost totuşi gratuite; presimţirile ne-au înşelat.

Îl cunoşteam pe Pagnol ca pe unul din aşii bulevardului parizian şi prezenţa lui la Academie — alături de Marcel Achard şi de René Clair — păstra nu numai tradiţia spumosului spirit francez, ci aducea în acelaşi timp ecouri întîrziate ale unei preeminenţe galice în structurile civilizaţiei europene „entre deux guerres“.

Autor de piese, de filme, de romane, de poezii şi de amintiri, scriitorul care triumfase pentru întîia oară pe scenă cu „Les marchands de gloire“ rămîne în istoria teatrului prin trilogia lui marsilieză („Marius“, „Fanny“ şi „César“), dar mai ales prin acest „Topaze“ care — ne dăm seama azi — nu oglindeşte doar descompunerea unei lumi, ci zugrăveşte în trăsături sintetice dureroase permanenţe de viaţă şi inimă. Fiindcă „Topaze“, ca toate marile comedii, este în fond o tragedie mascată şi anume tragedia omului de ispravă pe care forţele răului, adică ale aurului şi ale puterii, îl obligă la concesii, la trădări, la mişelii. Recunoaştem, fireşte, că un anume fel de a scrie teatru speculînd la maximum „efectele“ este astăzi depăşit. Sînt în „Topaze“ scene care ar putea fi tratate mai concis, altele chiar suprimate. Sînt lungimi şi sînt facilităţi, sînt insistenţe şi treceri cu vederea — care după patruzeci de ani distonează. Dar vioiciunea dialogului satiric, relieful personajelor, arta de a răsturna situaţiile, îndrăzneala de a exprima latenţa comică a contrastului, au zmuls şi de astă dată aplauze la scenă deschisă. (Nu vreau să micşorez în vreun fel meritul comedienilor, *dar să dăm lui Pagnol ceea ce-i revine: aclamaţiile au mers în primul rînd la* comedie!)

Care mare actor comic dintre cele două războaie n-a jucat în „Topaze“, de la André Lefaur creatorul rolului şi pînă la Radin! Cităm cîteva nume la întîmplare: suedezul Lars Hanson, germanul Max Pallenberg, italianul Palmarini şi ca să revenim la francezi: Denis d'Ines, Victor Boucher, Pauley (în Castel-Benac.)...

Personal ne reamintim premiera din 1943 cînd (în regia lui Sică Alexandrescu) Vasiliu Birlic *încerca, pentru întîia oară, după întîlnirea cu Victor Ion Popa, o revenire la comedia de caracter.*

Puţini am fost atunci alături de el; puţini l-am susţinut şi l-am lăudat împotriva corului sceptic. Avem astăzi satisfacţia de a constata că timpul ne-a dat dreptate, şi că nici Molière, nici Goldoni, nici Caragiale nu au avut motive să se plîngă de „impietatea“ marelui nostru comic.

De aceea astăzi ca şi atunci ne ridicăm în picioare împreună cu publicul şi strigăm: „Bravo, Birlic“. Bravo, pentru că a jucat cu sobrietate şi cu emoţie, pentru că nu a speculat grosolan nici datele fizice personale, nici facilităţile textului, pentru că a subliniat (în stilul lui Pallenberg) farsa tragică a personajului şi pentru că a dovedit în ciuda anilor şi a „rezervei“ în care-l păstrează unii regizori, o vigoare teatrală şi o prezenţă fără pereche pe scenele noastre.

„Fără pereche? Dar I. Finteşteanu *în Castel-Benac?“ Iată o întrebare care ne-ar pune în încurcătură dacă n-am fi scris la timpul său despre „Clownul“ şi despre „Tartuffe“, dacă n-ar şti toţi cititorii noştri admiraţia pe care o purtăm unuia din cei mai mari interpreţi de teatru clasic ai „Naţionalului“. Castel-Benac al său a fost în mişcare, în replică şi în stil la nivelul perfecţiei. Termenul de „demonstraţie de teatru“ ni s-ar părea cel mai caracterizant dacă el ar include şi ideea creaţiei spontane. O, vă asigurăm că între I. Finteşteanu şi Castel-Benac n-a fost nici un fel de „distanţare“.*

Ar trebui să vie la spectacol nu numai elevii de la Institut, ci chiar interpreţii de roluri prime de pe toate scenele Capitalei şi ale provinciei, să înveţe de la Birlic şi de la Finteşteanu, arta de a spune şi de a tăcea, jocul de atmosferă în specularea comicului, varietatea de ton în lansarea replicii şi în general meşteşugul de a transforma caricaturile în oameni, de a da grotescului căptuşeală de emoţie.

Ansamblul masculin s-a resimţit de tensiunea la care îl supuneau maeştrii, tensiune susţinută de altfel cu uşurinţă de I. Horaţiu *într-un bătrîn venerabil, de minunatul* Marcel Enescu *în al său Mouche şi chiar de* Toma Dimitriu *în Tamise.*

Foarte buni Marian Hudac *în Panicault şi* Gh. Popovici-Poenaru *în Roger de Berville: cel dintîi a schiţat cu nerv o scurtă siluetă, cel de al doilea a dat viaţă unei suculente secături „cu particulă“. Ambii vor cîştiga cu timpul — sîntem siguri — patina necesară pentru a deveni „maeştri“.*

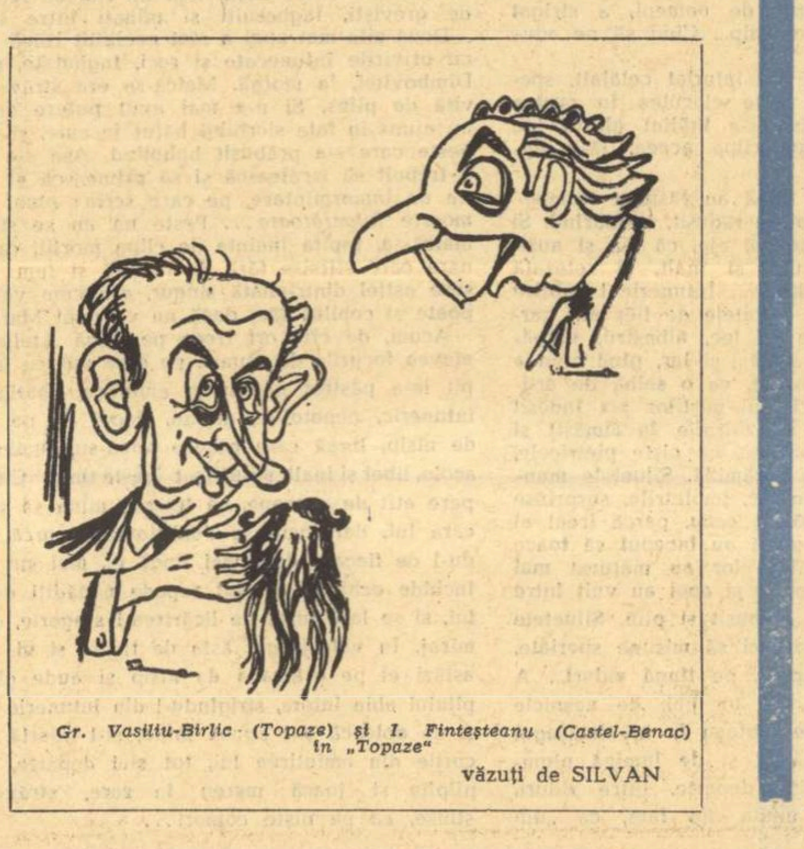
În celelalte roluri bărbăteşti: Cristian Babeş, C. Giura, G. Melcea, St. Gavriloaia *au făcut figură onorabilă.*

Din distribuţia feminină cea mai reuşită a fost Mitzura Arghezi *în rolul celei de a doua dactilografe. Nu că prima dactilografă* (Catiţa Ispas) *n-ar fi fost, în rolul ei, foarte bună, iar a treia* (Ana Maria Oţetea) *la puţinele cuvinte pe care le-a avut de rostit, corectă. Dar Mitzura Arghezi a strălucit rezumînd în cîteva gesturi, în cîteva replici, în atitudini, autenticitatea personajului. De asemenea* Cristina Bugeanu *în rolul baroanei a jucat fără ostentaţie un personaj care se preta la şarjă ieftină. Nici* Janina Tomescu *în rolul Ernestinei Mouche nu ni s-a părut lipsită de calităţi, a doua ei apariţie avînd chiar culoare spectaculară. În schimb,* Valeria Nanci *a fost prea tînără şi prea lipsită de experienţă teatrală pentru rolul de mare cochetă care i s-a încredinţat. Între I. Finteşteanu şi Vasiliu-Birlic n-a putut să-şi susţină personajul. Damă de mare lux, metresă de financiar la modă, ea trebuia să sugereze în joc, în îmbrăcăminte, în ţinută, în cuvînt, rafinamentele unei meserii scabroase, dar subtile. N-a avut nici graţiile, nici cruzimile feline ale panterei de junglă capitalistă, nici ştiinţa femeii de lume capabilă să judece şi să rezolve situaţii complicate printr-un surîs sau printr-o privire. Dar să se consoleze! Nici Puia Ionescu n-a fost bună în rol pe vremuri, nici astăzi nu s-ar găsi uşor, la noi, o actriţă în măsură să acopere virtualităţile personajului.*

Decorurile şi costumele lui G. Bedros *au păstrat un caracter general, mai puţin localizat în timp şi spaţiu — aşa cum era linia montării. Cît despre* Const. Dinischiotu *el a avut un foarte onorabil debut pe scena Naţionalului, atît prin libertatea controlată pe care a îngăduit-o actorilor, cît mai ales prin sobrietatea şi economia mijloacelor regizorale la care a făcut apel. Cînd ne gîndim la evoluţiile coregrafice, la sonorizările dodecafonice, la stropitoarele automate şi la „pisoţierele“ ambulante, pe care „mondialii“ noştri nu s-ar fi sfiit să ni le plimbe în faţa ochilor, sau să ni le fluture pe la urechi, îi rămînem recunoscători acestui Dinischiotu, chiar dacă ritmul spectacolului său a avut şovăieli, chiar dacă a făcut concesii de distribuţie.*

Îi rămînem recunoscători pentru faptul că a respectat adagiul medical (şi teatral): primum non nocere, *şi pentru faptul că i-a permis deci lui Pagnol să ne amuze.*

N. CARANDINO



Gr. Vasiliu-Birlic (Topaze) şi I. Finteşteanu (Castel-Benac) în „Topaze“

văzuţi de SILVAN

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

„ÎMPUŞCĂTURI PE PORTATIV“

Ado Kirou, specialistul în istoria suprarealismului cinematografic, scrie că, în epoca primei avangarde franceze, un cineast a avut ideea să ia la întîmplare patru filme, de conţinutul cărora habar n-avea. Apoi, din fiecare, a luat 500 metri, de ici, de colo, de la cap, de la coadă, de la mijloc. Pe aceşti 500 de metri el i-a tăiat în zece bucăţele. Acelaşi lucru a făcut şi cu celelalte trei filme. După care a urmat montajul. Fără ochi. Doar mîna plonja pe rînd în fiecare din cele patru coşuri cu peliculă. Bucăţelele lipite au format astfel un film, mă rog, genial. Încercarea nu s-a mai repetat. Iată însă că în Buftea tuturor avangardelor, patruzeci de ani mai tîrziu, vechiul truc (vechi şi totodată june, căci murise odată cu naşterea), este reluat şi se numeşte: „Împuşcături pe portativ“. Între cele două nebunii există totuşi o importantă deosebire. În filmul românesc e vorba de nişte femei de serviciu de la Studioul Bucureşti, care încurcă peliculele recent filmate pentru trei filme diferite. Bucăţile unuia din regizori ele le duc în odaia de lucru a celuilalt regizor, iar cele ale acestuia în camera unui al treilea. Ne-am aştepta deci ca fiecare regizor, la proiecţie, să descopere că nu-i filmul lui. Însă nu va fi aşa. Regizorul vizionează o secvenţă luată de el, după care urmează o alta care nu e a lui, apoi alta care din nou e a lui... Or, asta nu se poate. Cineastul lui Ado Kirou putea să le încurce aşa, fiindcă aşa chiar îşi şi propusese să facă. Dar cele trei femei de serviciu din filmul românesc nu puteau executa din greşeală o asemenea operaţie. Tot ce puteau face în materie de încurcătură era să ducă pelicula unuia în odaia celuilalt. Ce cere regizorul român acestor trei femei este o imposibilitate absolută. Chiar visul, chiar demenţa şi delirul îşi au convenţiile şi regulile lor. Nu poţi ticlui o poveste unde încasatorul de tramvai în timpul cursei îşi pierde toată averea la poker fiindcă socrul său refuză să se înscrie la medicină, ceea ce îl determină să oblige pe fiică-sa să-şi cumpere imediat o umbrelă. Oricît ai fi de Godard sau de Ionescu, este — cum zice Mitică — „este posibilităţi care se poate şi este posibilităţi care nu se poate“.

Autorii filmului nostru au fost de altă părere. Şi astfel, au făcut un forşpan de două ceasuri, unde alternează secvenţe cu bandiţi, numere de balet, meciuri de fotbal, cîntece, exibiţii nautice, înot şi plonjoane, apoi iar spargeri şi împuşcături, apoi iar balet, apoi bătăi în local gen Şapte păcate, apoi un fel de desene animate, în sensul că siluetele omeneşti sînt mînjite de sus pînă jos cu văpsea compactă şi transformate în pete ambulante, pe care cineva le ucide cu focuri de revolver, apoi o secvenţă de alimentare cu vitamine a unui campion de şah, apoi d-a capo toate acestea. Scenele sînt panaşate cu mici demonstraţii didactice despre instalaţiile de la studiourile Buftea. Filmul e zis muzical, dar n-are propriu-zis muzică, ci doar nişte zgomote de cîine flămînd urlînd la lună. Iar unele dansuri au drept acompaniament muzical tunete executate cu toba şi pistolul. În două ceasuri avem exact două minute suportabile, cînd Margareta Pîslaru, care este, sărmana, o bună actriţă, execută cu mult haz o parodie de cîntec modern italian, întrerupt brusc de scoaterea perucii şi rochiei, pentru a se preface într-o neaoşă ţărancă moldo-valahă. Trecerea de la un personaj la altul e magistral făcută de această artistă demnă de o mai bună cauză. Restul e de o monotonie, de o anosteală, de o inutilitate care consternează. Autorii au pretenţia de a fi inventat un dans nou: „raţa“, zic aşa pentru că dansatorii se apleacă pe părţi, adică fac ceea ce, în absolut orice dans, un dansator trebuie să facă. Numai că aici o fac cu atîta prozaism şi incoerenţă, încît orice impresie de dans dispare înlocuită cu impresia că o mulţime de pietoni se înghesuie şi se îmbulzesc fiindcă acolo s-a întîmplat un accident...

Mai există şi o stea exotică, pe nume Nancy Holloway. Rolul ei, e de altfel scurt şi bilingv.

Filmul are lipsuri. Lipsesc anumite secvenţe esenţiale ca: noua hidrocentrală de la Cercul Polar, încoronarea şahului Persiei, o staţie SMT, un pasaj din Aida etc., etc. Hotărît, filmul nu e complet.

Trebuie să recunosc că acest gen de filme — cu numere coregrafice (păcat de munca lui Oleg Danovschi, păcat de interpretare, pentru acest film), muzică (păcat de George Grigoriu, care ştie să scrie muzică cinematografică), şi pac-pac gansteresc la colţ de stradă — place, mai ales tineretului. Ar fi foarte uşor să deplorăm absenţa de gust a tineretului. Dar n-o fac. Căci socot că tineretul are dreptate să prefere asemenea spectacole unor filme proaste cu pretenţii de idei şi probleme. Are dreptate tineretul să se ducă la Priesley atîta vreme cît pe ecrane unele filme cu aşa-zisă temă gravă sînt stupide. Cu o rezervă. Daţi-i Priesley, dar nu fabricaţi aceste producţii în Buftea noastră, care are alte scopuri şi misiuni.

Singurul lucru frumos în acest film este culoarea. Eastman-color-ul e cel mai artistic procedeu cromatic. Poţi obţine efecte estetice aşa cum fac pictorii abstracţi, adică fără figuri, fără obiecte, fără personaje, numai din aşezări de tonuri. Este o mare calitate, care însă, cinematografic şi româneşte vorbind, nu constituie „valoare“, ci doar, vai, „valută“...

Autorii filmului şi-au propus să se joace de-a cinematograful: „platou avem, reflectoare avem, curent avem, aparate avem, peliculă Eastman la discreţie, stele actoriceşti, şi figuraţie, şi muzicanţi, şi balerini la discreţie — ia hai să ne jucăm de-a filmul experimental, că aşa se învaţă carte şi aşa au făcut mai-marii noştri din Occident“.

Exact. Dar ei o făceau pe barba lor, nu pe milioanele statului...

D. I. SUCHIANU

P.S. Jurnalul nostru de actualităţi este din ce în ce mai bun, mai elocvent, aş zice chiar mai poetic. Mă refer la acea parte, care nu lipseşte din nici un jurnal, partea în care, printre ştiri la zi apare acea actualitate ca să zic aşa permanentă, constantă, durabilă: este progresul mereu adăugit al construcţiei noastre industriale, naşterea, din timp în timp, a cîte unui colos ca de mitologie, a cîte unei hidrocentrale de dimensiuni ciclopeene, a cîte unui şantier mare cît o ţară. Există o poezie a lucrurilor aparent inanimate, a lucrurilor pe nedrept numite inanimate, căci ele-s însufleţite de vaste echipe unde voinţele vii se numără cu sutele şi cu miile. Artiştii jurnalului nostru de actualităţi au prins, încă dintru început, acest poem al muncii materializate în construcţii de titan. Este un sector al cinematografiei noastre unde treaba se face totdeauna bine.

D. I. S.

RETROSPECTIVA LUCIAN GRIGORESCU

În aparenţă, pictura lui Lucian Grigorescu poate fi privită ca o replică antitetică pe care artistul o dă propriei sale structuri temperamentale.

Omul nu era un contemplativ, ci un frenetic al clipei, o natură vulcanică, intempestivă, care se consuma în focul trăirilor imediate, fără rezonanţe metafizice. Viaţa sa a fost, pentru el, o patetică afirmare a unei vitalităţi biologice naturale, neproblematice, contrastînd cu atmosfera de senină contemplaţie, cu echilibrul şi liniştea imperturbabilă, aproape atemporală, de dincolo de viaţă şi de moarte, pe care o degajă viziunea tablourilor sale. Nici o undă de nelinişte nu stăruie în aer şi nici un gest exterior nu vine să tulbure încremenirea eleată a lucrurilor. Parcă natura se contemplă pe ea însăşi.

Această antinomie dintre om şi operă este numai de suprafaţă. În realitate opera nu este decît ipostaza spirituală a primului. Pentru el, contemplaţia are un sens activ. Este o altă modalitate de trăire sau, mai bine zis, de retrăire a misterului existenţial. Străină de orice asceză, arta sa nu este o negaţie a vieţii sau un supliment estetic al pauzelor vitale. Ea nu izvorăşte din conştiinţa dramatică a unei neîmpliniri funciare, ci dintr-un sentiment de plenitudine.

De aceea nu există nici un moment de tristeţe în toată pictura lui Lucian Grigorescu. Nici măcar **Arlechinul** nu este trist. Cu toată melancolia privirii întoarsă înăuntru, ca într-o meditaţie ultimă, cu toată imobilitatea dezolantă şi nevitală a braţelor, căzute într-o iremediabilă resemnare. Cu toate că umbra invadează pretutindeni lumina, surdinizîndu-i intensităţile tonale.

Lucian Grigorescu este un pictor al nuanţelor şi rafinamentelor cromatice necontrastante. El se refuză oricărei violenţe pe care o consideră vulgară şi incompatibilă artei.

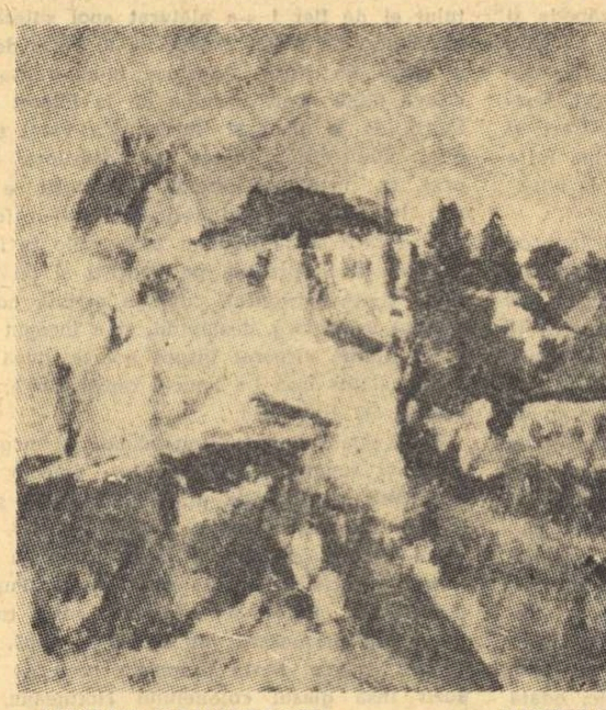
Trecerile se fac imperceptibil precum e creşterea firească a sevelor din plante.

Impresionismul său, afirmînd în subtext o tendinţă constructivistă cezanniană obiectivă, nu dizolvă forma şi conturul lucrurilor, ci le solidifică, într-un mod aparte, în apele subtile ale unui joc simbiotic dintre umbră şi lumină. O năzuinţă clasică raţionalizează la fiecare pas demersurile senzoriale subiective.

Nu se poate spune despre el că este un senzual. Materialitatea lucrurilor nu-l interesează decît în măsura în care telurícul îşi dezvăluie valenţele spirituale, nu printr-un proces de negaţie ascetică, ci printr-o cufundare în propria substanţă. Miracolul nu transcende lumea, ci este însăşi imanenţa ei. De aci rezultă acel sentiment de imponderabilitate a lucrurilor, de suspendare a oricărei propensiuni pe care pictura sa ne-o comunică. Naturile moarte, peisajele, nu sînt altceva decît nişte prospecţiuni plastice în inima lucrurilor. Artistul şi-a intitulat un admirabil peisaj: **Interior de pădure.**

Preocupat exclusiv de redarea atmosferei interioare a lucrurilor şi fenomenelor şi mai puţin sau aproape deloc de configuraţia lor materială, artistul este străin de prejudecata anecdotei. Motivul nu este decît un pretext al meditaţiei picturale, un punct de plecare care îşi pierde în cele din urmă identitatea în anorimatul absolut al miracolului existenţial.

Cu toate că absenţa unor opere din creaţia unuia din cei mai mari lirici ai picturii româneşti contemporane, umbreşte într-un fel importanţa monografică a retrospectivei, organizarea ei, ca şi a celorlalte de pînă acum constituie un merit incontestabil al Muzeului de Artă al Republicii. Un merit care onorează şi obligă la realizări similare.



LUCIAN GRIGORESCU „BUCUREŞTI“

Octavian BARBOSA

NOTE: TEATRU—CINEMA

Emotivă cum o ştim toţi, mica lume a celei de a şaptea arte începe să se întrebe în culise: nu va rămîne ea singura, în curînd, care nu face cinematograf? Şi trebuie să recunoaştem că iritarea ei are o aparenţă de justificare.

●

În primul rînd, sînt din ce în ce mai numeroşi scriitorii care-şi transpun singuri operele pe ecran. E mult de cînd Sacha Guitry putea fi privit ca o excepţie. Pentru a nu cita decît cîţiva, Robbe-Grillet, Jean Cayrol, Romain Gary, Roger Boussinot au cedat ispitei regiei. („Figaro litteraire“, 1968, 1—7 ian. nr. 33).

●

Mulţi regizori aspiranţi din Statele Unite şi-au pierdut respiraţia de emoţie. Societatea „Universal“ intenţionează să investească o mare sumă de bani într-un grup de filme realizate de tinerii regizori americani cu experienţă cinematografică limitată sau veniţi din televiziune şi care nu şi-au dovedit încă talentul. („Films and Fleming“, 1967).

●

O sută de specialişti s-au înfruntat la „Monaco“ pe tema „Cinematograf şi civilizaţie“. Deşi erau prezenţi membri ai Academiei franceze, Institutului, Colegiului Franţei, Academiei „Goncourt“, dezbaterile au refuzat orice academism. S-au rostit rechizitorii înflăcărate împotriva ultimului film al lui Godard, „Week-end“, revendicat ca armă de luptă anarhistă de studenţi. Pasiunea cu care au fost duse discuţiile nu a exclus umorul şi Richard Cobb, profesor la Oxford, a protestat împotriva filmului afirmînd că „refuză să se lase mîncat de canibalii francezi, chiar dacă aceasta ar fi pentru el singura posibilitate de a intra în Piaţa comună“. („L'Express“, nr. 865, 1968).

●

Yul Brynner nu mai termină cu personajele istorice. A interpretat pe un faraon, pe un împărat incas, iar în prezent întruchipează pe eliberatorul mexican Villa, şi în noul său film pe Bismark.

●

„Othello“ de William Shakespeare va fi transpus pe ecran în stil western cu titlul „Il ne faut pas me barer la route, sinon je tue“ de regizorul italian Sergio Patere. Un western intitulat „Tuer où ne pas tuer“ va fi realizat de Enzo Castellari după „Hamlet“.

●

„Un regizor trebuie să aibă dreptul să greşească“, a declarat John Schlesinger motivîndu-şi refuzul de a filma la Holywood, dar cu o echipă de 180 de oameni greşeala devine prea costisitoare. Filmele sînt şi aşa greu de realizat, dar dacă trebuie să informezi 180 de oameni de schimbarea fiecărui plan de filmare, te gîndeşti de două ori înainte de a întreprinde orice mişcare. Şi aşa se fac filmele stereotipe...

●

Pentru oraşul Glasgow scoaterea de pe afiş a „muzicalului“ Sunetul muzicii după doi ani şi şapte luni de rulare neîntreruptă, a însemnat un eveniment dramatic de primă importanţă. Scoţienii vorbesc chiar de sfîrşitul unei ere. Obişnuiţii cinematografului, dintre care mulţi vizionau filmul în fiecare săptămînă, şi-au dat întîlnire la ultimul spectacol pentru a-şi lua rămas bun cu lacrimi de la Julie Andrews şi Comp. ca de la nişte vechi prieteni.

●

„Oricine poate face film şi-n orice caz scriitorul“ — este opinia scriitorului american Norman Mailer care lucrează acum la montajul celui de al doilea film al său. „Pînă în prezent, acest lucru a fost greu de dovedit datorită dificultăţilor de ordin tehnic. Dar noile aparate de filmat şi utilajul sonor portabil, care poate fi găsit actualmente cu uşurinţă în comerţ, au schimbat radical situaţia“. Şi Mailer citează cazurile binecunoscute ale polonezului Skolimowski şi suedezului Widerberg, care înainte de a se afirma pe ecran a fost scriitor de oarecare reputaţie.

●

Emanoil Petruţ propunea „pe lîngă marele repertoriu, piese de toate genurile spre care publicul să se îndrepte crocindu-şi astfel drumul înţelegerii către piese mai dificile“.

În principiu, toată lumea e de acord. Se naşte însă întrebarea dacă „drumul înţelegerii“ trece prin repertoriul de bulevard sau mai ales prin texte şi spectacole cu caracter formator. Să nu uităm că teatrele noastre beneficiază de la pornire de anumite privilegii. Ele sînt de stat şi nu au grija mortală a scadenţei financiare. Ele nu au de luptat cu o concurenţă „cinema — televiziune — radio“ de nivel prea „ucigător“. Ele se bucură de participarea unui public proaspăt, dornic să vadă şi să se cultive, a unui public încă neblazat. În asemenea condiţii, fiecare teatru are spectatorii pe care îi merită — iar vinile de organizare îi revin.

●

În multe teatre din Capitală elemente actoriceşti de valoare ajung, la intervale destul de rare, în faţa publicului. Nu este nici datoria, nici competenţa noastră să examinăm problema din perspectiva normelor. Dar artisticeşte vorbind, trebuie să ne facem ecoul publicului, dornic să-şi vadă favoriţii (favoriţi care nu o dată sînt tocmai aceia pe care nu-i aude la radio, nu-i vede pe scenă, în film sau la televiziune) — şi să devenim în acelaşi timp ecoul artei care trăieşte din primeniri.

Nu pledăm pentru „distribuţii tinere“, cu orice preţ: să joace actorii, pe cît posibil, personajele la vîrsta lor. Numai în spectacolele de Institut sau în cele de amatori, precum şi în colectivele dezorientate, rolurile de „moşi“ sînt jucate de imberbi, iar cele de „babe“ cad în seama absolventelor nou angajate.

În teatru vîrsta nu constituie prin ea însăşi o calitate. Are şi ea — ca orice lucru de pe scenă — valoarea ei funcţională.

ELEMENTE ALE TRADIȚIEI ÎN FORMAREA GÎNDIRII ESTETICE MAIORESCIENE

S-a vorbit în ultimul timp, corectîndu-se erori anterioare, despre prețuirea pe care a acordat-o Maiorescu folclorului și unor scriitori pașoptiști. Problema este de natură să reflecte, după părerea noastră, nu numai o continuitate de idei, multă vreme ignorată, ci și un aspect mai profund în formarea și definirea gîndirii axiologice maioresciene. În general, în această direcție, pornindu-se de la studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, primul studiu al lui Maiorescu, în care se expun, după tipar hegelian, „condițiunile materiale și ideale" ale poeziei, s-a insistat mai mult asupra unor izvoare externe ale ideilor esteticii maioresciene. La aceasta s-a adăugat constatarea caracterului mai mult negativ al părții de început a criticii lui Maiorescu și s-a creat impresia, superficială însă, a unei rupturi de tradiția literară. Dar, după cum observă G. Călinescu, „oricît ar ține seama de univers, o adevărată critică își stabilește scara de valori în cuprinsul literaturii sale — asta înseamnă tradiție" (*Ist. lit.* 1941, pag. 6).

În nucleul ei central, critica rezidă în comparația valorilor, dar nu la modul abstract, ci în tiparele sensibilității artistice a unui popor. Au existat, fără îndoială, factori obiectivi ai tradiției noastre literare care au permis lui Maiorescu întemeierea criticii literare, stabilirea unei scări de valori în cuprinsul literaturii naționale, extragerea de aici a unor criterii estetice stabile pe care să se poată întemeia judecățile sale critice. Acești factori au fost: folclorul și, în ciuda tuturor aparențelor, literatura pașoptistă. În transformarea acestor elemente ale tradiției în valori ale conștiinței estetice de sine a literaturii românești se află, după părerea noastră, fondul cel mai original, ireductibil, al gîndirii estetice a lui Maiorescu.

Ideea căutării unor rădăcini populare ale literaturii, idee de proveniență romantică, a avut, după cum se știe, o circulație europeană. Dar la noi descoperirea folclorului a jucat un rol mult mai important decît în alte literaturi (în special cele occidentale). Creația populară a umplut un gol istoric, în absența unei îndelungate tradiții culte, a contribuit imens la formarea conștiinței naționale. La început semnificațiile etnice, istorice, lingvistice și estetice ale literaturii noastre populare au fost percepute într-un tot nediferențiat. Diferențierea lor s-a impus însă cu vremea, pe măsura adîncirii cunoașterii tezaurului nostru de cultură populară. Maiorescu este primul care a izolat din complexul de semnificații ale folclorului românesc semnificația lui estetică.

În 1909, luînd apărarea memoriei lui Alecsandri, criticul junimist insistă asupra necesității unei distincții precise a semnificației estetice de celelalte semnificații ale folclorului: „Nu e vorba aici de materialul folcloristic, spune Maiorescu, ci de însăși poezia populară ca poezie, și ea nu numai poate, ci trebuie considerată ca un *produs estetic de cea mai mare însemnătate*, fără a înceta să-și păstreze anonimatul ei firesc" (*Critice*, II, 1967, pg. 484).

În acest sens se poate distinge un adevărat corolar de-a lungul celor peste patruzeci de ani de activitate critică maioresciană. Astfel în primul său studiu *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, Maiorescu aduce adeseori, printre exemplele sale comparative, poezia populară ca un model de realizare estetică. Un an mai tîrziu, recenzînd o nouă ediție a poeziilor populare culese de V. Alecsandri (ediția trecuse neobservată în presa vremii, ca o dovadă clară pentru critic a abaterii literaturii epocii de la albia ei firească), Maiorescu afirmă: „Îndrăznim chiar să credem că mulți poeți de salon ar fi încîntați cînd ar putea descoperi în fantezia d-lor idei cu o umbră numai din frumusețea celor populare".

În cazul poeziilor lui Eminescu, criticul junimist atrage atenția asupra „înrudirii cu deosebire cu poezia populară, din care s-au hrănit mai întîi și deasupra căreia s-au ridicat pas cu pas pînă la exprimarea celor mai înalte concepțiuni."

Pentru a înțelege cît de intim este legată descoperirea poeziei noastre populare de esența gîndirii estetice a lui Maiorescu, trebuie să coborîm adînc pe firul formării personalității sale în perioada juvenilă a studiilor vieneze, de la Academia Theresiană, cînd fiul modestului intelectual român, jignit adesea de aroganța aristocratică a colegilor săi, are deodată revelația marii valori estetice a folclorului românesc. Aceasta i-a zguduit sufletul, umplîndu-l de mîndrie și de încredere (un text critic tîrziu, din 1909, ne dezvăluie cu discreție momentul). Traducerea rapidă, după 1848, a poeziei noastre populare în trei limbi europene de mare circulație (germana, franceza, engleza), ecoul internațional al descoperirii lui Alecsandri, vor fi fixat în mintea tînărului Maiorescu, încărcată de planuri critice (după cum ne-o mărturisesc *Însemnările zilnice*), un criteriu indiscutabil al judecăților sale estetice.

Într-o arcuire sintetică a gîndului, de o excepțională pătrundere către esențe, Maiorescu a fixat definitiv, spre sfîrșitul vieții sale, criteriul valoric al poeziei populare în raporturile ei firești cu întreaga dezvoltare a liricii noastre moderne: „Alecsandri a adunat poeziile populare pentru a da elementului național celui mai sigur putința unei dezvoltări temeinice în literatură..." „Cu această «mlădiere» a pătruns poezia populară în sufletele noastre. Eminescu s-a inspirat de-a dreptul de la ea, Coșbuc și Goga se dezvoltă pe urma lui, iar în miile de școlari și studenți ai generației de astăzi lucrează mai departe formele acestor poeți astfel înviorați, și încetul cu încetul rădăcina populară împlîntată de Alecsandri crește și rodește în toate direcțiile" (op. cit. II, pg. 486).

Judecată în termenii propuși de G. Călinescu, după care „o adevărată critică își stabilește scara de valori în cuprinsul literaturii sale", gîndirea maioresciană pune, prin intuirea valorii estetice a folclorului, un criteriu de bază criticii noastre literare, criteriu a cărui valoare axiologică se impune și astăzi, bineînțeles în alte condiții, dacă ne gîndim la faptul că cei mai mari poeți care l-au continuat pe Eminescu între cele două războaie, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Emil Botta, iar mai aproape de noi Mihai Beniuc, Nicolae Labiș își leagă creația lor într-un anumit fel de aceeași temelie a poeziei populare. Acesta este un fenomen specific literaturii române, literatură cu rădăcini folclorice mult mai adînci și mai productive decît alte literaturi europene (în special cele occidentale), și care nu putea să nu influențeze apariția și dezvoltarea criticii literare. O dovadă în acest sens este și faptul că și înainte de Maiorescu, primele încercări de critică literară la Costache Negruzzi, Alecu Russo, Vasile Alecsandri au în centrul atenției tot modelul poeziei populare.

Oprindu-ne acum la celălalt factor care făcea posibilă o selecție a valorilor, și anume la tradiția cultă a literaturii noastre, cîtă se crease pînă la momentul junimist în febrilitatea luptelor pentru afirmarea naționalității, observăm că Maiorescu nu o neagă, ci doar constată puținătatea ei, lipsa de greutate a tradiției literare culte de la noi în raport cu marile literaturi occidentale. Momentul era cum nu se poate mai potrivit unei evaluări critice, fiindcă entuziasmul primelor începuturi se transformase într-o adevărată beție a mediocrității care bara drumul exigent al mersului înainte. Maiorescu a izolat ceea ce era valoare estetică autentică în tradiția literară autohtonă de zgura care o însoțea și amenința să o sufoce. Primul studiu maiorescian, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1866*, s-a născut din necesitatea practică a alcătuirii unei antologii a poeziei noastre, care a și însoțit, de fapt, cu 11 poezii lirice, 10 fabule și 13 balade prima ediție a lucrării. Pe primele trei locuri figurează cei mai de seamă poeți pașoptiști: Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri și D. Bolintineanu. Despre exigențele care au stat la baza acestei selecții vorbesc și procesele verbale ale „Junimii", publicate de I. G. Toroutiu și Gh. Caradaș în masiva lor colecție de *Studii și documente literare*. Un început de atitudine critică pe linia izolării elementului estetic de celelalte elemente ale culturii se profilase deja în tradiția literară antejunimistă, mai ales la scriitorii moldoveni: Kogălniceanu, Russo, Alecsandri. De aceasta Maiorescu a ținut seama în lucrările sale. Ideea că el a creat o direcție nouă din nimic, cum afirmă unii critici, este falsă. Surprinde la criticul junimist insistența cu care revine pînă și cu ultimele rapoarte academice asupra formei de exprimare. Izolarea metodică a expresiei a fost înțeleasă greșit, ca o tendință de cultivare a formei în sine. În realitate, ne aflăm în fața unui înțeles originar pe care criticul l-a păstrat în toate lucrările sale încă din faza marilor înfruntări critice ale începutului. Bătăliile pe care le-a dus Maiorescu în acea perioadă (1866—1872) au avut în centrul lor problemele limbii literare amenințată în dezvoltarea ei de rătăcirile lingvistice ale vremii și mediocritatea gustului literar. În această direcție, criticul se întîlnea de fapt pe aceeași poziție cu scriitorii pașoptiști. În afară de înalta sa pregătire filologică, capabilă să-i înfrunte pe cei mai docți reprezentanți ai etimologismului, Maiorescu a adus în lucrările sale un simț artistic educat, fără îndoială, la școala celor mai de seamă scriitori ai epocii anterioare. „Alecsandri, Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Constantin Negruzzi — spune Maiorescu în *Observări polemice* — pot servi de model în multe poezii ale lor..."

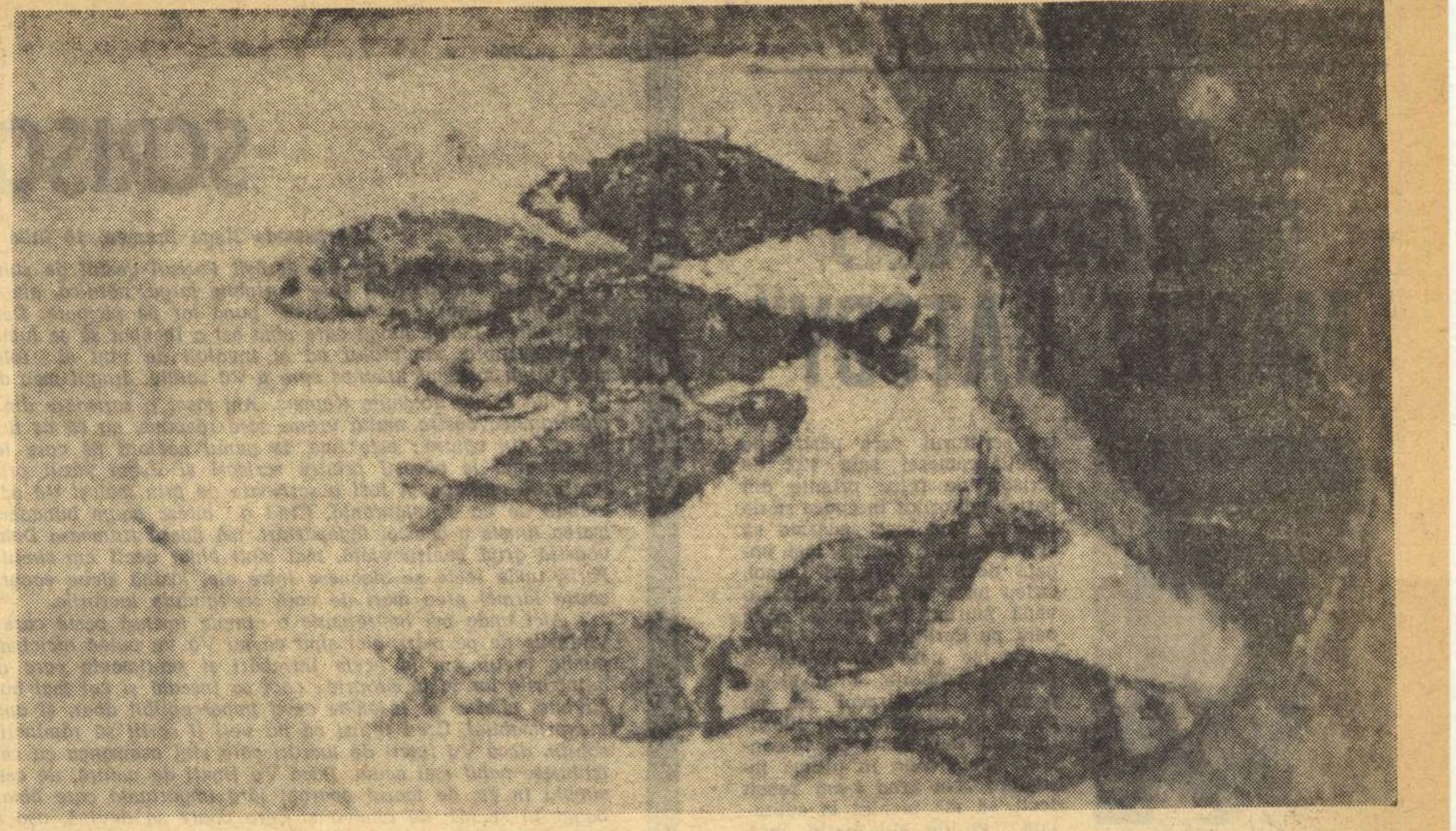
Versuri din Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Alecsandri revin de multe ori pentru a ilustra exemplificările pozitive din *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. *Lepturariului românesc* al lui Aron Pumnul, Maiorescu îi reproșează tocmai absența simțului valorilor, datorită căruia scriitorii nu aveau un loc potrivit cu importanța lor în dezvoltarea literaturii noastre: „Cu o lungă biografie, de patru ori mai lungă decît a lui Grigorie Alexandrescu, și în care ni se povestesc multe intrigi călugărești, figurează între poeți Neofit Scriban" (op. cit. I, p. 122). Iar în *Direcția nouă* (1872) criticul atrage „luarea-aminte spre limba mai potrivită cu vorbirea poporului de astăzi, spre limba frumoasă în care scria Constantin Negruzzi și pe care nu am fi trebuit s-o părăsim, rătăcindu-ne după confuziile filologilor".

Maiorescu a știut să izoleze cu o intuiție sigură aspectul estetic al limbii române și să-i dea preponderența cuvenită în lupta pentru constituirea limbii noastre literare. În acest sens el se raliază scriitorilor pașoptiști: „...Putem constata că pentru epoca de acum autorii cei mai buni și cei mai răspîndiți ai românilor sînt Alecsandri, Bolintineanu și Odobescu și că multe forme ale vorbirii adoptate de ei au dintre toate cea mai mare posibilitate de a rămînea, tocmai fiindcă Alecsandri, Bolintineanu și Odobescu sînt scriitori estetici și nu eruditi reflexivi, și fiindcă în materie de limbă urechea lor sigură face mai mult decît capul a o sută de filologi." (op. cit., I, pg. 208).

Scriitorul pașoptist care a influențat cel mai mult asupra formării concepției estetice a lui Maiorescu a fost, fără îndoială, Vasile Alecsandri. Pe acesta criticul junimist îl situează în fruntea „direcției noi" în literatură (1872), îl apără împotriva tuturor detractorilor și formulează asupra lui în *Poeți și critici* o judecată critică definitivă, tot așa de neclintită ca și aceea referitoare la Eminescu. Dintre puținele pagini maioresciene, în care textul critic se convertește în confesiune, face parte și acest citat edificator în privința rolului jucat de Alecsandri ca transmițător al ștafetei literare pașoptiste către junimism: „Vasile Alecsandri prin scrieri și sfătuiri orale, ne-a întărit în tendința de a ne emancipa limba de pedantismul filologilor și de a o primi, așa cum iese, ca un izvor limpede din mintea poporului. El a dat susținerii noastre teoretice sprijinul renumelui său literar, și dacă încercările de îndreptare limbistică vor izbuti, o mare parte a meritului îi revine lui" (op. cit. I, pg. 200—201).

Unul din principalele mijloace de luptă ale scriitorilor pașoptiști împotriva deformatorilor de limbă a fost satira. Alecu Russo, dar mai ales Alecsandri din *Dicționarul grotesc*, au fost completați în mod strălucit de către Maiorescu în polemicile sale. Criticul junimist a adus, teoretic și practic, o contribuție de seamă la edificarea limbii noastre literare. Mai ales pe această linie, contribuția scriitorilor pașoptiști a fost scoasă de către el cu probitate în evidență. Pornind de la pașoptiști, Maiorescu a păstrat toată viața în criticele sale o grijă deosebită pentru cultivarea expresiei, a formei literare. Desigur că, în timpul care a trecut de la Maiorescu, istoria literară a lărgit mult viziunea noastră asupra literaturii pașoptiste, dar criticului junimist îi revine meritul de a fi operat pentru prima dată o selecție estetică în cadrul tradiției noastre literare și de a fi pus astfel baza autohtonă a scării de valori. În felul acesta, critica literară românească, avînd ca principal sens de a fi compararea valorilor și aprecierea lor în cadrul literaturii naționale, în raport cu niște modele interne bine evaluate estetic, era practic întemeiată. A urmat ca, în decursul celor aproape 50 de ani de activitate critică, în care a însoțit dezvoltarea vertiginoasă a literaturii noastre, pe bazele trainice remarcate de el, Maiorescu să adauge tradiției existente noi elemente valorice (opera lui Eminescu, Coșbuc, Goga, Slavici, Creangă, Caragiale, Sadoveanu etc.) și să opereze cu ele situări judicioase pe scara valorilor estetice naționale și universale.

Dumitru BĂLĂEȚ



ION PACEA „NATURA STATICA"

JOCUL DE-A ARTA

Ca unul căruia mișcarea artistică de amatori nu-i este indiferentă, nu puteam rămîne nepăsător aflînd că la Piteștii activităților paralele de condei, s-a deschis o expoziție de pictură chiar în holul Palatului Culturii. Monumentala clădire, destinată muzelor și interpreților lor, adăpostește întreaga frămîntare artistică și de cultură a orașului, cu frecvența cotidiană a publicului destul de ridicată.

O expoziție de grup. Trei nume, Tatiana Samoilă, Ion Grigorescu și M. Mateescu, se reflectau în vreo treizeci de lucrări, acuarele și uleiuri, așezate pe niște imense panouri de pînză. Dar, între ideea unei expoziții selective și realizarea ei, apar distanțe pe care organizatorii piteșteni le-au marcat printr-o slabă exigență și un minus multiplicat cu lipsa de răspundere și prețuire față de mișcarea artistică de amatori, față de public, față de cerințele spirituale evoluate ale actualității.

Din punct de vedere al vizitatorului, puține lucrări atrag prin calități artistice. Din punct de vedere însă al scopului unei expoziții, al valorii de artă, al actului de cultură, al comunicării pozitive cu publicul, această manifestațiune nu numai că nu-și atinge țelurile, dar impune o discuție în care intră neapărat atitudinea, responsabilitatea majoră, noțiunile etice, exigențele față de artă, artiști și public, din partea organizatorilor.

În primul rînd lucrările sînt așezate fără gust, stau în anonimat pentru că nu au etichete cu numele autorului, iscîndu-se confuzii între lucrări și expozanți; nici un ghidaj, măcar dactilografiat spre identificarea acestora, mai ales că puține lucrări poartă semnătura autorilor.

Calitatea artistică a expoziției sperăm să nu reprezinte maximum din posibilitățile celor trei autori. Dacă remarcăm cîteva acuarele (se pare că aparțin lui M. Mateescu), dintre care o stradă de oraș și un pescuit dovedesc o înclinație particular picturală; dacă insistăm pe uleiurile semnate Tatiana Samoilă încercînd să deslușim unele valori artistice; dacă ne oprim la expresia naivă din Omul și pomul *sau a* secerișului cu combina, *semnate clar I. Grigorescu, epuizăm repede ceea ce ar constitui nervul expoziției.*

Ne surprinde însă faptul că au fost apreciate, selecționate și expuse lucrări nu numai fără valoare artistică, dar pur și simplu unele care nu servesc nici pe autorii lor, nici nu satisfac cerințele artei, neavînd nici un ecou pozitiv în sufletul oamenilor. Așa, de pildă, este compoziția (anonimă) de mari dimensiuni, prezentînd în culori bolnave un nud verde sub un baldachin cu stîlpi sculptați „popular", cu niște irizări violete, dure, într-o atmosferă macabră, de prost gust, la periferia oricărei sugerări chiar de pseudo-filozofie... Indiferența organizatorilor a plasat această „lucrare" chiar la intrarea în sala de balet, unde între muzică, mișcare, grație și eleganță, copiii își dezvoltă calitățile sufletești ale sensibilității lor. Eroarea e de neiertat.

Altă compoziție, căutînd niște interpretări ca în poezia fără rimă, ritm și idei, (la fel nesemnată) cu titlul Odă timpului, *se înfățișează în stridențe cromatice și sub semnul notei forțate în căutarea unui subiect de alegorie: trepte, cu urme de pași, spre un fel de mausoleu, între doi copaci în culori moarte, cu concentrarea oblică a liniilor pe dominanta unei coroane. Lucrarea nu rezistă la nici un comentariu favorabil expunerii ei... Chiar în cazul în care un autor propune o serie de lucrări, comisia organizatorică e chemată la un discernămînt care o angajează față de problemele actualității și față de opinia publică.*

Interesant este și caietul „de impresii", unde în majoritate un public școlar își dă avizul în fraze savante împrumutate din pagina precedentă. Selecția mărturisită subliniază lucrarea Omul și pomul *și cîteva acuarele. Dar, alături de fraze confuze, apare și neseriozitatea unui amuzament ieftin: semnături ca Tarzan, Fantomas, El Fugitivo, care vădesc o stare de spirit, ecou al scăzutului interes educativ, prezent din păcate și în expoziția de care vorbim.*

Ce este de făcut, stimați organizatori ai vieții de artă și cultură piteșteni?! Renunțăm la artă? Aruncăm exigențele la coș? Facem expoziții numai de dragul de-a avea activitate pe hîrtie?! Nu ne interesează publicul, arta, artiștii??.... Dacă e mulțumirea culegerii a ceea ce s-a semănat pînă acum, bilanțul e primejdios, mai ales că și într-alte dăți ne-am permis a ne opri în același hol de expunere, făcînd, într-un fel sau altul, observațiuni asemănătoare.

Arta e chemată să innobileze sufletul omului. Mișcarea artistică de amatori are tocmai scopul de a înfrumuseța, îmbogăți și perfecționa înclinațiile spre artă și stimula accesul general la formele culturii pentru toți oamenii și pentru toate vîrstele. E și rolul moral înalt al școlilor de artă, al universităților populare, al bibliotecilor publice, al muzeelor, al tuturor factorilor sociali și culturali puși în slujba dezvoltării și evoluției societății noastre.

În Palatul Culturii din Pitești, tensiunea artistică se vădește scăzută, iar această expoziție aruncă o umbră nedorită atît asupra artistului amator, cît și asupra mișcării plastice și a modalităților directe de educare a publicului. Desigur că unii dintre organizatori se vor supăra: în supărarea lor însă vor trebui să vadă lacunele și să întrevadă, sperăm, pe linia cea mai apropiată a orizontului, mijloacele și metodele de îndreptare cele mai potrivite — mai ales că toate forțele vor fi concentrate pe un nou perimetru geografic argeșan.

Baruțu T. ARGHEZI

I. NEGOIȚESCU: „SABASIOS"

Sub misteriosul titlu *Sabasios* (e vorba, de fapt, de numele unei divinități orgiastice frigiene care avea să participe, în lumea greacă, la geneza unora dintre miturile ciclului dionisian), Ion Negoițescu își adună într-un volum de o remarcabilă unitate stilistică versurile scrise de-a lungul unei perioade de aproape trei decenii. Puțin abundentă — ca și a modelelor sale, mai îndepărtate sau mai apropiate, un Mallarmé, un Valéry sau un Ion Barbu din faza sa hermetică — poezia lui Ion Negoițescu dă dovadă de o conștiință estetică ale cărei paralizante rigori tind parcă spre o asceză. O asceză inversă, însă, de bună seamă, căci sensul ei nu este anularea, ci, dimpotrivă, intensificarea aisthesis-ului, pînă la pura beție în care contrariile se topesc unul în celălalt, gheața și flacăra dăruindu-se simultan și indistinct unei senzații lacome de totalitate. Ascetica se transformă deci într-o estetică — în înțeles existențial —, rigoarea devenind o lentă pregătire pentru experiența fulgurantă a Hybris-ului care aruncă spiritul în zona de taină a perplexității. O astfel de mișcare interioară se dezvăluie într-o frumoasă poezie din ciclul *Snagov*: „Strînge-mă Hybris din oglinda rigorilor vide / sufletu-mi scapătă-n risipa luminii avide / nedecis joc al îngerilor între hemisfere / foșnetul inimii ca o somnolență de fiere / sau ca o lebădă galbenă semn al înfrîngerii / glorie nepătată a plăcerii și plîngerii / sîngele, dă-mi sîngele nedăruitelor scuturi / beată lăsîndu-mi linia din palmă lîngă săruturi." Concepția lirică a lui Ion Negoițescu închide un paradox, căci în ea se vădește, pe de o parte, un cult al stărilor obscure, al oniricului (în tinerețe poetul a navigat prin ape suprarealiste), pe de altă parte un intelectualism aplicat muzical substanței verbale a discursului, care își pierde astfel orice caracter de „traducere", de „sugestie" în sens psihologic, căpătînd, în schimb, o iradiantă autonomie în planul semnificației poetice. De aici, ambiguitatea versurilor lui Negoițescu: ele comunică și — foarte fragmentar, de altfel, — o devenire lăuntrică, în zone „plutonice", dar și, independent de aceasta, căutarea unui pur registru muzical, nu atît în ordinea sunetelor și ritmurilor, cît în aceea a sensurilor. Esența unei astfel de poezii o găsim în însuși actul de elaborare a ei, declanșator de tensiuni semantice neașteptate. Cu aerul că se exprimă pe sine (poză adoptată nu fără o secretă ironie), poetul intră de fapt în anonimatul „gnozei", în care, rămînînd același *homo aestheticus*, încearcă să scoată din potrivirea cuvintelor efectele unor jocuri de oglinzi. Implicita negație a spontanului, a „expresivului", a *psihologicului*, într-un cuvînt, face versurile lui Negoițescu să participe, în ultimă instanță, la sfera „poeziei poeziei". Timbrul particular al acest punct final al traiectoriei sale lirice, cît în conflictul mereu subjacent între latura „expresivă" și cea „non-expresivă" (înalt anonimă) a poeziei sale, conflict ilustrat cel mai bine în *Moire*, poem de excepțională densitate, construit pe dialectica dezvăluirii, ascunderii eului prin cuvînt. Sînt, acestea, și treptele unei purificări. Nocturnul visceral se destramă în binefacerea divină a luminii: „Constant în patimi — vîrstă lăudată! / nici ziua de coclează de viscere / nici scursă prin livide suliți noaptea / spre vama sfîntă nu-ndrăzneau să-mi spună / pe drumul fără cumpăt ce se-ndreaptă / că-n haos blînd la zodii nedesprinse / curînd propus de soare chiar Hecatei / înalta voie chinul meu slei-va / minînd Eumenidele stîrnite / plăcerea, silnicia, deznădejdea / ca trăznete viscoasele pieiră / și spart potirul în cuvînt menindu-mi / puterea ce din Erarhii descinde / vederea ca o pulbere astrală / ce-arzînd întru ființă se așează / și tainic subzistînd prin devenire / în sîmburele ne-ntrerupt iubirea / și n mbul ei din Tronuri castitatea / iar mila celui care-n plînsu-mi singur / aude prin eteruri sure plînsu-și / pe culmi de rugă hărăzi-va încă / răsfrîntei mele adăstări în humă / priința dulce îngerilor dată / și doar în timp de visuri profețită". Versuri admirabile, regăsind ceva din aspra puritate de piatră mătăsoasă a *Commediei* (în întregul poem *Moire* se pot descoperi, de altfel, numeroase elemente dantești). Ceea ce aș numi „estetica durerii" atinge în *Moire* accente într-adevăr tulburătoare. Ion Negoițescu este un frenetic lucid care-și stilizează senzualitatea pînă la mască. Multe dintre poeziile sale pot fi considerate, dintr-un anume unghi, ca niște „măști verbale": alcătuite, evident, de un rafinat. Se poate spune că o mască, exact prin ceea ce *arată*, ascunde. Nu există însă măști care arată, într-o formă esențială, chiar adevărul, — firește, numai pentru a-l ascunde —, așa cum un melancolic ar purta o mască a melancoliei, și Sabasios ar purta masca lui Sabasios. Subtilitatea lui Ion Negoițescu, și totodată *autenticitatea* lui, vin din faptul că măștile sale sînt înseși fețele sale. El știe, cu alte cuvinte, să acorde evidențelor sensul secretului, iar secretelor sensul unei deschise confesiuni. Numai că adevărata lui personalitate poetică nu stă nici în ceea ce mărturisește ascunzînd, nici în ceea ce ascunde mărturisind, ci în acest joc perpetuu, dificil, plin de farmec și de gravitate în același timp.

Matei CĂLINESCU

NECESITATEA POLEMICII

(Urmare din pagina 1)

Cum e de așteptat, corespunzător intenției și conținutului, mijloacele spiritului critic diferă de cele ale spiritului de răfuială: polemica, fără a ignora maliția, ironia, plăcerea descoperirii laturilor vulnerabile ale adversarului, canalizează totul în direcția demonstrației logice, a afirmării adevărului, folosind de regulă cuceririle expresiei urbane, situîndu-se pe o platformă intelectuală superioară, ilustrare a unei atitudini evoluate în cultură. In timp ce pamfletul, recurgînd la caricatură, la deformare, reprezintă o fază inițială a culturii. Inainte de a dobîndi rațiune, omul a reacționat pasional. O excelentă definiție a spiritului pamfletar a dat Eugen Lovinescu: „Deși de esență tot critică, spiritul pamfletar nu pornește din rațiune, ci din sentiment, de substanță afectivă, nu se adresează inteligenții, ci emotivității; nu vrea să convingă, ci să miște. Pornit dintr-o stare sufletească de exaltare, nu cunoaște argumentarea logică, verosimilitatea, nuanța; ignorînd spiritul de finețe, procedează prin afirmații masive, globale, fără respectul adevărului".

Cît privește dreptul la existență al pamfletului, nici nu ne gîndim a-l pune în discuție. Ca orice gen literar poate aspira la perenitate. Cu o singură condiție: să fie luat drept ceea ce este, adică rezultat al intenției artistice și nu instrument polemic autentic. Citâm, în încheiere, din nou pe Lovinescu, care punea înainte de orice, ca și Maiorescu, ca o premiză a criticii, factorul moral: „Orice discuție presupune buna credință și un scop ce nu poate fi altul decît sincera aflare a adevărului".

Pe acest teren fertil, confruntarea de idei are un cîmp nebănuit de desfășurare.

Nu-i rămîne decît să-l folosească.

EFORTURI DE SINCRONIZARE

(Urmare din pagina 3)

comportări sufletești. Moartea lui Făt-Frumos, Simina, Era mai interesant în iulie *sînt excelente compoziții de atmosferă, într-o manieră mai aproape de spiritul clasic al prozei, dar păstrînd pecetea stilului nervos al autorului, dispus oricînd să schimbe unghiul de vedere și timbrul evocării — potrivit sugestiilor provocate de rememorarea trecutului. Foarte pregnant este intuit și reconstituit aerul de vrajă care plutește deasupra vîrstei jocului, vîrstă miraculoasă și inexplicabilă, cînd cel mai banal copil e demiurgul unei lumi, o lume construită în pură fantezie, lume care piere ca un fum în clipa de gheață a „plictisirii", adică a primelor judecăți lucide.*

Așa cum spuneam, e una din preocupările noii proze aceasta, de a urmări manifestarea vîrstei difuze, nu însă din perspectivă medelenizantă, sentimental-idilică și nici din aceea strict epică a lui Creangă („copilăria copilului universal"), ci ca obiect al observației psihologice, așa cum se procedează nu numai în povestirile lui Iulian Neacșu, dar și în proza de diverse formule și stiluri a lui N. Velea, N. Breban, Sorin Titel, G. Bălăiță, Fănuș Neagu, D. Țepeneag, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu etc., etc. Să se observe astfel cît de intens e interesul pentru acest motiv literar în rîndul prozatorilor noștri din noua generație, unul dintre acelea care le unește eforturile și-i individualizează ca serie literară.

16 FEBRUARIE

(Urmare din pagina 1)

Fără să-i fi cunoscut, **noi știm** cum arătau ei, cine erau, putem **ști** aceasta privindu-ne pe noi înșine, în acea lună de februarie, 1933, cînd zăpada subțire acoperise Bucureștii. Era, firește, frig. Nu se trăia prea bine atunci niciunde din cauza unui lanț de politicieni incapabili să apere interesele unei nații în fața propriilor lor interese. 1907, 1920, 1929, 1933... ani de dureri înnăbușite în sînge. Atelierele Grivița, un gard lung, murdar, înconjurat de jandarmi înghețați. O mulțime de femei care-și strigau bărbații, copii care treceau puțină pîine dincolo de gard muncitorilor. Suna sirena ca un vaiet, cum sună sirenele pe timp de război, lung și gros ca un urlet de deznădejde deasupra orașului încremenit. Brațul disperat al unui copil visător — Vasile Roaită — împietrise pumn pe mîner, ca un blestem. Pe urmă s-au auzit puștile, cum se aud ele puștile plesnind de dușmănie neputincioasă, au sclipit baionetele ca niște ochi de fiară turbată. Zăpada albă de sub luptători s-a înroșit și numai un asemenea alb poate suferi astfel pedepsit de sîngele oamenilor. Cu pumnii strînși deasupra capetelor mureau unul lîngă celălalt bărbații aceia neînfricați, vizionari. Sînt sigur că murind, ei se gîndeau la cum vom arăta noi astăzi. Murea copilul ciuruit de baionetele acelea silnice și pumnul îi împietrise de ură pe sirenă. Au murit atunci mulți părinți de-ai noștri închipuindu-și fiii trăind mai bine, în case frumoase, în belșug. Și flori. Zăpada stropită cu sînge părea un cîmp de maci atît de roșii! Cum să nu te întristeze moartea celor buni și cum să nu-ți amintești cît de mult datorăm noi jertfei lor!

Dar un popor care a avut asemenea eroi trăiește într-o deplină încredere în fiii săi de azi și de mîine. Prezentul exprimă deplin continuitatea tradiției revoluționare. Moment culminant dintr-un șir îndelungat de lupte și de jertfe eroice, greva din februarie 1933 a arătat cu tărie forța și voința neabătută a clasei muncitoare condusă de Partidul Comunist Român în apărarea intereselor vitale ale întregului popor, pentru crearea noii societăți, societatea socialistă.

F. SCOTT FITZGERALD „MARELE GATSBY"

F. S. Fitzgerald (1896-1940)

Dacă ar trebui să caut un slogan pentru cartea lui Scott Fitzgerald, cred că m-aș opri la acesta: O carte a dragostei universale. Și citind din **Ulisse**-le lui James Joyce: „Dragostea iubește dragostea... toată lumea iubește pe cîte unul, dar Dumnezeu iubește pe toată lumea."

Sau întorcîndu-mă la Gatsby în stilul comentariilor revistelor cinematografice ale anului 1925 (anul de apariție al cărții): Comediile de acest gen, realizate cu atîta gust, sînt rare. Intrigile plăcute se deapănă într-un cadru de neasemuită măreție, cele trei interprete sînt de un lirism fermecător și nu putem decît să aplaudăm această excelentă producție.

Nimic mai simplu, mai atractiv, pentru un posibil cititor.

Dacă n-ar fi ochii doctorului T. J. Eckleburg, cu pupilele de un metru, albastre și gigantice, deasupra unei văi de cenușă!

Grecii ar numi imaginea asta Destin...

Majoritatea eroilor cărții, sînt titularii unui permis de liberă-trecere în privilegiata societate care trăiește vîrsta jazului. Cei care nu au parvenit să-l obțină, luptă pe toate căile să-l păstreze. Cei care nu-l au încă, luptă să-l capete. Legea de aur care se cere respectată este fuga de orice sondaj în propria-ți conștiință. Între cei care reușesc o asemenea performanță, ca între fidelii aceleiași religii, se ajunge firesc, la un fel de fraternitate universală, afectuoasă, prosperă — și, dacă la o subsidiară bursă neagră, se mai vehiculează uneori rămășițele unor vechi pasiuni moarte, beneficiile speculanților sînt nule, rezultatul nu este cel scontat, datorită măsurilor luate din vreme. Totuși, chiar și într-un asemenea Wall Street familiar și prudent, krach-ul nu este imposibil. Înainte de cel al prosperității americane, din anul 1929, și de cel al propriei sale existențe (în 1936, cu patru ani înainte de a muri, Fitzgerald încearcă de două ori să se sinucidă), autorul **Marelui Gatsby** exprimă dezastrul stîrnit de declanșarea cu intensitate prea mare și pe un timp cronometrat prea lung, a unor sentimente neîncadrabile între niște dimensiuni prestabilite. Gatsby știe că ideile mari în afaceri pot fi apăsate la maximum, pot fi duse pînă la ultima lor consecință, bătînd direct în direcția infernului, dar pierde din vedere faptul că a lucra și cu iadul și cu îngerul totodată ține de o înțelepciune care nu-l caracterizează. „Nici nu știți ce interior regal port în mine" — dă uneori senzația că ar vrea să ne spună, primindu-și invitații la strălucitoarele recepții de sfîrșit de săptămînă, în colosala-i vilă din West Egg, pe care, bogat și generos cum este, încearcă într-una să o umple cu oameni interesanți.

Spre adevăratul său interior regal nu întîrzie însă să se îndrepte, ca un pumnal, spectrul falimentului. Viața are într-adevăr un sistem atît de ofensiv, încît Marele Gatsby, suflet de blajin și curtenitor hidalgo, nu mai are timp să-și propună altă personalitate. Și nici nu încearcă de fapt.

Tip de obsedat, care-și concentrează întreaga existență pe o singură aspirație, James Gatz, alias Gatsby, e ca acei bolnavi despre care orice infirmieră plictisită are dreptul să declare: „Unii sînt plăcuți, alții neplăcuți, dar toți pot fi cît se poate de scîrboși" **(Un caz de alcoolism).**

Dacă, în genere, obsesia încetează în momentul materializării ei sau, adeseori, a confesării ei, în cazul lui Gatsby, traumatismele de început rămîn mult prea puternice pentru ca o rezolvare tardivă să nu se dovedească infructuoasă. Unele particularități ale personajului Gatsby devin mai ușor sondabile, dacă ne referim la părerile exprimate direct de către Fitzgerald în **The Crack-Up**, mai ales atunci cînd spune că o inteligență de prim rang trebuie să țină seama tot timpul de două idei opuse, de mîna moartă a trecutului și de intențiile viitorului. Această fixare într-un timp viitor a accidentelor trecute, această formă de oboseală a memoriei (care este, în fond, obsesia) nu putea fi ușor înlăturată de către scriitorul care păstra pe pereții camerei sale 122 de scrisori de refuz primite din partea editorilor în epoca sa de sărăcie, cînd visa zadarnic să ia de soție o femeie mai bogată decît el. Privind înapoi, Orfeu nu poate însă decît s-o vadă murind pentru a doua oară pe Euridice.

Dar se pare că Gatsby a preferat credința, chiar și de o clipă, în miracol (și nu numai în cel economic) filozofiei unui Babbitt nevoit să constate melancolic în ultimă instanță: „Nu cred c-am reușit decît să mă mențin la suprafață". Pe de altă parte însă, cît timp un om brusc propulsat în afara „planetei" sale — așa cum este, sufletește, Gatsby — poate să supraviețuiască? În anumite condiții, desigur, pînă la acea extremă limită la care simțul echilibrului începe în mod ireparabil să i se deteriorieze. Dar dacă condițiile lipsesc în genere și fisura nu este numai în tine „ci și în Marele Canion?"

Găsim la un moment dat, în cartea lui Fitzgerald, o foarte subtilă listă a invitaților care se bucură de ospitalitatea lui Gatsby (amintindu-ne de numărătoarea lui Moise în pustiul Sinai, după seminții, familii și casele părinților) din care aflăm printre altele că veneau „Și familiile Ismay și Chrystie... Și Edgar Beaver căruia se spunea că îi albise părul într-o singură după-amiază de iarnă, fără nici un motiv... Și Ripley Snell — oaspetele lui Gatsby cu trei zile înainte de a fi băgat la pușcărie... Și tinerii însurățel Quinn, divorțați astăzi, și Henry L. Palmetto, care s-a sinucis aruncîndu-se în fața unui vagon de metrou..."

Iată cum o obișnuită trecere în revistă capătă o cu totul altă optică printr-o simplă punctare.

În aceste pagini în care poți înainta atît de plăcut cu lectura, se află de altfel în germene (cu o forță a exprimării mai edulcorată) și stilul de viață catastrofic, absurdul, cruzimea întortochiată, abjecția, tot ceea ce are să înfășoare ca o tornadă atmosfera pieselor celui mai recent copil precoce al Americii, dramaturgul Edward Albee. Scena din apartamentul d-nei Wilson, scena de la hotelul Plaza, cu cearta dintre Tom și Gatsby, constituie învîrtiturile aceleiași pietre de măcinat pe care vor pune-o în mișcare și personajele din **Cine a ucis-o pe Virginia Woolf?**

În stilul său atît de natural și de simplu, Fitzgerald folosește totuși nenumărate gradații de tonuri, lucrînd uneori, în alb-negru, (construiește astfel și tipurile de o savoare remarcabilă — care sînt domnul Meyer Wolfsheim asociatul lui Gatsby, sau tatăl acestuia, Henry C. Gatz din Minnesota), alteori colorat, cu o libertate și mai mare de mișcare, abandonînd și reluînd diverse detalii și forme, așa cum face cînd descrie petrecerile din grădina lui Gatsby, cînd vorbește despre New York sau despre regiunea deprimantă și cenușie, cu oamenii și șirul de automobile cenușii care se tîrăsc sub giganticii ochi albaștri ai reclamei doctorului T. J. Eckleburg...

La capătul acestei atît de rapide derulări a **Marelui Gatsby**, nu putem să nu remarcăm traducerea în limba română a romanului, (Ed. pentru literatură universală 1967) datorate lui Mircea Ivănescu, care semnează totodată și prefața ediției.

Doina CIUREA

RAINER MARIA RILKE

SCRISORI CĂTRE UN TÎNĂR POET (IV)

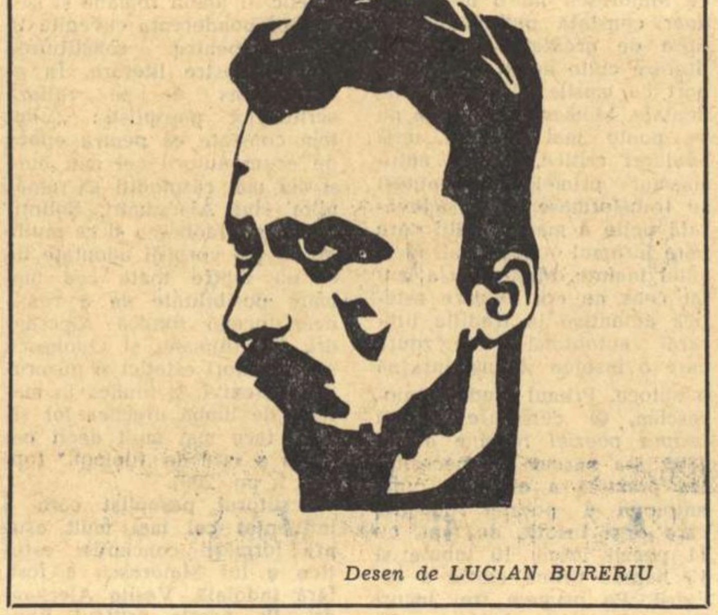
Worpswede lîngă Bremen, 16 iulie 1903

Acum vreo zece zile am părăsit Parisul destul de suferind și obosit și am călătorit spre o cîmpie largă, nordică, ale cărei nesfîrșire și liniște și cer să mă pună iar pe picioare. Dar am intrat într-o ploaie lungă care abia azi a început să se lumineze nițel deasupra pămîntului ud și învăluit de vînt și folosesc acest prim moment luminos spre a Vă saluta, dragul meu domn.

Mult iubite domnule Kappus. Am lăsat o scrisoare din partea Dumneavoastră multă vreme fără răspuns, nu că aș fi uitat de ea, din contră: este una de genul acelora pe care le recitești cînd le găsești printre scrisori și V-am văzut prin ea foarte de aproape. A fost o scrisoare de prin mai și Vă aduceți aminte de ea cu siguranță. Cînd o citesc acum bunăoară, în marea liniște a acestei îndepărtări, mă mișcă frumoasa Dumneavoastră grijă pentru viață, mai mult chiar decît am simțit-o la Paris, unde toate se ciocnesc între ele, lăsînd slabe ecouri din cauza larmei prea mari de care se zguduie lucrurile.

Aici unde mă împrejmuie o cîmpie imensă peste care adie vînturile de pe mări, aici simt că nu Vă va putea nicicînd răspunde vreun om la acele întrebări și sentimente care au în adîncurile lor viață proprie; căci se înșeală și cei mai buni în cuvinte, cînd e să însemne ceva imperceptibil doar, și aproape inexprimabilul. Cred totuși că nu veți fi sortit să rămîneți fără soluții, dacă Vă țineți de lucruri care sînt asemenea cu cele ce odihnesc ochii mei acum. Dacă Vă țineți de natură, de ceea ce simplu în ea, de lucrul aparent fără importanță care abia este băgat în seamă, de cineva și care poate să devină, așa neobservat, măreț și nemărginit, dacă aveți această dragoste față de cele mărunte și dacă încercați modest de tot să cîștigați încrederea lucrului care pare sărac, atunci toate Vă vor părea mai ușoare, unitare și într-un fel se vor îmbina, poate nu în rațiune, care rămîne în urmă uimită, dar în conștiința Duneavoastră cea mai adîncă, ceea ce înseamnă a fi treaz, a ști. Sînteți atît de tînăr, atît de înaintea oricărui început, și aș vrea să Vă rog, dragă domnule, cît de bine mă pricep s-o fac, să aveți răbdare față de lucrurile nesoluționate ale inimii Dumneavoastră și să încercați să îndrăgiți întrebările *înșile ca pe niște odăi închise sau cărți scrise într-o limbă foarte străină. Nu cercetați acum după răspunsuri care nu Vă pot fi date, pentru că nu le-ați putea trăi.* Trăiți *acum în întrebări. Poate că așa o să trăiți cu timpul, fără s-o observați, într-o zi îndepărtată, spre miezul răspunsului. Poate că purtați în Dumneavoastră posibilitatea de a crea, ca o formă deosebit de fericită și curată a existenței; educați-Vă în acest sens — dar luați ce Vă e dat cu mare încredere, și dacă nu se trage decît din voința Dumneavoastră, dintr-o necesitate, dar vitală, a intimității Dumneavoastră, primiți-o și nu disprețuiți nimic. Sexul e dificil, da. Dar e greu cu ceea ce am fost împovărați, aproape toate cele temeinice sînt dificile, și toate sînt temeinice. Dacă ați recunoscut lucrul acesta și reușiți prin felul de a fi al* Dumneavoastră *și aptitudine, prin experiența* Dumneavoastră, *prin copilărie și putere, o relație cu totul personală față de sex (nestrîmtorată de convenție și cutum) atunci nu mai trebuie să Vă temeți că Vă veți pierde și veți deveni nedemn de averea Dumneavostră cea mai de preț. Voluptatea trupească este o trăire senzuală, nu alta decît contemplarea pură sau sentimentul pur cu care un fruct frumos îți desfată limba, este o experiență mare, nesfîrșită, care ne e dată, cunoaște a lumii; aduce plenitudine și desăvîrșire oricărei cunoașteri.*

Și nu faptul că primim e rău, rău e că aproape toți abuzează de această experiență, risipesc și o iau drept excitație, în momentele de oboseală ale vieții, și drept distracție; în loc s-o adune spre revelații. Oamenii au făcut și din hrană altceva: neajuns pe de o parte, prisosință pe de altă parte au tulburat claritatea acestei necesități, și tot atît de confuze au ajuns toate necesitățile profunde, simple, în care viața se reînnoiește Dar individul și le poate clarifica și le poate trăi limpede (și dacă nu individul care e prea dependent, măcar solitarul). Poate să-și aducă aminte că toată frumusețea în animale și plante este o formă a dragostei și a dorului, liniștită și care durează, și poată să vadă animalul precum vede planta, răbdătoare și supuse, împreunîndu-se și înmulțindu-se și crescînd nu din plăcere fizică, nu din suferință, aplecîndu-se unor necesități care



Desen de LUCIAN BURERIU

sînt mai mari decît plăcere și suferință și mai puternice decît voință și intelect. O, de-ar înțelege mai smerit omul și de-ar purta cu mai mare responsabilitate secretul de care lumea e plină pînă în lucrurile cele mai mărunte; cît de îngrozitor de greu e, și cît se ia de ușor. De-ar fi smerit față de fecunditatea sa, care nu este decît una, indiferent dacă pare spirituală sau trupească; căci și creația spirituală se trage din cea fizică, e de aceeași natură cu ea, doar parcă e mai ușoară, mai extaziată și mai infinită repetare a voluptățiii trupești. Gîndul de a fi creator, de a procrea, de a crea nu înseamnă nimic fără continua sa adeverire și realizare în lume, nimic fără însufirea din partea lucrurilor și animalelor, și plăcerea ce o provoacă e doar de aceea atît de nedescris de frumoasă și bogată, pentru că e plină de amintiri moștenite din momente de procreere și naștere a milioanelor. Într-un gînd creator retrăiesc o mie de nopți de dragoste uitate și îl umplu cu măreție și sublim. Și cei care se întîlnesc noaptea și sînt împletiți în voluptate legănată, fac o treabă măreață și adună miresme, profunzime și forță pentru cîntul unui poet ce va veni, și se va ridica, pentru a spune bucurii fără nume. Și cheamă viitorul, și chiar dacă greșesc și se îmbrățișează orbi, viitorul tot vine, un om nou se ridică, și la temelia aparenței întîmplări se trezește legea, prin care o sămînță trainică, puternică își taie drum la celula-ou care i se apropie desfăcută Nu Vă lăsați duș în eroare de cei superficiali; în adîncuri totul devine lege. Și cei ce trăiesc fals și rău secretul (sînt foarte mulți) nu-l pierd decît pentru ei înșiși și totuși îl transmit ca o scrisoare nedesfăcută, fără s-o știe. Și nu vă lăsați derutat de multitudinea numelor și de complicația cazurilor. Poate că deasupra tuturor se află o maternitate mare, ca dor al tuturor.

Frumusețea unei virgine, a unei existențe care (după cum atît de frumos spuneți) încă n-a dat nimic, este maternitatea care se presimte și se pregătește, care se teme și căreia îi este dor. Și frumusețea unei mame este maternitatea slujindă, și într-o femeie foarte în vîrstă e o mare aducere aminte. Și chiar bărbatul e maternitate, îmi pare, fizică și spirituală, procrearea lui e tot un fel de a naște, și e o naștere a crea din plenitudinea cea mai profundă. Și poate că sexele sînt mai înrudite decît s-ar părea, și mare înnoire a lumii va consta poate în asta, că bărbatul și fata se vor apropia eliberați de toate sentimentele eronate și de toate aversiunile, nu ca dușmani, ci frați și vecini, ca oameni spre a purta împreună simplu și cu răbdare sexul care le e încredințat.

Dar tot ce cîndva probabil va fi posibil pentru mulți, solitarul o poate pregăti de acum și clădi cu mîinile sale care se înșeală mai puțin.

De aceea, dragă Domnule, iubiți-Vă singurătatea și purtați durerea pe care vi-o cauzează cu jale frumos tînguitoare. Căci cei care Vă sînt apropiați sînt departe, spuneți, și asta arată că începe să fie larg în jurul Dumneavoastră. Și dacă apropierea Vă e departe, atunci depărtarea — Vă e deja printre stele și foarte mare; bucurați-vă de creșterea Duneavoastră, în care nu puteți lua pe nimeni cu Dumneavoastră, și fiți bun față de cei care rămîn în urmă, și fiți sigur și liniștiți față de ei, și nu-i chinuiți cu îndoielile Dumneavoastră și nu-i speriați cu încrederea Dumneavoastră sau cu bucuria pe care tot nu le pot înțelege. Stabiliți cu ei o comunitate simplă și credincioasă, care nu trebuie să se schimbe neapărat cînd Dumneavoastră deveniți altfel și altfel, iubiți în ei viața într-o formă străină și fiți îngăduitor cu oamenii care îmbătrînesc și care se tem de singurătatea, față de care Dumneavoastră aveți încredere. Evitați să furnizați material acelei drame care e mereu puternică între părinți și copii; consumă multă energie copiilor și veștejește dragostea părinților, care e vie și hrănitoate chiar dacă nu pricepe nimic. Nu cereți sfat din partea lor și nu contați pe înțelegere; dar credeți într-o iubire care se păstrează pentru Dumneavoastră ca o moștenire și încredeți-Vă că în această iubire e o putere și o binecuvîntare din a cărei rază nu trebuie să ieșiți, pentru a merge departe de tot.

E bine că intrați mai întîi într-o slujbă care Vă face independent și care Vă pune pe picioare proprii în toate privințele. Așteptați cu răbdare dacă viața Dumneavoastră cea mai intimă se simte îngrădită de forma acestei funcții. Eu o găsesc grea și foarte pretențioasă pentru că e împovărată de mari convenții și pentru că aproape că nu lasă spațiu unei concepții personale a datoriilor ce le pune în față. Dar solitudinea Dumneavoastră Vă va fi, și în mijlocul unor situații foarte străine, reper și patrie, și din ea Vă veți găsi toate drumurile.

Toate urările mele sînt gata de a Vă însoți, și încrederea mea e cu Dumneavoastră.

Al Dumneavoastră

Rainer Maria Rilke

În românește de ULVINE și ION ALEXANDRU

LITERATURA BENGALI MODERNĂ

articol scris pentru Gazeta Literară

Dacă literatura oglindește viața unui popor, un bun exemplu al acestei reflectări îl aflăm în literatura bengali modernă, care urmează procesul de formare și dezvoltare a concepției de viață a poporului bengalez ca urmare a unei sinteze a culturilor indiană și europeană. Calcutta fiind prima capitală a imperiului britanic în India, intelectualii din Bengal avuseseră prilejul să ia contact cu civilizația occidentală mai devreme decît cei din celelalte regiuni ale țării. Comunicarea ideilor europene în Bengal s-a desvoltat într-o epocă de renaștere a civilizației vechi, și atît viața cît și literatura noastră modernă pornesc din punctul de impact dintre aceste culturi.

Literatura bengali modernă și-a aflat originea într-o nevoie a promovării ideilor noi social-religioase; din această necesitate s-a născut și proza bengali, avînd ca prim reprezentant pe marele reformator Ram Mohon Roy (1774—1833). Cunoscător profund al culturii indiene ca și a celor europene și islamice, Ram Mohon Roy a evocat esența filozofiei noastre, denunțîndu-i toate superstițiile, prejudecățile și mistificările care veneau în numele religiei și în sprijinul castelor exploatatoare. Expresia acestor idei nu a putut fi decît proza simplă, și literatura creată de Ram Mohon în acest scop a arătat deci o mare abatere față de cea medievală, care cuprindea numai poezii mitologice.

Considerîndu-l pe Ram Mohon Roy ca părinte la Bengalului modern, ne amintim cu același respect și de Iswor Ciondro Vidyasagor (1820—1891), a cărui contribuție la înnoirea civilizației noastre a avut o mare semnificație. Astfel, dacă, pe plan social, prin inițiativa lui Ram Mohon Roy arderea soției hinduse după moartea soțului a fost interzisă prin lege, prin stăruința lui Vidyasagor recăsătorirea văduvelor a fost legalizată. Articolele lui Vidyasagor, atacînd diverse probleme sociale căutau să trezească la viață masele, iar traducerile lui din literaturile sanscrită și engleză au reușit să lărgească orizontul gîndurilor lor, îmbunătățind totodată și limba literară. Lucrările lui Vidyasagor au reușit să amelioreze gustul cititorilor noștri iar temelia prozei construită de el a fost folosită de Bonkim Ciondro Ciatarji (1838—1894), primul nostru romancier.

Dar înainte de a discuta operele lui Bonkim dorim să atragem atenția cititorilor asupra operelor lui Michael Modhusudon Datt (1824—1873) care a reînviat poezia bengali și a fost primul nostru dramaturg de seamă. Lucrările lui Michael, cunoscător al limbilor și literaturilor greacă, latină, franceză, italiană, engleză, ebraică, sancrită, a cîtorva limbi indiene, ne prezintă un exemplu remarcabil al asimilării unor culturi diferite. În bună parte Michael a fost influentat de Homer și Kalidasa și, deși temele pieselor lui au pornit de la anumite episoade din epopeile indiene Ramayana și Mahabharata, caracterizarea personajelor a urmat exemplul celor din literatura greacă clasică. *Omorîrea lui Meghnad*, opera cea mai importantă a lui Michael, era în acest fel bazată pe un episod al Ramavanei, dar interpretarea evenimentelor era originală și chiar revoluționară: poetul îi glorifică pe giganți, denuțîndu-i pe zei și veneratorii lor, pe cei care în mitologia noastră erau întotdeauna învingători. Putem spune astăzi că interpretarea pe care o dă Michael mitologiei reprezintă un protest simbolic împotriva nedreptății sociale.

O altă tendință socială importantă în literatura lui Michael era glorificarea caracterelor femenine; el a produs o concepție nouă a dragostei în literatura bengali. E interesant că, pe cînd tradițiile literare medievale acordau femeii și poeziei doar dreptul gingășiei, Michael le-a atribuit amîndurora vigoare: la fel ca eroinele lui, poezia lui Michael e plină de viață și grandoare.

Limba noastră literară s-a subtilizat sub pana lui Bonkim, despre care am vorbit mai sus. Cu publicarea cărții *Fiica stăpînului Cetății*, Bonkim a deschis o întreagă epocă a romanului în literatura noastră. Stilul lui grandios și limbajul lui bogat i-au inspirat și influențat pe mulți urmași ai săi, între care se află și Rabindranath Tagore.

Michael și Bonkim erau cei mai marcanți dintre autorii de atunci, existau însă și alții care contribuiau, pe măsura forțelor lor, la îmbogățirea literaturii și evoluția concepțiilor sociale. Dar ceea ce nu s-a realizat din încercarea colectivă a unui grup de autori, a devenit posibil prin geniul lui Rabindranath Tagore (1861—1941), care este el însuși o personificare a culturii Indiei moderne. Nu există nici o ramură a literaturii care să nu fi renăscut prin originalitatea lui. Prin creația lui, literatura bengali și-a găsit locul în contextul mondial. Întreaga operă a lui Tagore, creată în timpul a aproape 70 de ani, exprimă istoria dezvoltării societății din Bengal și a evoluției stilului și limbii ei literare. Menționînd că Tagore a fost primul nostru scriitor de nuvele și drame simbolice, fiind pînă azi socotit ca cel mai mare poet liric al Indiei, nu ne ocupăm aci de discutarea întregii sale opere, pentru că în afară de faptul că cititorii români cunosc deja unele caracteristici ale ei, exegeza sa detaliată nu încape în cadrul unui articol.

Încercăm, să facem, deci, numai o analiză comparativă asupra reflectării concepției sociale în operele lui Tagore și în cele ale contemporanilor săi. În legătură cu aceasta ne întoarcem din nou la reforma lui Vidyasagor care se referea la recăsătorirea văduvelor. Deși fusese permisă prin lege, societatea a rezistat multă vreme acestei legiferări, concepția tradițională socotind că e un viciu ca o femeie să iubească sau măcar să se gîndească la un alt bărbat decît soțul ei. Problema aceasta a fost dezbătută într-un mare număr din romanele noastre.

Deși Romeș Ciondro Datt (1848—1909), un contemporan al lui Bonkim, avînd experiența societății engleze, a îndrăznit să nareze în, romanul *Familia*, căsătoria eroinei-văduve și chiar căsătoria dintre reprezentanții a două caste diferite (care nici nu putea fi imaginată în alt timp), Bonkim a ținut totdeauna de părerile tradiționale. În romanele *Ciondroșekhor*, *Pomul Otrăvitor*, și *Testamentul lui Krișnokanto*, el a denunțat sever dragostea liberă a eroinelor.

Dar odată cu începuturile și răspîndirea învățămîntului pentru femei, în prima parte a secolului nostru, s-a ridicat problema recunoașterii personalității femeii ca și a drepturilor ei sociale. În jurul anului 1903, Tagore a publicat romanul *Sare-n ochi*, avînd ca temă principală dragostea văduvei Binodoni. Creatorul ei nu i-a disprețuit simțămintele, ci a revelat cu toată înțelegerea tristețea unui om ale cărui năzuințe sfinte nu puteau fi împlinite niciodată. Această carte a însemnat o cotitură în literatura noastră, pentru că în afară de ideea progresistă pe care o exprimă, e primul roman bengali unde observăm o apropiere *psihologică* față de personaje. În romanele și nuvelele de mai tîrziu, Tagore a evocat mai răspicat cazurile unor asemenea femei „supuse". Așa în *Cvartet*, publicat în 1914, care a fost important și din alt punct de vedere: el ne dă o idee despre dezbaterile, actuale atunci, dintre pozitivism și manifestările religioase.

În *Cuibul risipit*, Tagore a descris chiar dragostea damnată: aceea a eroinei Ciaru pentru Omol, cumnatul ei, justificîndu-i cazul. E cunoscut faptul că Tagore a avut mai mult respect pentru simțămintele umane decît pentru convențiile artificial impuse. Starea societății contemporane lui nu i-a permis să ofere soluții acestor situații. De aceea de multe ori romanele și nuvelele lui au concluzii tragice; tot timpul, însă, simpatia autorului pentru cei care suferă este evidentă.

Probleme asemănătoare au fost tratate și de un alt scriitor de seamă, Șorot Ciondro Ciatarji (1876—1938); emotivitatea cărților lui era, însă, atît de copleșitoare încît niciodată ele nu au putut oferi o soluție socială constructivă. Menționăm că deși lui Șorot Ciondro — îi lipseau subtilitatea pătrunzătoare a lui Rabindranath Tagore și elevația stilului lui Bonkim, limbajul lui simplu și simpatia lui profundă și sinceră pentru cei obidiți și umiliți l-au apropiat de inima lor. Altfel spus, dacă apelurile lui Bonkim și Rabindranath Tagore au fost adresate mai ales intelectualilor, cel al lui Șorot Ciondro a avut răsunet în inima mulțimii. Pe calea aceasta el e cel care a stabilit relații mai directe între scriitor și cititor.

Aceste relații s-au dezvoltat pe măsura dezvoltării concepțiilor politice, atunci cînd poporul a început să lupte pentru scuturarea jugului colonialismului englez. Această tendință a literaturii bengali a fost inaugurată de romanul *Gora* al lui Tagore.

Amita RAY

CARNET EXTERN

Trăim într-o lume dinamizată de uluitoare cuceriri ale științei și tehnicii, de intense eforturi de întețire a ritmurilor progresului material, în care interferența problemelor din cele mai diferite domenii, interdependența evenimentelor din cele mai îndepărtate colțuri ale mapamondului dobîndesc o acuitate nemaiîntîlnită. E o lume ale cărei posibilități creatoare au sporit amețitor, deschizînd perspectiva unor viitoare progrese atît de vertiginoase ale vieții materiale încît abia îndrăznim azi să le întrezărim, dar care e pîndită în același timp, printr-o dramatică dedublare, de o fantastică augmentare a posibilităților de distrugere. Schemele evolutive ale situației internaționale, fișele ei de temperatură sînt urmărite de aceea cu o alternanță cotidiană de speranță și îngrijorare. De altfel, operația de întocmire a acestor scheme și fișe nu poate fi nicidecum calificată facilă, deoarece complexitatea problematicii aflate în dezbatere și multiplicitatea evenimentelor care se suprapun sînt recunoscute, iar materialul informativ, furnizat într-o necontenită întrecere de posturile de radio și de agențiile de presă, este impresionant. Ceea ce se străvede însă cu claritate de sub carnația, plină de schimbări dinamice, a evenimentelor curente și de sub flora abundentă a informațiilor la zi sînt cîteva axe de cristalizare care permit descifrarea radiografiei mai profunde a evenimentelor, deslușirea curenților vitali care le animă. Pe osatura astfel constituită se dispun, ca pilitura de fier pe liniile de forță ale cîmpului magnetic, fenomenele schimbătoare sau dezbaterile în evoluție, permițînd o îmbrățișare de ansamblu a realității complicate și pulsabile.

E, în adîncul evenimentelor lumii de astăzi, în primul rînd o afirmare în plină evoluție a prezenței popoarelor ca entități naționale care năzuiesc spre înfăptuirea dreptului lor de a-și hotărî singure soarta, de a se bucura de o viață demnă de epoca de mari progrese pe care o trăim. În zilele acestea năzuința de care vorbim se întrupează în mod impresionant în cea de-a doua Conferință O.N.U. pentru comerț și dezvoltare care se desfășoară la New Delhi în prezența delegațiilor a 132 de țări, dezbătînd strategia progresului țărilor în curs de dezvoltare. Discuțiile care au loc, complexitatea problematicii abordate, ca și multiplicitatea soluțiilor preconizate dezvăluie o realitate fundamentală: țările în curs de dezvoltare sînt hotărîte să-și consolideze prezența independentă în istorie prin așezarea strădaniilor lor pe temeliile sigure ale independenței economice, ale folosirii resurselor naturale de care dispun, pentru asigurarea unui progres material și cultural durabil. E aci un imperativ al epocii noastre pe care România socialistă l-a înțeles deplin, din propria sa experiență istorică, și-l promovează cu consecvență și înțelepciune, aducîndu-și contribuția la dezbaterea problemelor cooperării economice și tehnico-științifice internaționale, ale procesului de propășire industrială a țărilor în curs de dezvoltare, ale diversificării producției lor de export și ale creditelor necesare progresului lor.

În orbita largă a afirmării prezenței națiunilor independente în lumea contemporană se înscrie și fenomenul caracteristic al largii adeziuni pe care o dobîndește în zilele noastre necesitatea așezării relațiilor dintre state pe principiile suveranității și independenței naționale, neamestecului în afacerile interne, egalității în drepturi și avantajului reciproc. Gravitatea consecințelor încălcării acestor principii este ilustrată prin crizele stîrnite periodic de cercurile imperialiste și care se proiectează dramatic pe fundalul războiului din Vietnam, iar pentru forța cu care se afirmă în zilele noastre voința popoarelor de a-și hotărî singure soarta e concludentă riposta pe care o primește din partea poporului vietnamez giganticul aparat militar pus în mișcare de S.U.A. și silit să se retranșeze, în aceste zile, într-o defensivă disperată chiar și în orașele în care-și are principalele baze.

Istoria zilelor noastre va consemna ca pe-un fenomen cu urmări deosebit de însemnate creșterea viguroasă a hotărîrii popoarelor de a înfrunta acțiunile inspirate de cercurile care au rămas încă hipnotizate de politica forței. Aventura vasului-spion „Pueblo", capturat de navele armatei populare coreene în apele teritoriale ale R.P.D. Coreene, este concludentă în acest sens.

Par astfel a intra în umbra unei iremediabile caducități practicile bazate pe amenințarea cu forța, demonstrînd, prin însuși falimentul lor, necesitatea obiectivă a procesului de afirmare a ideii de colaborare internațională. Pe de altă parte, schimburile internaționale de bunuri materiale și spirituale s-au constituit în epoca noastră într-un circuit atît de dinamic de valori încît progresul nestînjenit al tuturor statelor ar fi greu de imaginat fără ele. În această dublă perspectivă se reliefează întreaga semnificație pe care o au relațiile normale, active, bazate pe principiile sănătoase ale colaborării internaționale, între state. Vizitele pe care delegațiile noastre la diferite niveluri le desfășoară în multe țări ale lumii nu aduc, astfel avantaje numai părților direct interesate, ci cuprind, în același timp implicații evidente pe plan internațional, constituind contribuții remarcabile la cauza păcii și cooperării în Europa și în lumea întreagă.

O viziune realistă a evoluției situației internaționale nu poate însă nu să țină seama de pericolele potențiale pe care le vehiculează efortul de a stăvili procesul de afirmare a individualității libere a popoarelor. De aici, pe de parte, necesitatea de a îngrădi printr-o reglementare internațională fermă posibilitatea de a transforma focarele de tensiune în incendii — necesitate care înglobează problema dezarmării — și, pe de altă parte, aceea de a opune forțelor unei agresiuni potențiale puterea calmă și sigură a popoarelor iubitoare de pace. Importanța pe care o dobîndesc în acest context tratativele Comitetului celor 18 state pentru dezarmare ,privitor la conținutul unui tratat de neproliferare a armelor nucleare, apare astfel deosebit de pregnant, iar concepția promovată de țara noastră, împreună cu alte state, că un asemenea tratat nu poate fi privit decît ca parte a unui lanț de măsuri care să ducă la dezarmarea nucleară, profund îndreptățită, ca și afirmarea răspicată a faptului că el nu se poate sprijini decît pe un echilibru de obligații între statele nucleare și nenucleare, pe asigurarea folosirii nestingherite, de toate țările, a energiei nucleare, în scopuri pașnice și pe instituirea unui control compatibil cu suveranitatea națională a statelor. În același timp, se impune ca o problemă fundamentală a epocii noastre, de a cărei rezolvare depind multe din problemele întregului complex internațional actual, necesitatea întăririi unității și coeziunii forțelor socialismului. Eforturile perseverente și pline de răbdare desfășurate de România socialistă, de Partidul Comunist Român, în interesul restabilirii climatului principial în mișcarea comunistă internațională, pentru a nu se întreprinde nimic care să dăuneze în continuare unității mișcării comuniste și muncitorești internaționale, dobîndesc astfel o semnificație pe care istoria epocii noastre nu va putea să n-o consemneze.

Francisc PĂCURARIU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15 Telefon: 12.91.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șos Kiseleff nr 10 Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str Brezoianu nr. 23—25
40133

ATLAS LIRIC

Pag. 8

PROLETARI DIN TOATE ŢARILE, UNIŢI-VĂ!

gazeta literară

• ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA •

Anul XV Nr. 8 (799) Joi 22 februarie 1968

8 pagini : 1 leu

LA JUDEŢELE ŢĂRII

De cîteva zile sîntem parcă mai de la noi de-acasă : din Mehedinţi şi din Alba, din Teleorman şi din Vaslui, din Dîmboviţa şi din Mureş, din Brăila şi din Bihor, şi aşa mai departe. Sînt vetrele noastre de cînd lumea, şi numele lor au mult mai mult decît un înţeles administrativ. Au fost croite de cursul apelor şi de unduirea pămîntului. Au fost legate de drumuri străvechi, care nu s-au şters în obscuritatea secolelor şi neamurilor călătoare. Pe zidurile cetăţilor, ale oraşelor şi municipiilor de altădată au fost bătute nişte steme cu nişte simboluri care n-au murit. Iată cum prind viaţă snopii de grîu şi copacii şi viţele de vie, cum se arcuiesc poduri şi murmură ape, cum peştii îşi recapătă argintul şi păsările cîntecul de azur. Intre zidurile acelor cetăţi şi oraşe s-a petrecut istoria neamului şi s-a întemeiat cultura acestor pămînturi. La Tîrgovişte şoptesc voevozii şi cărturarii, către Alba Iulia şi Turda se luminează chipul lui Mihai şi coboară cetele Apusenilor, pe străzile Botoşanilor trece umbra lui Eminescu. Nu-i un capriciu al condeiului pe harta judeţelor ţării, ci respectarea unui sentiment, a unei realităţi, recunoaşterea unor temeiuri. De la această scăpărare a sufletului începe înţelegerea a tot ceea ce e nou, a ceea ce defineşte structural şi se adaugă în perspectivă la gestul decisiv al conducerii ţării. Pentru că noua hartă administrativă este imaginea unui plan de lucru impresionant, de lungă durată şi cu adînci consecinţe în viaţa poporului nostru. In condiţiile societăţii noastre, aşa cum s-a alcătuit de la eliberare încoace, şi în sensul hotărîrilor Congresului al IX-lea al Partidului şi ale Conferinţei Naţionale, judeţul, oraşul şi comuna nu sînt simple unităţi administrativ-teritoriale, supuse unei administraţii oarecare, pe un curs normal al treburilor cotidiene. Dincolo de formularea lapidară a articolului 1 din Constituţie se înţeleg condiţiile dezvoltării industriei, a amplasării acestor focare citadine, se înţeleg reformele fundamentale ce se vor ivi în viaţa comunelor, o perfecţionare a aparatului administrativ şi o mai bogată viaţă culturală. „Noua organizare administrativ-teritorială — spune tovarăşul Nicolae Ceauşescu în expunerea sa în faţa Marii Adunări Naţionale — constituie cadrul în care îşi vor desfăşura de-acum înainte activitatea partidul şi statul nostru, întregul popor, în vederea înfăptuirii obiectivelor desăvîrşirii construcţiei socialiste şi creării condiţiilor pentru trecerea la construcţia societăţii comuniste... Ea ilustrează consecvenţa cu care partidul nostru înfăptuieşte linia sa politică generală, sarcinile actualei etape de dezvoltare socialistă a ţării, îşi îndeplineşte îndatorirea faţă de naţiunea română". In sensul acestei îndatoriri, noua împărţire teritorială a ţării implică o mare răspundere faţă de multitudinea problemelor ivite, cum şi o concepţie politică-administrativă în aplicarea căreia să se realizeze forme temeinice, în spiritul istoriei şi al viitorului în care să dureze viaţa economică şi socială. Organizarea unor teritorii mai restrînse, în funcţie de puterea factorilor industriali şi citadini, în funcţie de caracterul lor economic şi cultural, de caracterul demografic şi de tradiţiile culturale, de căile de comunicaţie şi de configuraţia spirituală, scoaterea unor oraşe din condiţia periferică şi ridicarea lor la rangul de municipii, spargerea aparatului birocratic devenit necorespunzător şi îndreptarea atenţiei factorilor administrativi spre gospodărirea judeţului lor, iată ceea ce defineşte concepţia acestei reorganizări şi îi anunţă stabilitatea. În dialectica transformărilor vieţii noastre, regăsirea cadrului organismului administrativ reprezintă un fapt hotărîtor. Viaţa economică, politică şi statală şi-a creat în felul acesta tiparele în care să adune şi să zidească, să schimbe înfăţişarea ţării păstrîndu-i configuraţia teritorială şi spirituală.

Ion HOREA

GRIGORE HAGIU

De-o vreme...

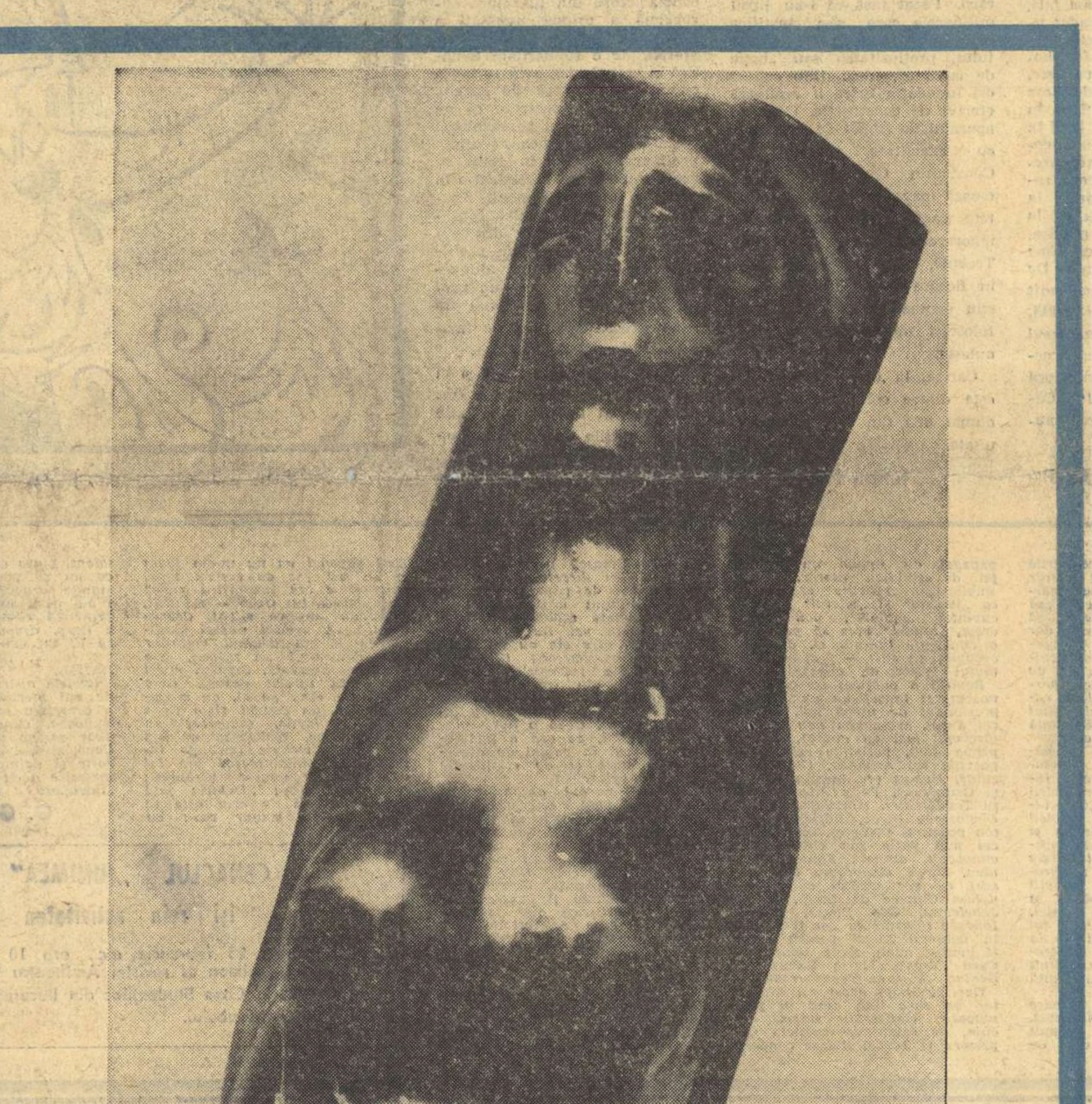
De-o vreme locuiesc în stema ţării,
cu pasul poate-acolo am intrat,
de legănarea unui val purtat,
sau pe genunchii fragezi ai cîntării.

Urechea poate-n aer să surprindă
bătaia inimii plutind de ieri,
şi nu atîrn mai greu decît un cer
cu-adîncul reflectat într-o oglindă.

În ziua şi văzduhul concepute
din amintirea unui gînd sonor
îmi pietruiesc fîntîna la izvor
cu cîntece de păsări nenăscute.

Sub constelaţii mari trăit cu schimbul,
mă-mpart între trezie şi-ntre vis,
un dublu ochi suav întredeschis,
şi trupu-mi simt mai mare decît timpul.

Se naşte-ntreg în mine viitorul
şi arde pînă-n rădăcini trăit,
în timp ce strîns în el şi-nvălmăşit
pămîntul plouă cald în zare norul.



ION VLASIU TRISTIA

ÎN MARGINEA REORGANIZĂRII ADMINISTRATIVE

breviar

Reorganizarea administrativă a fost problema principală la ordinea zilei şi continuă să fie comentată în toate cercurile. Nimic de mirare, într-o chestiune atît de însemnată, care priveşte deopotrivă economia şi cultura naţională! S-a verificat încă odată utilitatea metodelor socialiste de pregătire a unor transformări, cu obişnuitul apel la opinia publică, după publicarea proiectului, susceptibil în acest fel de îmbunătăţiri. Una dintre acestea este fără îndoială sporirea numărului de judeţe, iniţial 35, cu alte 4: Mehedinţi (cu capitala Turnu-Severin), Brăila (cu capitala Brăila), Sălaj (cu capitala Zalău) şi Covasna (cu capitala Sfîntu-Gheorghe). Ca şi acesta din urmă, judeţul Harghita (cu capitala Miercurea-Ciuc) îşi trage numele dintr-o lăudată localitate balneo-climaterică. Majoritatea judeţelor îşi regăsesc numele anterioare împărţirii ţării în regiuni. Această măsură a fost unanim favorabil primită, răspunzînd aşadar sentimentului general şi aşteptărilor obşteşti. Desigur, cine nu este economist sau tehnician şi ca atare în curent mai ales cu transformările revoluţionare în industria noastră, nu poate înţelege, fără un prealabil studiu, rosturile tuturor modificărilor, mai mici sau mai mari, în traseul noilor delimitări. Omul de litere sau în genere intelectualul contemplativ este plăcut surprins de reviviscenţa numelor judeţene de care se leagă uneori tradiţii multiseculare.

Mihai Viteazul a fost în tinereţe bănişor sau ban mic de Mehedinţi, cu scaunul în Strehaia (acest tîrg, de multă vreme lăsat în părăsire, s-a ridicat şi el în anii puterii populare, cu un alt ritm de viaţă). Pentru cunoscătorii istoriei naţionale, fie chiar nelocalnici, rămîne memorabil temperamentul neastîmpărat al boierilor mehedinţeni, a căror oaste surpa sau ridica domniile, în veacurile de vitejie strămoşească. Urmaşul lor tîrziu, Tudor din Vladimiri, fierbea de nerăbdare şi ciudă, — în toamna anului 1814, cînd adalîii (turcii din Adakaleh) lui Regeb pustiau Oltenia toată, — regretînd că nu i se pun la dispoziţie mijloace proprii, să le vină de hac. Intorcîndu-se, chiar atunci, de la Viena, şi-a găsit gospodăria de la Cerneţi distrusă şi tot avutul, strîns prin muncă, irosit. Cerneţii erau capitala veche a judeţului Mehedinţi şi au rămas pînă la intrarea în aplicare a tratatului de la Adrianopol, cînd s-a eliberat, printre alte raiale, şi Turnu-Severin. In deceniul următor, un alt pîrjol turcesc a desăvîrşit pustiirea începută de adalîi şi Cerneţii erau o paragină încă înainte de a-şi pierde calitatea de capitală.

Abia în al patrulea deceniu al secolului trecut s-a trasat de către ingineri austriaci planul urbanistic al noului oraş Turnu-Severin, în formă dreptunghiulară. Oraşul amintirilor istorice, al podului lui Traian, de la Drobeta, cu vechiul castru deshumat de venerabilul meu profesor Alexandru Bărcăcilă, cu ruinele aşa-zisului turn al lui Sever, cu teatrul clădit din iniţiativa altui profesor al nostru, inimosul fost perfect, Teodor Costescu, cu biblioteca donată de un alt ilustru mehedinţean, economistul I. C. Bibicescu, cu vestitul parc al rozelor şi cu frumoasa grădină a liceului, a fost ridicat la treapta de municipiu.

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

MODERNISMUL „SBURĂTORULUI"

Deşi reprezintă, pentru Lovinescu, alt moment spiritual şi, după propria mărturisire, chiar altă fază stilistică, seria a II-a a *Sburătorului* *) continuă principiile literare afirmate în prima serie a revistei, cunoscute sub formula elastică de *modernism*. Înregistrăm reluarea *Sburătorului*, în martie 1926, sub aceeaşi direcţie a lui Eugen Lovinescu şi, în genere, cu aceeaşi echipă de colaboratori : Hortensia Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu, Ion Barbu, Vladimir Streinu, Felix Aderca, Camil Baltazar etc. Apar şi alte nume : Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Ticu Archip, Anton Holban, etc., în genere tineri instruiţi care, cu rare excepţii, publică şi literatură şi comentarii critice. Revista începe, acum, prin a avea un *program*, fixat în termenii lui generali. Din punct de vedere al biografiei spirituale, momentul *Sburătorului* e, pentru Lovinescu, hotărîtor. Pînă a avea o revistă proprie, criticul realizase numai una din vocaţiile sale. Cea de îndrumător literar, pentru care avea toate însuşirile trebuitoare, i se oferă de abia acum. Promovează talente noi, formează un cerc literar, prefigurează o direcţie nouă, în pas cu evoluţia sensibilităţii estetice, creează, într-un cuvînt, o ambianţă intelectuală ce se va impune din primul număr. *Sburătorul* vrea în esenţă să fie, ca şi mai înainte, expresia sensibilităţii estetice a epocii. Dar noţiunea de „noutate" estetică trebuie disociată de aceea de *generaţie nouă*. A fi dintr-o generaţie nouă nu e tot una cu a fi, biologic, tînăr („mulţi dintre tineri fiind bătrîni" !) ci „a participa activ la elaborarea sensibilităţii epocii şi la fixarea stilului ei" ; înseamnă, apoi, a exprima idealurile estetice ale momentului şi a le traduce în opere, supuse, e drept, mutaţiei, limitate de timp, dar, istoriceşte, caracteristice. A crede în existenţa „Artei" absolute şi a unei ştiinţe a literaturii (ca M. Dragomirescu) e o pură iluzie. Există, cu adevărat, numai „concepţiuni de artă şi moduri de sensibilitate", de unde posibilitatea unei istorii a acestor „feţe" estetice. Dar omul trăieşte în timp, suportă rigorile lui, de aceea Lovinescu îndeamnă într-un chip mai hotărît decît făcuse pînă acum — „să intrăm în timp şi să ne fixăm în cronologie".

Fără să dea soluţii estetice, fără să impună formule literare, programul *Sburătorului* reclamă numai vigilenţă critică : „o conştiinţă critică fermă şi o atitudine răspicată faţă de toate manifestările noastre literare". Cum se vede, *programul* e foarte larg şi cine îl citeşte numai în litera lui înţelege că revista nu-şi propune altceva decît să se supună imperativelor artistice ale momentului şi să vegheze ca diagnoza critică să fie exactă : principii, generale, oricînd valabile. În cîteva puncte estetice capitale, *Sburătorul* se delimitează însă de la început de curentele tradiţionaliste şi de mişcările de avangardă. Disocierea noţiunii de *noutate estetică* de aceea de *generaţie nouă*, în jurul căreia se întreţine, în epocă, o mare agitaţie, arată pentru cine ştie să citească bine că *modernismul „Sburătorului"* nu se identifică, mai mult, respinge negativismul, juvenilomania şcolilor avangardiste. Eugen Lovinescu (şi prin el *Sburătorul*) va privi totdeauna cu scepticism crizele de pubertate în literatură, şi, deşi principial favorabil înnoirii, nu va abdica de la spiritul de armonie şi echilibru pe care studiul literaturii antice îl fixase, definitiv, în sensibilitatea lui estetică. Tradiţionalismul, pe de altă parte, nu-l cîştigase, nici în tinereţe, nici acum, cînd tendinţa de sincronizare cu mişcările artistice din Apus e evidentă şi în literatura de la *Gîndirea* şi de la celelalte publicaţii cu care, în chip fatal, Lovinescu va intra în conflict.

Cu aceste cadre generale, programul noii serii a *Sburătorului* lasă, ca şi înainte, colaboratorilor o mare libertate de mişcare în ceea ce priveşte tematica literară şi formele de expresie. E drept, că, în proză, domină analiştii, observatorii vieţii urbane. Hortensia Papadat-Bengescu publică fragmente din *Concert din muzică de Bach* şi *Drum ascuns* ; Gh. Brăescu schiţele lui militare şi orăşeneşti ; Ticu Archip cultivă o epică fantezistă, caleidoscopică ; Felix Aderca e interesat de complicaţiile instinctului erotic etc. Cercul colaboratorilor e mai restrîns şi, sub raportul valorii, mai omogen decît la vechiul *Sburător*, deşi, cum ne încredinţează procesul-verbal de constituire, revista pornise cu un număr impresionant de suporteri. În nr. 2 (aprilie 1926) *Procesul-Verbal* — redactat în prezenţa lui E. Lovinescu, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, Cella Lahovari, M. Delavrancea, Ticu Archip, Pica Dona, Gordon Hayward, Getta şi Constantin Cantuniari, Emile şi Riri Gibory, Ecaterina Radianu, Cincinat Pavelescu, Sonia Zarifopol, Anton Holban, Camil Petrescu, Benvenisti, F. Aderca, Sanda Movilă, Sarina Casvan-Pas, G. Nichita, Vladimir Streinu, I. Valerian, Pompiliu Constantinescu, etc. — apare şi se vede numaidecît că ceea ce prezidează la alcătuirea lui e spiritul ironic, reîntrupat, al junimiştilor. Apariţia revistei a fost precedată, aşadar, de „lungi discuţii" din care însă n-au lipsit „violenţele şi chiar încăierările". Membrii fondatori ai *Sburătorului* nou „au numai obli-

Eugen SIMION

---

*) *Despre prima serie a* Sburătorului, *vezi articolul ns. din* Ramuri, *nr.* 11/1967

(Continuare în pagina 7)

JUSTIFICARE APOSTERIORI

arhivă sentimentală

Arhiva noastră sentimentală a fost un joc al memoriei, un caleidoscop intim. Materia însăşi a dictat genul, care s-a impus treptat şi ca o preferinţă publică. Nu o puteam numi altfel.

Lăsăm zilnic în urmă, pe diferite planuri, cîte ceva, de preţ, iar **arhiva** — fără a fi fost o calendaristică a scăzămintului, sau un pretext de nostalgie — ne-a obligat să consemnăm sporul, după o prealabilă extragere a rădăcinei pătrate. O matematică tonică, cel mai adesea...

Arhiva n-a fost deci o cronică — literară, plastică, de idei — ci o formulă sui generis de fracţia în cuvinte, adică o împărţire neefectuată. Transferul de energie de la ieri la mîine se supune legilor generale ale fizicii transferului, pierdere şi spor — deci creştere — neînsemnînd obligatoriu şi o compensaţie în spirit. Semnele plus şi minus îşi schimbă capricios poziţia în actul cultural, iar căutarea unei constante, peste conjuncturi, vine dintr-o nevoie lăuntrică de echilibru edil. Nu poţi clădi fără o certitudine a rezistenţei temeliilor. Senzaţia de gol este cel mai adesea provenită dintr-o lipsă de memorie. A fost rostul arhivei s-o resusciteze.

Cel puţin în ceea ce ne priveşte, necesitatea a fost resimţită direct şi printr-o condiţie particulară a culturii de care ţinem, cultura românească. Avem o zestre scumpă, dar cristalizată major de puţină vreme. Considerarea ei din diferite unghiuri şi de la diferite altitudini devine aproape o somaţie. Prea multele opriri silnice, prea desele retrageri subterane în epoci de eclipsă, prea bruscele şi derutantele mutări de centru sau de accent, efervescenţele pripite acuză organismul creator de cultură — la un examen superficial ! — de manifestarea unei aritmii care sociologic şi istoric se poate explica. Dar o asemenea diagramă măsoară nu numai tragismul unei istorii, ci şi — spunem noi — robusteţea unui organism apt să-şi reia funcţiunile din punctul de refrigerare maximă, oferind aproape simultan surpriza unor performanţe vitale care sînt geniul pur. Într-un context mai larg, cultura însăşi ne apare ca un proces de continuă orogeneză, cu repause în care se ivesc peisaje — şcoli şi stiluri, cu răsuciri bruşte de direcţie sau cu temporare indeciziuni — epoci de iconoclastie şi manifest, cu ţîşniri violente — cînd se fixează piscurile personalităţilor excepţionale, proces în care distrugere şi refabricare sînt două laturi ale aceleiaşi metamorfoze, unică fiind numai materia ei.

Dar tocmai pierderile ne obligă, mai ales pe noi, la rememorări. Mai mult decît alţii, mai mult decît oriunde, trebuie să ne legitimăm înapoi, trebuie să reanexăm ceea ce am uitat sau am pierdut, trebuie să reconstituim treptele lipsă. Literatura e numai o ramură a memoriei, o creangă din acest copac gigant care e timpul viu, cu rădăcinile înfipte în protoistorie şi chiar mai adînc, în subconştientul obştesc.

Dispunînd de numai atît cît dispunem, trebuie să compensăm : istoria — prin protoistorie, mitologia — prin etnografie, epicul — prin fantastic şi umor, ireligiozitatea — prin tragism lucid. Obsesia definirii, specifică popoarelor mici şi culturilor tinere, trebuie dublată la noi prin curajul de a developa şi negativul unui spirit, de a dezvălui fără falsă pudoare fisurile evilor, de a denunţa inconsecvenţele, de a reproba indeciziunile de atitudine, prin nesfiala de a geme. Un Emil Cioran cîndva, în eseu, mai de curînd un Ion Ţuculescu, în plastică, au fost socotiţi îngeri negri, cînd abia din asemenea ipostaze tragice ne-am fi putut judeca mai bine. A lărgi categoria de specific, a o reconsidera şi din cîteva puncte extreme se impune de asemeni.

Un fals orgoliu, neechivalent cu grija de a conserva, a împiedicat un sever examen critic asupra spiritului nostru sau l-a tolerat numai sub formulă artistică. Dar şi aşa puriştii specificului s-au simţit datori să riposteze. Sub acest unghi Caragiale a apărut numai ca un critic al moravurilor, iar un Camil Petrescu ca un profet excentric, perorînd în pustiu. Nu ne-am propus un asemenea rond spectaculos. Aşezăm deocamdată pietre într-un mozaic neterminat, sugerînd nişte direcţii, aliniind nişte semnificaţii, valorificînd fie şi semitonurile unui spirit. Nu trebuie să pierdem nimic.

Pe nişte preocupări mai vechi, tehnica aceasta de lucru s-a născut spontan şi a urmat tematic legile dicteului. De aici hazardul formulei şi timbrul ei aparte. Cărţi, muzică, monument arhitectonic, document epigrafic sau epistolar nu puteau intra sub fascicolul atenţiei fără o surdină afectivă.

Succesiv prin aşternere şi publicare săptămînală aceste note au pus nişte precise vîrste sentimentului, s-au structurat treptat ca un pseudo-roman de peregrinare spirituală, mai precis, ca un registru de exerciţiu liric.

Fiind aşa, arhiva a devenit sentimentală ca un adio. Il şi spunem cititorului.

Paul ANGHEL

NOTE DE LECTURĂ

AL. SIMION:

Presimțirea zăpezilor

Un prim merit al acestei cărți stă în faptul că autorul rămîne credincios tematicii abordate în romanul La marginea orașului care constituise, în 1963, un debut promițător. Al. Simion dă mai întîi dovada cunoașterii exacte a vieții muncitorilor forestieri. Literatura sa pare a avea un caracter programatic : în primul roman își propunea prezentarea acestui mediu înainte de Eliberare, prin deceniul al patrulea, în cel de al doilea reluarea acelorași aspecte la nivelul epocii noastre socialiste. Muncitorii sînt acum liberi, au condiții de viață și de muncă incomparabil mai bune, ei nu mai trebuie să lupte pentru revendicarea unor drepturi elementare încălcate cu brutalitate de patronii de odinioară. Viața din „gurile" de exploatare forestieră din munții Moldovei de sus nu este însă deloc idilică. Greutățile, de alt ordin acum, se ivesc la tot pasul. Mentalitatea veche nu a fost cu totul înlăturată. Așa, spre pildă, Hătmănescu este un element descompus, afacerist și intrigant, manevrînd pe sub mînă materiale de construcție din bunul public. El știe să profite de slăbiciunile șoferului Coajă, de situația ambiguă a Mariei Dominte sau de ambițiile egoiste ale lui Neacșu. O luptă surdă, deloc spectaculoasă în aspectele ei exterioare, se duce continuu între vechi și nou, romancierul avînd abilitatea de a o dezvălui pe îndelete și cu răbdare, pasionant însă în cele din urmă. Narațiunea nu se desfășoară prea cursiv și dinamic, însă creionarea unor caractere rămîne de reținut, prin complexitatea lor. Astfel, Maria Dominte, o frumusețe fascinantă a locului, fiica unui muncitor forestier mort în război este pusă în situațiile cele mai dificile. Lipsită de ajutor și de educație părintească ea are un copil din flori și se lasă sedusă de inși lipsiți de scrupule. Dragostea „interzisă" și năprasnică a „corhănitorului" Ion Cătare, un flăcău cam zurbagiu și cam bețiv, pentru fata de la cabana Toaca, va triumfa însă în cele din urmă. După cum vor triumfa dîrzenia, cinstea și principialitatea secretarului de partid Ion Condrea, în lupta lui cu o întreagă țesătură de intrigi puse la cale de un Neacșu, Hătmănescu, Enache și alții, oameni animați de interese egoiste, meschine, mărunte. Mai ales asupra acestui personaj insistențele autorului se concentrează asiduu — programatic parcă — din toate părțile. Condrea este, întîi de toate, un om al zilelor noastre, un om pentru care cauza tuturor este cauza sa, un comunist care — ne încredințează scriitorul — chiar atunci cînd se achită de studiul materialelor privind învățămîntul de partid „parcă urmărea țeluri proprii". Personajul nu are nimic excepțional, eroic, slăbiciunile omenești nu-i sînt deloc străine. Memorabilă rămîne scena în care el însuși, secretarul de partid și tatăl a trei copii, venit să descurce o problemă spinoasă, se clatină pentru o clipă în fața farmecelor Mariei Dominte, prilej pentru adversari de a exploata situația. El este un „naiv", un ins care — deși matur în toate privințele — a rămas un copil cu disponibilități genuine în fața vieții. Condrea nu urmărește chiverniseala personală, precum Neacșu — spre pildă — care, detronat dintr-un post, izbutește să se plaseze într-altul pe o treaptă mai înaltă. Îi lipsește chiar vanitatea lui Nechita — alt personaj interesant prin complexitatea lui — care se arăta jignit în demnitatea lui de vechi activist, înlocuit fiind acum de cadre mai tinere

Cît privește tehnica, e locul să spunem aici că Al. Simion uzează foarte mult, abuzează chiar, de stilul indirect liber. O face însă fără mare abilitate, nu din alte motive decît din acela că scriitorul nu se arată stăpîn pe arta dialogului. El fuge de dialog și eșuează într-un stil indirect liber, oarecum fals, foarte apropiat — confundat uneori — cu acela al naratorului. De aceea un lucru rămîne hotărît : personajele lui vorbesc, toate, cam la fel, nu se definesc prin limbaj, deși ne aflăm în lumea muncitorilor — și încă în munții Moldovei ! — unde coloratura lingvistică e mai prezentă ca oriunde. De aceea romanul este destul de greoi la lectură. Poate și pentru că la Al. Simion predomină analiza, nu creația, spre a ne exprima în termenii lui Ibrăileanu. De aceea scriitorul dă mai mult impresia că spune decît arată, pe aproape întreg parcursul cărții, exceptînd cele două excelente monoloage — confesiuni ale Mariei Dominte și Ion Cătare, plasate în centrul romanului, care se țin minte.

Ion ROTARU

C. GHEORGHIU:

Pădurea

Pădurea constituie un exemplu clasic de nuvelă construită. Pretextul său epic este unul dintre cele mai cunoscute : bătrînul pădurar Costea, nedreptățit de un tătar bogat, Omar, se răzbună și-l împușcă pe acesta în fața fiului lui, Keazim, iar acesta din urmă îl amenință că îl va înjunghia exact peste un an și o săptămînă, cînd cel ucis ar fi trebuit să împlinească 60 de ani. Termenul execuției este implacabil și Keazim va veni în pădure la timp, șase zile după întoarcerea de pe front a lui Val, fiul bătrînului pădurar. Pînda începe și se continuă pe parcursul întregei nuvele, personajele care apar fiind Costea, Val și cîinele Boc. Deci atmosferă de western clasic, interesul polarizîndu-se stăruitor în jurul ultimei pagini, de deznodămînt. Autorul, inteligent, recunoaște lipsa de interes a evenimentului în sine și-l amînă cît poate, distanțînd acțiunea prin descrieri. Personajele nuvelei sînt de hîrtie, foșnesc supărător. Pur și simplu nu există. Crimele par și sînt premeditate, de nejustificat atîta timp cît nu confundăm lupta de clasă cu lupta de interese individuale, pentru că o crimă prejudiciază în primul rînd permanența, specia, și nu o structură socială. Acestea au fost premizele nuvelei și era interesantă încercarea autorului de a moderniza modul narării. Păcat însă că i-au lipsit mijloacele care să-i justifice ambiția ; necunoașterea cuvîntului, prețiozitatea sau „beția de cuvinte", meditațiile subțiri ori inundația lirică îi anulează efortul de construcție. Ceea ce aparatul de filmat ar fi „notat" cu exactitate, cuvîntul lui Constantin Gheorghiu deformează (pag. 70 dintre atîtea altele poate fi un exemplu de ignorare a emoției cuvîntului). Trebuie, s-a scris, să descoperi în fiecare cuvînt altceva decît știu oamenii despre el și să-l folosești altfel decît se obișnuiește.

Cartea, la drept vorbind, nu este dintre cele mai slabe, ci numai una din cele ce vor fi uitate.

Iulian NEACȘU

ILEANA BERLOGEA:

Pirandello

Greu s-ar putea găsi o ilustrare mai potrivită pentru virtuțile și în același timp viciile încercării de cuprindere totală a operei unui scriitor ca lucrarea despre **Pirandello** a Ilenei Berlogea, apărută în Editura pentru literatură universală la sfîrșitul anului trecut.

Tipică pentru ceea ce Thibaudet numea critică universitară, monografia se întemeiază pe o atentă străbatere a întregii opere a poetului, nuvelistului, romancierului și dramaturgului, pe încercarea de a o fixa cu exactitate în epocă, pe cercetarea numeroaselor puncte de vedere ale exegeților, pe rezumarea condensată a tuturor lucrărilor scriitorului, însoțite de considerații asupra ecoului acestora în lumea întreagă. La acestea se mai adaugă o bibliografie finală a tuturor textelor originale, a lucrărilor traduse, a volumelor despre autor, a studiilor și articolelor apărute în România, a datelor premierelor, însoțite de un indice de nume.

Nu se poate contesta că o asemenea modalitate se bucură de o certă utilitate informativă, că ea reușește prin amănunțimea analizei să ușureze înțelegerea personalității creatorului, iar prin caracterul precis al delimitărilor, caracterizărilor, fixării momentelor evoluției, facem pași însemnați către cunoașterea structurii raționale a uneia dintre operele cele mai contradictorii din literatura europeană a primei jumătăți a acestui veac. Construcția monografiei, de o solidaritate tematică și cronologică care se învecinează cu spiritul de sistem, reușește să demonstreze că ne aflăm în fața unei personalități remarcabile pentru care teoria a prefigurat opera, în timp ce aceasta din urmă a ilustrat-o în cele mai diverse domenii. Poezia a fost, astfel, pentru Pirandello, căutare, nuvela descoperire, romanul prilej de verificare, iar dramaturgia, ajungerea la desăvîrșire, într-un proces care pare a fi urmat un drum precis, călăuzit de o finalitate rațională de neclintit.

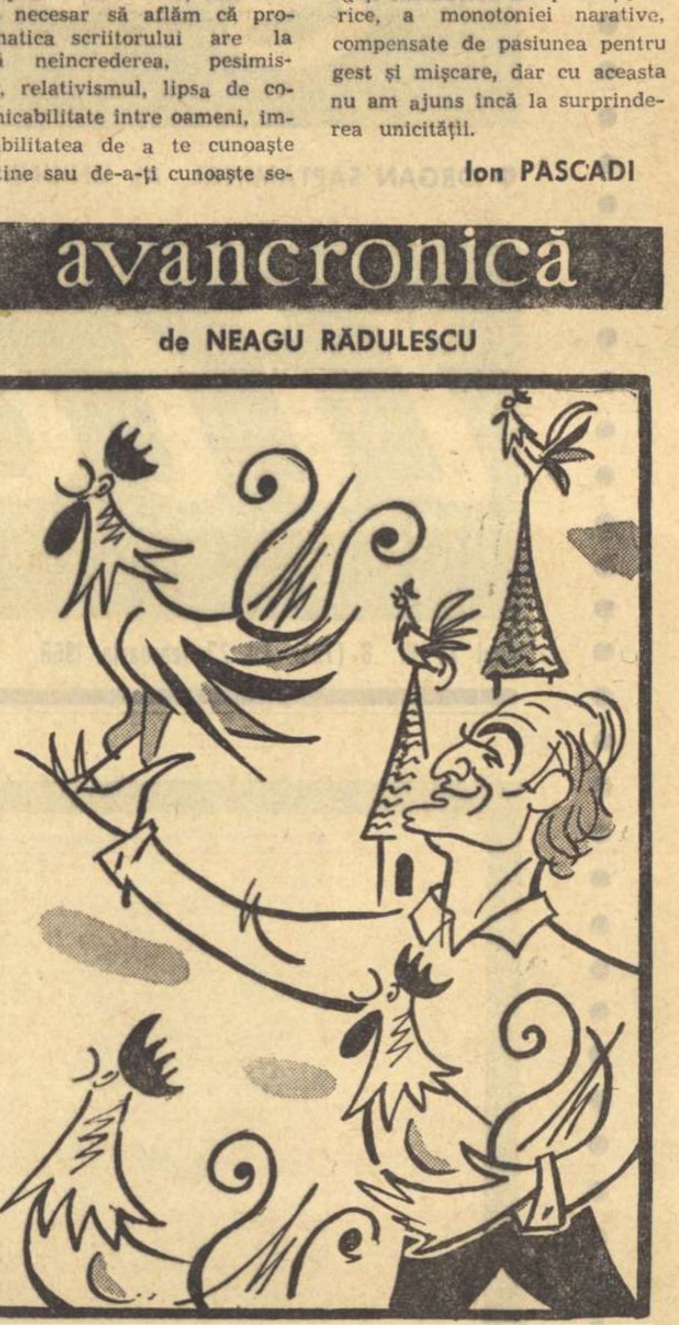
Intr-o asemenea viziune și în modalitatea de organizare a materialului ni se par a se afla însă și viciile serioase ale monografiei : încercarea de cuprindere totală face să se șteargă vîrfurile, rezumarea operelor îneacă considerațiile generalizatoare, urmărirea tematică și cronologică dizolvă de multe ori judecata de valoare. Caracterizarea adecvată a marelui scriitor ca reprezentant al subiectivismului accentuat, al relativizării noțiunilor și al precumpănirii spontaneității și afectivității este astfel contrazisă prin imaginea excesiv de lucidă și de rațională pe care o produce această manieră de a-l analiza.

De aceea schema logică ce poate fi extrasă din lucrare apare în mod inevitabil săracă și necuprinzătoare. Este, într-adevăr, necesar să aflăm că problematica scriitorului are la bază neîncrederea, pesimismul, relativismul, lipsa de comunicabilitate între oameni, imposibilitatea de a te cunoaște pe tine sau de-a-ți cunoaște semenii, că el nu este doar urmaș al lui Kant, Schlegel sau Schopenhauer, ci și ucenic al pozitivismului secolului al XIX-lea, admirator al idealismului risorgimentist, adept al dialecticii hegeliene, dar toate acestea la un loc nu vor putea reface imaginea vie a unei personalități în permanentă transformare. Sînt pline de interes observațiile care urmăresc situarea lui Pirandello în contextul literar, detașarea de obiectivismul balzacian, contingențele cu verismul, afinitățile simboliste, influențele suprarealiste ca și sublinierea incapacității lirice, a monotoniei narative, compensate de pasiunea pentru gest și mișcare, dar cu aceasta nu am ajuns încă la surprinderea unicității.

Ion PASCADI

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU



RADU BOUREANU : „COCOȘI DE VÎNT"

ION BARBU — conexiunile mitice

Platonicist sau neo-platonicist, cuvintele sunînd uneori ca o brutală și gîngavă execuție, alteori ca o constatare neutră și oarecum științifică, hermetic sau anecdotic, vorbele luînd și în acest caz forma invectivei ori a observației statistice, Ion Barbu a simțit pe rînd: disprețul neofitului, admirația impersonală — deși sinceră — a istoricului, vrăjmășia algebrică a semi-doctului, amabilitatea cinică a snobului de salon și încă altele. Ar fi și nedrept și inexact să restrîngem reacțiile la poezia geniului fără contestație care este Ion Barbu doar la cele cu neplăcere numărate mai în sus. Sigur, au fost și sînt și dintre acei — nu foarte mulți — ce l-au înțeles repede și l-au iubit la fel. Sigur că numărul lor se sporește singur și că — nu prea departe — prin intermediul unei critici degajată de sechelele sociologismului și al cititorului tot mai familiarizat cu organele netactile ale Poeziei, Ion Barbu va deveni un scriitor de circulație întinsă și populară.

S-a tot scris și vorbit de caracterul privat al poeziei barbiste, de contemplarea în spațiu vid a Ideii, cu o perversitate demnă de idealismul subiectiv, afirmație — de bună sau rea credință — ce mi se arată și neiscusită și falsă. Cînd Ion Barbu proclama: **„Că vinovat e tot făcutul / Și sfînt — doar nunta, începutul"** (Oul dogmatic), el formulează într-o subtilă terminologie **mitul inocenței virginale,** ca o treaptă posibilă de refuz a actului tragic. Am senzația unui loc comun foarte lustruit, atribuind în numele lui Ion Barbu, actului de cunoaștere un sens tragic. Vrăjit în strania localitate extra-terestră de un vrăjitor bun, speriat de căpcăuni și joimărițe, melcul evadează din celula sa — celulă protector, vom vedea — și moare. Riga Crypto vrea să **cunoască** dulcea frăție a amorului, însă „...sucul dulce înăcrește / ascunsa-i inimă plesnește" (Riga Crypto și lapona Enigel), riga Crypto moare și el. Păunul vrea să **cunoască** gustul mălaiului dar nebunul „A rupt și gîtul păsării care bătea" (Păunul), păunul moare și el. E simplu, toate dispar, moartea face legea: „...Te-nfioară / De ceasul galben necesar... / A morții frunte-acolo-i toată." (Oul dogmatic) ca și viața „Sunt numai o verigă din marea îndoire / Fragilă, unitatea mi-e pieritoare, dar / Un roi de existențe din moartea mea răsar / Și-adevăratul nume ce port e: Unduire." (Elan). A se reține polemica pe față cu teza lui UNU, ținută în mare rang de Parmenide: „Puțin îmi pasă de unde încep, pentrucă mă reîntorc în același punct" (Despre natură), în vreme ce Barbu clamează: „Fragilă, unitatea mi-e pieritoare..." și aderența la dialectică, dacă adăugăm și versurile: „Aduc Inaltei Cumpeni povara mea, bogată / De-atîtea existențe și tot atîtea morți". (Elan).

Așa dar actul de cunoaștere are și un sens tragic. Cum s-ar reuși evitarea acestui sens? Ion Barbu propune o soluție seducătoare, e adevărat destul de comodă: **mitul inocenței virginale.** El se formează în **sistem** iar **metoda** ar constitui-o alt mit, dedus, din primul, și anume: **mitul misterului:** „E noapte-n larg... Iar arca te așteaptă, Jehova / Pe mările din suflet să fereci curcubee." (Arca) — să fereci, să încui, să faci taină — și (titlul) „Pentru marile Eleusinii" — adică misterele Eleusine — și „Nocturne bolți vor ninge din slăvi misterul lor" (Pentru marile Eleusinii) și „...topit în apa adîncilor mistere" (Pentru marile Eleusinii) și „Redă nemărginirii fugarul tău mister" (Cînd va veni declinul).

Să ne-nțelegem, soluția este ideală, nu și reală. Dovadă stau cadavrele lui Crypto, melcului, păunului, cadavrul self-devastat al lui Nastratin și chiar cadavrul — metafizic — al autorului...

Mai mult, misterul construindu-se inoperant, ineficace, el nu este cîtuși de puțin sinonim cu repulsia agnosticului, dimpotrivă, misterul acționează **paralel** cu gesticulația savantă **a** cunoașterii, mereu comprimat ca sferă, direct proporțional comprimat cu indicele de **explozie** a actului de cunoaștere.

Un exemplu? „Sfînt trup și hrană sieși, hagi rupea din el" (Nastratin Hogea la Isarlîk); evenimentul de auto-antropofagie surprinde acum o dublă opțiune. Pentru genitivul misterului în sine și pentru vocativul actului de cunoaștere, pe sine.

În soluția ideală se strecoară, solemnă și disimulată, o teamă, frică, spaimă, cosmice mixtate cu o scîrbă telurică pentru „...ceasul galben, necesar" (Oul dogmatic). Obligatoriu, inocența primește notele **foetusului:** „Dar plodul? / De foarte sus, // Din polul plus, / De unde glodul/ Pămînturilor n-a ajuns /" (Oul dogmatic); **este faza în** care, după Hegel, **Ideea n-are conștiința de sine.**

Așa, Ion Barbu repetă drumul oricărei dialectici.

Iar din ciclul viață-moarte-viață, **Ion Barbu va extrage încă** un mit. În țesutul **poeziei sale** — epic să-i zicem — mitul inocenței virginale răsuflă permanent. Care este culpa bietului Crypto? Că iubește? Dar vina lui Nastratin, a melcului și a păunului? Ei sînt inocenți. În schimb, „întocma-dogma", codul morții se preface în culpabil. Ion Barbu decretează în asemenea condiții — la cin de supra-lege — **mitul supra-viețuirii.** Nimic din resemnarea de eprubetă a stoicului, nimic din liniștea cumpărată cu aconturi edenice a teologului, nimic din nesimțirea amorfă a manechinului cu ochi de sticlă: „Cu mîini învinețite de umblet lung prin ger / Voi reintra în mine cînd va veni declinul; / Voi coborî să caut, pierdută-ntr-un ungher / Firida unde arde c-un foc nestins Divinul." (Cînd va veni declinul). Se petrece un paradox semantic, „divinul" se laicizează ca și „Sfîntul Duh": „Să vezi la bolți pe Sfîntul Duh / Veghiind vii ape, fără stuh" (Oul dogmatic). Acele „vii ape" sînt tocmai apele anti-charonice curgînd prin poezia lui Ion Barbu ca printr-un filtru suveran, din care ies purificate: „fără stuh".

Normal, Ion Barbu întrebuințează verbe de consens cu apa vie: „Cum lumea veche în cleștar / **Inoată** în subțire var" (Oul dogmatic) „topit în apa..." (Pentru marile Eleusinii) etc: efectul aproape senzorial al apei vii e împlinit de „subțirele var", cînd lichid, cînd solid, în ambele stări paznic al vieții, placentă proteguitoare; „Între el (melcul n.n.) și ce-i afar / Strejuia un zid de var" (După melci).

În fine: „E temnița din ars, nedemn pămînt / De ziuă fînul razelor înșeală / Iar capetele noastre dacă sînt / Ovaluri stau de var, ca o greșeală" (Grup) exprimă opoziția ancestrală și ireductibilă între cele două elemente-simbol, unul — pămîntul — transcris cu oroare biblică: „nedemn pămînt", celălalt scos prin coroborarea cu substanța poeziei barbiste — apa vie —, sugerată corespondent de „ovalurile de var", stînd „ca o greșeală", eroare de la tirania lui „întocma-dogma", abatere de la dictatura morții-lege.

Vintilă IVĂNCEANU

O ANIVERSARE:

40 de ani de la apariția „BILETELOR DE PAPAGAL"

La aproape un an după apariția Cuvintelor potrivite (1927) Tudor Arghezi făcea să apară joi, 2 februarie 1928, deci acum patruzeci de ani, un minuscul ziar cotidian („atît de mic n-a mai apărut nici odată, nici la furnici") : Bilete de papagal.

Director : Tudor Arghezi („Este ridicul să mai afirmăm, dat fiindu-le formatul, că Biletele de papagal apar din inițiativa strict personală a unui scriitor, fără Bănci, fără idoli, fără partid politic și fonduri inexplicate ; adică în toate condițiunile dorite de expresia sincerității"), prezență tutelară : Cocó („siluetă pe degetul inelar, lăsînd să cadă din ciocul lui de fildeș, incrustat cu două peruzele ocolite cu o încondeiere rotundă de sulf, bilete de azur imaginare"). Dimensiunea revistei însemna un protest împotriva ziarului mare în care se scriau „nerozii importante... măsurate cu kilometrul patrat" și care nu dădeau cititorului „afară de hîrtie de ambalaj, un material literar mai voluminos". Ambiția mărturisită a directorului era „să publice crîmpeie surîzătoare", să facă pe cititor să zîmbească, dar și atracția realizării „în universul hîrtiei tipărite a unui echivalent al puricelui din lumea de carne și oase. Un purice nervos, dotat cu o remarcabilă natură de inspector general, ațîțat de o inițiativă și o ipoteză nouă la fiece săritură și zigzag".

Scriind retrospectiv, la numărul 100, Tudor Arghezi mărturisea scepticismul cu care fusese primită ideea înființării unei asemenea foi : „Ce îndepărtată pare ziua de îndoieli și de speranțe, abia pornite și numaidecît întristate cînd, începîndu-ne primul număr la orele 7 dimineața, ieșeau din tipografie aproape de miezul nopții Zețarul, șeful atelierelor și „directorul" celei mai mici, mai ridicole și mai ipotetice foi tipărite din cîte au ieșit de la Guttenberg pînă azi... E interesant de știut că ideea n-a întîlnit nici o aprobare" (Numărul o sută — 101/1928).

Dar prin cele trei serii în care a apărut — 1928—1930, 1937—1938, 1944—1945 (ultima cu format mare, de ziar) — Biletele de papagal au impus un anume fel de cotidian literar, forme publicistice specific argheziene ca „tableta" și „biletul" („Ca și cuvîntul „tableta", mai puțin creat, „biletul" vrea să precizeze o concepție literară și, dacă se acceptă, un stil" — prefața volumului Bilete de papagal 1946).

Revista a publicat scriitori cunoscuți și lansat un număr impresionant de nume noi. Dintre cei dintîi, semnalăm pe : G. Topîrceanu (aci au apărut, pentru prima dată, parodiile sale după poeziile lui Arghezi), Otilia Cazimir, Urmuz (cu inedita Alcazy și Grummer), Felix Aderca, frații Teodoreanu, Mihai Sadoveanu, Demostene Botez, Adrian Maniu (cu poezii și Planete), etc. Dintre cei mai puțin sau chiar deloc cunoscuți, atunci : Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu (cu versuri ce vor alcătui cunoscutul volum Cîntece de faun), Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Eugen Ionescu (versuri ce vor fi strînse în volumul Elegii pentru ființe și lucruri mici), Radu Boureanu, Coca Farago, Maria Banuș, M. Beniuc, Cicerone Theodorescu etc.

Dar pe lîngă acest rol hotărîtor pe care l-au avut în promovarea scriitorilor tineri, așa cum, de exemplu, revistele Capricorn și Jurnal literar conduse de G. Călinescu poartă pecetea personalității directorului lor, la fel Biletele de papagal exprimă forța geniului arghezian, cum ni-l dezvăluie tabletele și biletele semnate aci. De altfel, majoritatea dintre ele au intrat în sumarul volumelor : Ce-ai cu mine vîntule ? ; Cărticica de seară, Pagini din trecut, Tablete de cronicar, Subiecte. Se perindă aci sub ochii posomoriți sau luminoși ai lui Cocó o lume pestriță, inedită, ca cea a pamfletelor prinsă în pagini de observație morală și de clasificație caracterologică.

Alteori, verbul arghezian se înmlădiază pentru exprimarea celor mai neașteptate gingășii și frumuseți, realizînd pagini de o serafică poezie : Caise, Semănătorul de scîntei, Rîpi cu stele, Plaja, Zburătorul, Mărgăritare, Pomul cu păpuși, Ploaia, etc.

Foarte actuale și exemplu de exigență artistică sînt mărturisirile pe care Arghezi le face despre scrisul său : „Din cînd în cînd întreabă cîte un cititor pe Cocó : Cum faci tu, Cocó, ca să găsești în toate zilele o idee nouă și să fabrici un bilet cotidian variat ?... Scriu de 30 de ani, dar debutez în fiecare zi : ca prima dată cînd am descoperit un ochi de hîrtie cu slove... Deși papagal eu nu m-am jucat și nu mă joc cu scrisul meu. Ora lui e ora liturgisirii mele" (Rugăciunea lui Cocó — 116/1928). Însemnări despre talent, despre debut : „A urmări numai publicitatea și nu drumul culorilor care determină un răsărit, este o treabă deșartă... Suntem mulți proști în scrisul nostru. Cine caută un ceas pe zi, de singurătate cu un condei și o foaie albă de hîrtie, atingerea cu marile taine, realizează un act religios și trebuie fierbinte îndemnat să înmulțească ora lui cea mai frumoasă" (Cronica : Autorii — 18/1928) ; „Datoria față de intelect și de artă este să scrii într-un singur caz : cu talent. Lipsa acestui imponderabil ce nu se poate înlocui cu pasiunile orgoliului și căruia nu i s-a găsit nici un surogat este principal eliminatorie... Cît mai e timp, dragă Copile, ferește-te să fii un cabotin, un maimuțoi, un ratat... (Epistolă literară — 150/1928).

Revista apărută acum patruzeci de ani merită, de bună seamă, o cercetare atentă, vastă și minuțioasă. Gîndul nostru a fost doar să ne plecăm în fața lui Cocó, simbol al longevității „filozofic și neimpresionat, fără altă amintire decît a hîrtiei" ca la o „întrupare a eternității".

G. GHEORGHIȚĂ

CENACLUL „JUNIMEA"

își reia activitatea

Duminică 25 februarie a.c., ora 10 dimineața, **cenaclul Junimea** al revistei **Amfiteatru** își reia activitatea, la Casa Studenților din București, în localul Student-Clubului.

DUMITRU RADU POPESCU: cronica literară „DUIOS ANASTASIA TRECEA"

O frumoasă nuvelă care n-a reținut în măsura cuvenită (excepție : o singură cronică) atenția recenzenților. Critica noastră, sensibilă la pretențiile de noutate, se grăbește să întreprindă fastidioase exegeze în jurul cîtorva schițe sau volume — în care preocupările de tehnică îmbracă forme mai țipătoare — continuu biciuită de spaima de-a nu părea (doamne ferește !) conservatoare sau, mai simplu, nereceptivă la inovații ; pe cînd „Duios Anastasia trecea" degajă o anumită distincție, voința de a obține dintr-o interferare de procedee moderne armonii aproape clasice...

Se mai cere oare să precizăm că nu-i vorba de o cumințenie în planul căutărilor artistice, ci de forța de a domina materia rebelă a creației ? Am în vedere iradiațiile unei energii calme, apanaj al maturității creatoare (și pe care n-o mai „prind" gesturile gălăgios-gratuite, sau aventurile ușoare cu accente de ultrajuvenilitate).

Dar tehnica aplicată în nuvelă este — să ne înțelegem — cu evidență modernă. O întîmplare din anii celui de-al doilea război mondial — un partizan sîrb trece pe malul românesc al Dunării și este împușcat de nemți, trupul său fiind azvîrlit la răscrucea drumului, ca sfidare (și capcană) pentru tovarășii săi de arme ori pentru susținătorii taciți din sat — nu alcătuiește obiectul unei reconstituiri epice, psihologice obișnuite. Nuvela se constituie din unghiul de vedere al eroinei, din surprinderea stărilor ei de spirit (discontinui și cețoase). Tînăra învățătoare Anastasia, copleșită de febră (era ftizică), suprapune realității planuri de irealitate și coșmar. (Primele pagini-viziune de apocalips, univers contaminat de morbul putreziciunii). Dar chiar și atunci cînd cadrul existenței cotidiene nu se dispersează pînă la pulverizare, prin invaziunea directă a irealului tot nu dăm peste o „transmitere" absolut exactă — oamenii și obiectele se clatină parcă ușor dinaintea ochilor noștri, ca imaginile ecranului unui televizor nereglat. Iată-l pe cîrciumarul Stoicovici, bine implantat în realitate, beneficiind dacă nu de taine, atunci măcar de echivocuri în legătură cu anumite aspecte ale existenței sale. Căci el nu e numai namila de om care bea zdravăn, gata în fiecare clipă să moară de rîs, cel care — la ora amiezii — cade într-un somn de plumb (apoi aleargă după femei), ci și acel care are legături neclare cu partizanii (cel care pînă și în somn presimte primejdia și încearcă s-o preîntîmpine). Moartea-i subită este un accident sau un act deliberat, ca singurul deznodămînt posibil al situației insolubile în care se află (putînd fi bănuit de partizani ca trădător) ?

Ce să mai spunem despre alte personaje a căror figură apare și mai aburită. Dintre nemți nu-l reținem decît pe unul : „omul cu haltere".

Să nu uităm : starea de febră și halucinație a eroinei așează, nu numai o dată, sub semnul dubiului, realitatea unor gesturi sau fapte. (La un moment dat, un personaj — Coistache — este văzut împușcînd o „cutcumea", pentru ca la o confruntare cu Anastasia respectivul să replice rîzînd : „Care cutcumea ?... Dumneata chiar că ești rău bolnavă, domnișoară, aiurezi, zău. Era o cioară și n-am împușcat-o, am bătut din palme și ea a zburat...").

Ordinea imaginilor nu va fi una rațional-voluntară, ci cu precădere afectivă : secvențe din realitatea imediată, amintiri, bocete (de sorginte populară), dialoguri, replici impersonale, un nume necunoscut, obsedant, etc., totul curgînd învălmășit (uneori ca o bolboroseală de descîntec...). „Duios Anastasia trecea" constituie încă un exemplu elocvent al eforturilor — predominante astăzi în proza noastră — care au drept obiect modificarea duratei, dinamizarea și subiectivizarea prezenței timpului (compact, mecanic).

Ne reține atenția acest procedeu utilizat de autor : invaziile trecutului în prezent tind să alcătuiască un fel de „suprarealitate". Horele de altădată, din răscrucea satului, jocurile de „nedeie", nunta celor douăzeci de mirese de pe Dunărea înghețată, Cătărina cea subțire și plăpîndă cu mîinile albe (și cu care Anastasia se ducea la cules de cireșe sau la secerat în Izvoare), domnul Paul care lua puterea taurilor pufăind din lulea și sorbind cîte o înghițitură (una singură) din ulciorul cu țuică ținut în adîncul fîntînii, nopțile de vară cînd iubiții dorm într-o singură cămașă etc., etc.

Prezentul — nemții de la școală, Stoicovici, Coistache — este desenat în linii tremurătoare și sumare, tablourile care se detașează cu claritate (și forță poetică) fiind smulse dintr-un ciclu anterior de existență a satului. Nu este vorba numai de atractivitatea în sine a procedeului (care relevă natura de povestitor a autorului), ci și de substanța dezbaterii de idei propusă în cadrul nuvelei. Dacă tînăra învățătoare are curajul să-i înfrunte pe nemți (și sentința capitală), luînd trupul partizanului și acordîndu-i întregul ceremonial firesc în asemenea cazuri, e pentru că ea se simte exponenta acelor obiceiuri omenești care-au căpătat, pe aceste meleaguri, forța unor tradiții imemoriale. Cine iubește viața trebuie să respecte moartea — iată filozofia simplă, cu rădăcini în străvechiul etos popular, care o îndeamnă și-o înarmează pe Anastasia la fapta ei de un curaj nobil și disperat. „Așa e obiceiul la neamul ăsta al nostru" îi spune eroina lui Coistache. „Să nu ne facem neamul ăsta de rîs, domnule Coistache, că spunea tot Cătărina : cine nu dă doi lei pe moarte, nu dă nici măcar un franc pe viață". Fărădelegea comisă de nemți are, așadar, un tîlc mai profund : constituie un sacrilegiu adus vieții din acest colț de lume, înseși legilor firii : „N-or să ne îngenunche în propriii noștri ochi, asta nu pot, pe pămîntul ăsta n-o să poată, pe toți n-o să ne poată călca... Doar aici nu e un corn de lume unde grîul nu se face, unde omul nu cunoaște omul și iarba nu se coace, aici nu e un corn de lume pustiu, cu apă sălcie, fără dor, fără morți, fără morminte, fără floarea-soarelui, fără nuci, fără iezi, fără cocoși..."

E de observat cum propozițiile se orînduiesc ca strofele unui poem ; tema nuvelei este fundamental poetică — nucleul ei nu-l constituie atît dezbaterile din planul conștiinței (aici autorul comunică adevăruri îndeobște știute) cît integrarea de tip mioritic în ordinea naturală a universului. Am în vedere și aspectul simplu decorativ, plastic, al șiragului de metafore — de fapt reacții în lanț — dar mai ales capacitatea autorului de a crea stări de esență poetică, cu o veritabilă forță de vizionar. Toate actele eroinei vor fi dominate (în subconștient) de această halucinantă vedenie a visului ei — care amintește de vechile povestiri populare de inspirație bogomilică : mormintele strămoșilor curg pe apa Dunării, neavînd cine să le apere : „Treceau plutind în morminte. Pluteau mormintele lor pe Dunăre în jos, bucăți strîmte de pămînt, cu lumînări aprinse la capăt. Pe Dunăre convoi. Treceau cimitire întregi. Și treceau și morți tineri. Și n-aveau mal de care să se apropie, de care să se lipească și să rămînă. Se desprindeau și malurile, Dunărea se lățea. Un vaiet lung, și lumînări pîlpîind, arzînd. Pămîntul parcă nu mai era pămînt, parcă nu mai era al cuiva, nu era nici un pas de om pe el, nici o mînă nu se întindea de pe mal să oprească convoiul, să-l tragă la mal, să-l priponească. Se sfărîma pămîntul... Parcă erau ai nimănui, morții. Pămîntul cu morții fugea pe Dunăre, la vale... curgea și nu se mai vedea, se pierdea din ochi, se pierdea..."

Că în aceste aspecte se relevă latura puternică a talentului lui D. R. Popescu, iată un adevăr ușor verificabil prin simpla deschidere a nuvelei la oricare pagină. Mă opresc însă aici, încercînd să reiau observația formulată la începutul cronicii și astfel să mă apropii de structura artistică (mai complexă decît s-ar părea) a nuvelei. Nu știu cum, dar în cea mai avîntată divagație metaforică din „Duios Anastasia trecea", am simțit iradiațiile unei aspre lucidități (s-ar spune că la capătul unor nesfîrșite orgii imagistice — a se vedea unele dintre lucrările anterioare — D. R. Popescu a ajuns să nu se mai poată îmbăta). De aici cîntarul între factorul impulsiv și cel conștient artistic — ținut în mînă cu precizie, fără să înșele — dozarea cu știință a emoției și chiar o maliție secretă.

Faptul că între superbele corole ale figurilor de stil veghează ghimpele unui spirit malițios ne-o dovedesc, între altele, notațiile apăsat prozaice, chiar puțin vulgare (care au rolul unor paratrăsnete în calea fulgerelor lirice). Astfel, chiar în primul capitol citat mai înainte ca derivînd din „Apocalipsul" lui Ioan, autorul apelează la asemenea detalii absolut cotidiene și nici vorbă profane : „Scîrțîia ușa, în țîțîni, ca o curvă nemulțumită..." sau : „Dulapul pocnea din încheieturi, ca de reumatism. Poc, poc, în răstimpuri" sau : „Mîțele se spurcau prin curte, pe lîngă uși, prin casă, umblau cufurite", sau : „Noaptea parcă adormise, de-aceea nu se mișca și nu se mai termina. Ca o curvă obosită..." etc.

Să mai reținem caracterul ciudat și învecinat burlescului pe care-l au viețile unor personaje în finalul lor. Stoicovici ar fi murit... înghițindu-și în somn proteza dentară. Chiar și destinul Anastasiei — din teama ca nu cumva fapta ei eroică să nu sune excesiv de patetic — este coborît brutal într-un cotidian insolit (ea va fi omorîtă și aruncată într-o vespasiană, cu intenția de a fi sugerat un degradant accident).

În sfîrșit, mai amintesc faptul că pe parcursul nuvelei asistăm la confruntări între Anastasia și Coistache (jandarmul din sat, tatăl fostului ei iubit) — acesta din urmă fiind văzut din același unghi, al ciudățeniilor (are un ochi verde și altul albastru), în schimb, fire diabolic de terestră, de fiecare dată cenzurează stările delirante ale eroinei, ajutîndu-ne să reconstituim conturul adevărat al realității.

Spre deosebire de anumiți confrați, care-și deșartă tot sufletul pe hîrtie, și orbiți de mistica spontaneității, refuză orice autocontrol, — D. R. Popescu știe să transforme talentul și inteligența artistică în principiu al creației, repartizînd și asamblînd cu grijă episoadele, desfășurînd cu artă orchestrația (leit-motive, contrapuncturi, etc), și mai ales logodind tragicul cu cotidianul, extraordinarul cu naturalul, văpăile multicolore ale lirismului cu gheața lucidității și a notațiilor voit prozaice...

AL. OPREA

ABORDAREA EXTRINSECĂ A LITERATURII

critica criticii

În seria noastră de articole anterioare, am dezbătut — prin comentarii pe care le socotim adecvate — „definițiile și delimitările“ lui Wellek și Warren care ridică numeroase probleme de bază ale teoriei literaturii, în deosebi își propun a preciza conceptele fundamentale cu care se operează și raporturile diferitelor discipline literare între ele. Procedarea autorilor discutați a fost întotdeauna aceeași, așa cum am observat și mai înainte. Se răscolește, cu îndeminare, conținutul noțiunilor, se limpezesc notele componente, se diferențiază nuanțele și se refac conceptele într-un sens mai mult eclectic și armonios. Tendința sintetică e mereu operantă, cu mare considerație pentru elementele constitutive.

Pătrundem acum, mai departe, în miezul însuși al „Teoriei literaturii“ și dedicăm ultimele noastre articole, cel de acum și pe cel viitor, preocupărilor sale de bază: „abordarea extrinsecă“ *și* „abordarea intrisecă“ *a literaturii, cum își intitulează autorii partea a treia și a patra a lucrării lor.*

Se remarcă, de la început, preferința lui Wellek și Warren pentru ceea ce numesc ei studiul „intrinsec“ al literaturii și anume ceea ce cuprind în capitole 12 pînă la 18. modul de existență al operei literare, eufonia, ritmul și metrul, stilul și stilistica, imaginile, natura și tipurile literaturii narative, genurile literare. Cu un cuvînt, e vorba aci de analiza operei literare în sine, scopul final al cercetării literaturii. Cel dintîi obiectiv — „abordarea extrinsecă a literaturii“ — trece, în concepția lui Wellek și Warren pe plan secundar fiindcă cercetarea se referă, de data aceasta, la studiul cadrului, la explicațiile „cauzale“, la operații exegetice cu ajutorul condițiilor „externe“ ale literaturii.

O astfel de procedare nu poate fi principial contestată. Oricît am studia „factorii externi“, „mediul“ operei, determinanții ei, nu epuizăm, prin aceștia înșiși, opera ca rezultat al procesului creator. Ea nu este doar un „efect“ al unei „cauze“, căci ne întîmpină aspecte imprevizibile ce depășesc orice raport mecanic de tipul determinismului științelor pozitive.

Totuși — și o obiecție analogă, dar cu alte argumente decît cele ce vor urma — a apărut încă din 1948, cu prilejul primei ediții a „Teoriei literaturii“ în „Revue de littérature comparée“. Distingerea dintre „abordarea extrinsecă“ și cea „intrinsecă“, într-adevăr nu se înfățișează, la o cercetare mai atentă, prea rezistentă. Studiul psihologic, sociologic, ideologic al unei opere literare să-i fie oare „extrinsec“? Dar sentimentele, ideile, atitudinile sociale nu constituie în fond „conținutul“ operei literare, sau, cum doresc autorii noștri, „materialul“ ei? Nu sînt și ele tot atît de „intrinseci“ ca numeroasele fețe ale formei despre care ni se vorbește în partea dedicată cată „studiului intrinsec al literaturii“, în care intră, de altfel, de asemeni, elemente de „conținut“ sau „material“? Nu înclină autorii noștri, prin această răspicată dihotomie a lor spre un anume formalism, deși în fond ei îl neagă? Structuralismul lor însuși care nu exclude totuși valorile de conținut, pare a confirma tendința de care vorbim. Căci opera literară nu ne apare decît ca o structură anemiată, după ce i-am eliminat aspectele fundamentale ale „materialului“, ideile, sentimentele, atitudinile sociale. Care mai e rostul ei în lume, ponderea culturală, funcția ei socială cu mijloace artistice, în acest caz?

E drept că Wellek și Warren încearcă să înlocuiască tradiționalele concepte de „conținut“ și „formă“, cum observam, în parte, cu cele de „material“ și „structură“, în fiecare din acestea pătrunzînd și elemente de „conținut“ și elemente de „formă“, dar „abordarea extrinsecă“ îndelung întreținută într-un sector masiv de cinci capitole, prezentată ca un aspect secundar al studiului literaturii, contrazice intențiile de retușare din cuprinsul lucrării.

Autorii studiază totuși atent, dar ca totdeauna într-un ritm precipitat, diferitele determinante externe ale literaturii: biografia, psihologia, sociologia, ideile, relațiile cu celelalte arte și numeroase opinii ale lor merită a fi reținute, după cum altele sugerează îndreptățite obiecții.

Cu privire la biografie se preferă — cu drept cuvînt — cercetarea ei ca mod de explicație a „produsului literar“, și nu ca obiectiv în sine. Altfel nici nu ne-am preocupa de viața cuiva, dacă n-ar fi scriitor. Metoda descrierii biografice independente față de operă poate fi o îndeletnicire beletristică propriu-zisă, dar nu una științifică cu obiectiv exegetic. Iată de ce dihotomia cercetării separate a vieții și a operei reprezintă o metodă discutabilă, scrierile nefiind — în fond — decît expresia cea mai înaltă și mai artistică a vieții autorilor. Apoi, opera nu încorporează numai experiența personală a scriitorilor, ci situează totodată pe scriitori în cuprinsul tradițiilor literare și-i determină de aproape, istoricește. E discutabil, mai departe, în ce măsură opera oglindește cu adevărat viața reală a scriitorului, dacă nu cumva imaginea lui răsturnată, „visul“ lui, protestul față de opreliștele sociale etc.

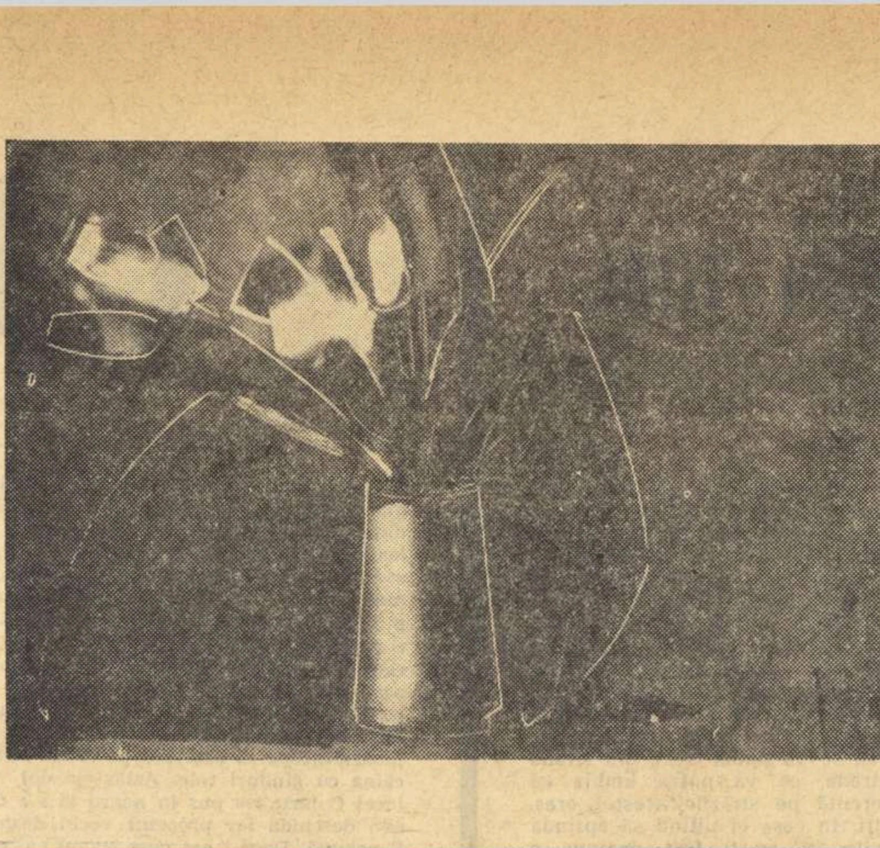
Concluzia e că studiul biografic nu poate influența evaluarea critică a operei, ceea ce e perfect adevărat, dar trebuie adăugat, totuși, că el contribuie — în mod vădit — la explicația anumitor aspecte ale operei.

Deschidem aci o paranteză cu privire la soarta biografiei în cuprinsul istoriei noastre literare. După ostracizarea ei de către M. Dragomirescu, Eugen Lovinescu a reluat-o — cu mijloace literare — în sensul reconstituirii personalității scriitorilor, așa cum se desprindea aceasta din opera lor. Nu era vorba, prin urmare, de biografie ca determinant exegetic al operei, adică nu ne aflăm în fața unei cercetări de felul celei preconizate mai sus. Marile studii ale lui G. Călinescu, cele despre viața lui Eminescu sau a lui Creangă, precum și, în bună parte, „Istoria literaturii române“ tind spre descrierea personalității ilustrate prin opere. Abia, în ultima vreme, începe a se cultiva mai insistent împletirea biografiei cu opera, ceea ce aduce concomitent explicarea celei din urmă, ca și reliefarea personalității, metodă complexă, prin urmare, și, după opinia noastră, cu totul recomandabilă.

Dintre celelalte preocupări ale lui Wellek și Warren din domeniul pe care îl discutăm (studiul psihologic, sociologic, cel al ideilor, raportul cu celelalte arte) de un interes deosebit se dovedește, desigur, capitolul dedicat relațiilor literaturii cu societatea. Se emit aci idei semnificative asupra cărora sîntem obligați a stărui.

Autorii noștri se arată receptivi față de însemnătatea factorilor sociali, accentuează importanța „sociologiei scriitorului“, a ideologiei lui, a poziției sociale, a conținutului și funcțiunii operei, a influenței literaturii asupra societății. Ei sînt de acord și cu rolul claselor sociale în mișcarea literară și culturală, ar dori să se determine poziția de clasă a scriitorilor, dar regretă că nu au la îndemînă studii prea numeroase în această direcție, deși acestea nu lipsesc, în cîmpul criticii marxiste. O întreagă serie de opinii ale „Teoriei literaturii“ se interferează cu optica științifică precum: unitatea operei, interdependența formelor culturii, relațiile dintre bază și suprastructură, firește, într-o altă nomenclatură, independența relativă a fenomenului artistic, situarea operei literare în contextul său istoric cu recunoașterea valorii ei artistice proprii. Apropierea de estetica și critica științifică e, prin urmare, vădită, deși autorii nu se arată prea informați cu privire la studiile marxiste din ultima vreme. Lor li se pare, de pildă, că „numeroși marxiști — și nu numai marxiști — încearcă să stabilească legături mult prea directe între economie și literatură“, dar tot ei remarcă imediat că „Marx a observat cu pătrundere caracterul indirect al raporturilor dintre literatură și societate“ și se dă citatul din „Contribuții la critica economiei politice“ în care Marx recunoaște că anumite epoci de înflorire a artei nu coincid cu dezvoltarea generală a societății. Nota 27 a lui Wellek și Warren subliniază, din nou, de data aceasta prin Engels, concepția interacțiunii dintre formele conștiinței sociale și bază. Se observă chiar: „Critica marxistă e la înălțime cînd scoate la iveală implicațiile sociale subînțelese sau latente ale operei unui scriitor“. Nu se poate, prin urmare, nega receptivitatea față de marxism a autorilor noștri, ceea ce li se poate reproșa e totuși — pe lîngă lipsa unei informații mai ample cu privire la cercetările marxiste din ultima vreme despre care vorbeam și mai sus, — considerarea metodei și concepției marxiste ca „o tehnică de interpretare, paralelă cu cele fondate pe baza teoriilor lui Freud, sau ale lui Nietzsche sau ale lui Vilfredo Pareto sau a „sociologiei cunoașterii“ a lui Max Scheller și Karl Mannheim“ (pag. 150). Caracterizarea prin paralelă e însă, firește, inadecvată, fiindcă după cum spuneam, Wellek și Warren, deși receptivi față de marxism, datorită unei obiectivități largi, nu-l cunosc totuși în realizările lui specifice, aplicate în ultima vreme și în știința literaturii.

AL. DIMA



IRIȘI

RADU MAIER

MĂRUL ÎNGROPAT

DIMITRIE STELARU

Al cui?

Al cui sînt mai mult?
e un cort adînc peste faleza fără mare
din oglinzi sparte și negre
la miezul timpului.

Al cui sînt mai mult?
al dragostei? Eunor așteaptă aici
și morții abia îmi șoptesc numele în ceață;
de cincizeci de ani mie destăinuindu-mă
nu mă cunosc.

VIRGIL TEODORESCU

Nimic mai ușor

Dacă mai stăm puțin de vorbă
pînă îmi mînjesc tacul cu cretă
o să aflați de ce îl țiu în suspensie
și nu îl sprijin de bombeul pantofului,
deși bombeul pantofului e în strînsă legătură
cu loviturile precise pe care le administrez
acestor prea frumoase bile roșii,
o să aflați că în mijlocul casei
e o baltă plină cu broaște
pe care le lovesc cu tacul dînd dovadă de o
dexteritate ieșită din comun,
iar ele sar pe fereastră
și se înnapoiază pe horn
mai elegante decît femeile din Galapagos
înfășurate în blănile de vizon
de care nu se despart în ruptul capului
(este ceva la mijloc un hallo sau ferăstruică
de vapor, care mă împiedică să continui)
Dar eu îți binecuvîntez plantațiile de cuie
mica ta roabă cu hulubele coroiate
în care transportai la miezul nopții lumea
în timp ce caii de tracțiune sforăiau în grajduri,
îți binecuvîntez dulapul în care îți închideai
visele
ca pe niște sobe afumate
în timp ce cocoșii sălbatici dansau pe zăpadă,
dar hai să intrăm și să bem o bere
sau să cerem un bocal de somn
un bocal de somn negru de somn turbure
ca o fată de paisprezece ani
sau mai bine de treisprezece
căci privind amprenta primei cifre mi se pare
ușor banală
pe cînd cea de-a doua pare destul de tenace
să ne asigure pentru multă vreme
olimpiana corectitudine
fără să-i pese de urmări
(și totuși este ceva la mijloc un hallo sau o
ferestruică de vapor
care mă împiedică să continui).
Voi însă puteți veni doi cîte doi
intrați fără teamă
odihniți-vă ridicînd piciorul stîng și sprijinindu-l
cu talpa pe pulpa piciorului drept,
odihniți-vă, odihniți-vă aveți de făcut o lungă
călătorie
și o să ajungeți rupți de oboseală undeva unde
n-o să fie nici lux nici calm nici voluptate
nici scaune lustruite de vreme
ci o imensă cîmpie acoperită cu sargase
cîmpia somnului
sau a nesomnului
cum pretind unii poeți făcînd aluzie la
cataclismele dispărute,
cîmpia unde toate dorm cu ochii deschiși
pînă și somnul.

LEONID DIMOV

Vis matinal cu haltă

Parcă tot mai suiau bucăți de șoaptă nătîngă
În jurul casei bătrînești cu etaj, din partea stîngă
A rîurilor mereu răcoroase.
Urcat pe streașină udam florile din gavanoase,
Florile tropicale atîrnate cu grijă
De calcan, de ornamente, de grilajele de spijă
Și mă bucuram împreună cu ele
De stropii sidefiii căzînd mărgele.

Apoi am coborît ușor și golan
Agățat cînd de balcon cînd de burlan
Cînd rămas așa, fără greutate
În fața propriei mele ferești nespălate.

Și-acum să privim înăuntru, în încăpere
La lumina zorilor oglindiți în mînere
Cum s-aprind culori încă nepictate
Pe planșa lungă din semiobscuritate:
Planșa cea veche, planșa cu crustacei
Încleștați în clești albaștri, planșa cu clopoței
Atîrnați de margine și sunînd într-una
La auzul numelor de Montecuculi ori Montezuna
E pentru mîncare
Racul de sus, racul baltic, racul mare,
Racul mic de jos, cu priviri de fiară
E pentru plimbări, pentru jocuri, pentru afară
Acum sînt amîndoi pironiți pe planșa de carton
Tremurînd din mustățile roz bonbon,
Iar ochii inundați de blîndețe
Ai marii crevete superioare, fiartă la ospețe
Emană abur umed peste segmente
Închipuind un fel de colege de liceu, repetente.

La o parte însă c-a sosit ziua maladivă
Cocoțată pe locomotivă
Îmbrăcată-n negură, ziua de azi.
Oprise trenul si m-am dat jos la Brazi
Ori într-o altă haltă mai de munte
Cu mari întîrzieri vestite de ciocănele mărunte.

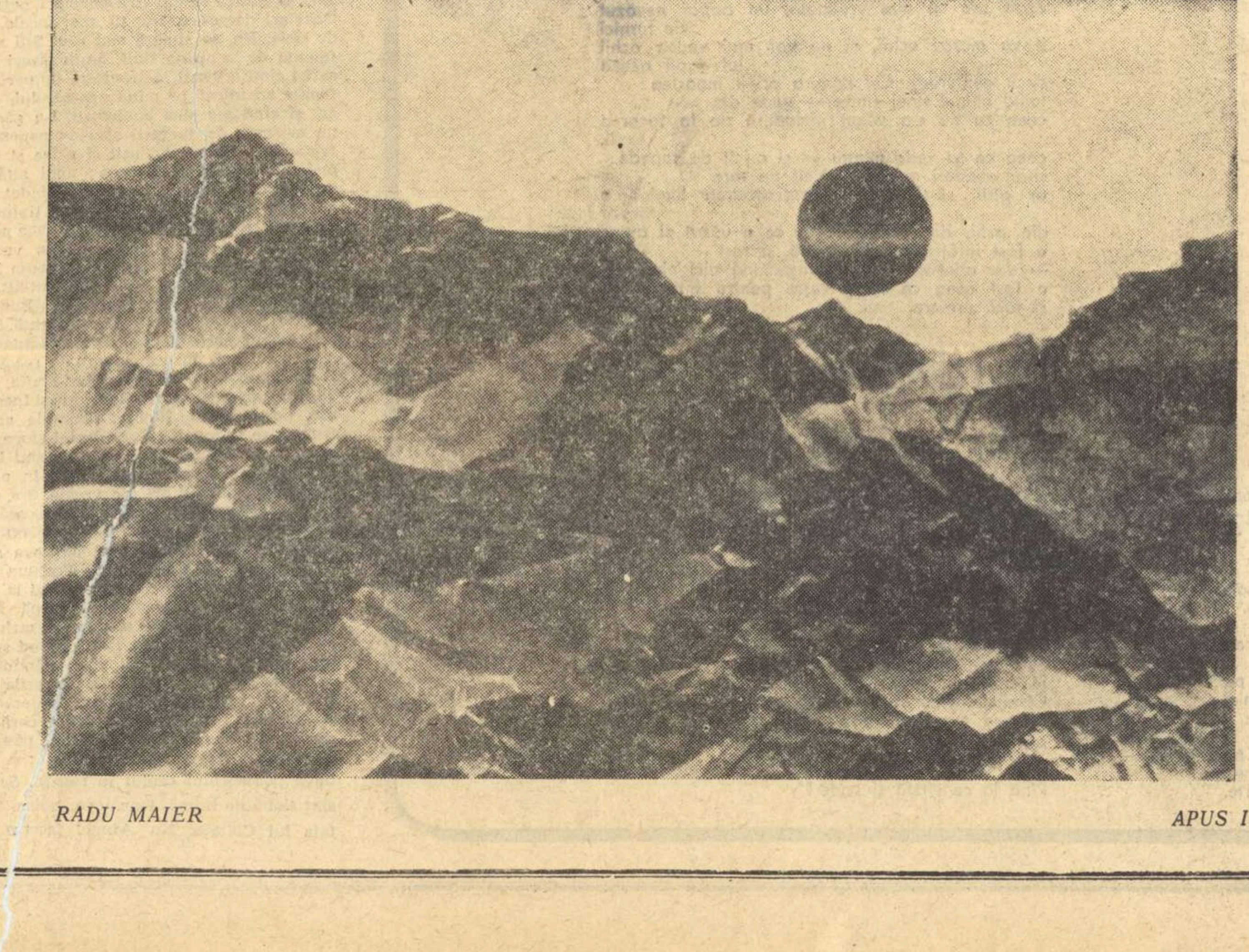
CONSTANȚA BUZEA

Dor de vedere

Cum uneori din preajma unei plante se volatilizează umbra
Cum umbra era dulcele efect al nesingurătății,
Cum nesingurătatea erai tu,
Păduri se dovediră de cenușă, în lemn, în frunză și în rădă-
cină.
Eu m-am umbrit, eu m-am putut umbri
Atîta timp cît tu ai stat întins în ierburile care-mi semănau.
Cît timp de-un fraged adevăr te-ai încîntat...
A fost destul să vrei să te ridici, ca însăși umbra ta să mă
orbească.
Prelungul urlet al întunecării, cînd arborii încet
S-au destrămat în aerul ce l-ai mișcat!
Cum legea soarelui îngăduie oricui să moară brusc,
Mie îmi dă halucinații,
Pe mine într-un rău caleidoscop m-aruncă,
Pe mine lumii lui de sticlă mă arată,
Lăsîndu-mă întreagă în indiferența bucăților străine și lor
înșile.
Simt ca și cum din sufletul pămîntului am tot visat să ies,
Mimînd efortul de-a-l înlătura.
Cu țeastă foarte ascuțită planta străbate orice mediu
Numai cînd
Deasupra este și-i trimite undele o stea.
Simt ca și cum aș fi trecut de mult pe planul scoarței.
Cum arborii înalți simt pe tulpină contradictoriul mers al
atmosferei,
Se îndoiesc în sine și se-ndreaptă spre-a se-ndoi din nou în
sinea lor.
Iluzia acestui echilibru stricat și refăcut fulgerător.
Dar eu, simțind că trec de planul scoarței,
Am dat cu-nfiorare de talpa unor munți.
Punctul în care m-aș fi-mbogățit
De aerul cel plin de mari senzații,
De dulcele fluid al revederii cu mine însămi într-un vis
învins!

Trezirea s-a produs în întuneric,
Trezirea s-a produs omorîtoare, ca-n nașterile mult întîrziate.

Acuma iarăși trebuie să pierd.
Munții sînt sclavii mîndri care m-au părăsit,
Munții pe care i-am deschis cu cheia moale
A trupului în sus rarefiat.
Sînt foarte sus, sînt mult prea sus de mine.
Dar fără coaja munților — un turn
Pe care numai eu îl simt,
Un turn distinct în aer, de celule
Murind una deasupra alteia mereu,
Sînt vie doar prin ultima celulă
Care-a răzbit la aer și pe care
oricare vultur, dacă ar mai trece,
Ca pe o sfîntă rouă ar culege-o
Trăiesc prin lacrima acestui ochi
Scheletizat în dorul de vedere



RADU MAIER *APUS II*

FAPTUL CRITIC

Privită din afară (și totuși nu excesiv de exterior) critica literară arată, din punctul meu de vedere, ca o corabie de pirați care vînează corăbii pe mare. Ambiguitatea fundamentală a criticii chiar din asta izvorăște. Ea este — trebuie să fie — agresivă și desființătoare, pînă găsește acea navă puternică, invincibilă, căreia să i se supună. **Semeția criticului literar durează pînă la prima sa monografie.** Lesne de observat, criticul literar începe prin a fi nonconformist la fluxul literar, pentru a deveni în cele din urmă sclavul strălucit al unei personalități. Nu discut aici criteriile care stabilesc relația de aservire a criticii față de literatură. În fond, aservirea, față de unul dintr-o sută și față de zece dintr-o mie, nu este aservire, ci opțiune și, deci, dominare. În contextul ultim, criticul este supus scriitorului. În contextul imediat, criticul este deasupra scriitorului. El stăpînește prin libertatea, care-i este dată, de a alege, de a hotărî valorile. Și, de fapt, **criticul nu se află față în față cu scriitorul, ci cu opera lui.** De aci aservirea profundă. Un critic își aplică întregul său bun gust și bun simț, toată erudiția sa, viața sa deci, pe fiecare rînd scris al autorului, șovăind totdeauna la un pas în urma acestuia. El îl caută pe scriitor printre rînduri, printre aceste rînduri, în vreme ce opera devine alta, la alt orizont. Criticul îi permite scriitorului să existe în conștiința publică, face deci gesticulația descoperitorului, pentru ca imediat să i se supună, agățîndu-se de cariera literei lui.

Criticul plătește libertatea opțiunii inițiale cu întregul său destin, dependent pînă la urmă.

Sublim hermafrodit pare a fi literatura. Criticul va fecunda opera literară, va specula mereu efectele, dar nu va putea atinge niciodată izvorul, cauza, ființa. Se va naște din apropierea criticului de operă, viață, dar a operei nu a scriitorului. **Eminescu este unul, omogen, ciudat, de neatins, în totalitatea tainei lui.** Opera lui este taina tainei lui. Călinescu i-a elucidat cîteva margini. Dar de acolo — mai departe — abia începe taina. O taină dezvoltă în sus și teritoriul de lîngă opera lui Macedonski.

Indiferent de asta, spiritualității românești, ulterioare nouă, nu îi va fi indiferentă opera de intensă salubritate pe care au făcut-o în acești ani mulți dintre criticii noștri.

Cronica literară, ca primă sită a producției editoriale, și-a găsit reprezentantul în persoana lui Nicolae Manolescu, a cărui semnătură, număr de număr în „Contemporanul“, a impus un gust literar, dintre cele mai exacte.

E. Simion, L. Raicu, Valeriu Cristea, și — pînă acum un timp — G. Dimisianu au susținut aceeași rubrică, în „Gazeta literară“. Gustului unic din „Contemporanul“ i s-a replicat cu o percepere din patru unghiuri, care, slujind ideea de complexitate, risipea totuși atenția în imprevizibilul cine știe cărei săptămîni, mai cu seamă că fiecare dintre acești critici ar putea susține singur o cronică literară permanentă.

Un moment acceptat cu greutate, din pricina fermității de opinie a celor trei, a fost acela cînd în „Ramuri“, „Scînteia tineretului“ și „Amfiteatru“, Mihai Ungheanu, C. Stănescu și Mircea Martin au început să-și tipărească opiniile lor critice, care dovedeau și continuă să dovedească o intelectualitate efervescentă, curaj și probitate.

Interesantă este „școala de critică“ de la revista „Familia“, unde prin ample articole sintetice, N. Balotă, Ovidiu Cotruș și I. Negoițescu „țin spatele“ mai tînărului Gh. Grigurcu care elaborează cronica literară.

Firește, nu voi descrie aici toată mișcarea noastră critică. Articolele de probleme ale lui Al. Piru, D. Micu, Matei Călinescu nu sînt altceva decît emanația aceluiași spirit viu care pare a se instaura în acceptarea ori respingerea faptului literar.

Am asistat cu toții la curajoasele lor vînători. Văicărelile non-valorilor descalificate nu pot impresiona pe nimeni pentru că, mai mult decît orice, asta au și intenționat acești superbi pirați ai literei, acești critici literari care ne dau speranța că instituția bunului simț și a bunului gust va funcționa din nou, în toată intensitatea ei, firește ca o operă despre operă, ca un joc secund al efervescenței literare de azi. Pericolul jocului în sine al criticii nu începe de la ascuțirea armelor, de la stabilirea criteriilor, de la definirea termenilor, cum li se pare unora. Pericolul începe abia de la revendicarea unor critici de la George Călinescu, a altora, de la Maiorescu, a celorlalți, de la Eugen Lovinescu și a unora — vai, foarte puțini — de la Dobrogeanu Gherea. Mă sperie gîndul că un critic își poate lua îndrăzneala de a se revendica nu de la un scriitor, nu de la mai mulți scriitori, ci de la alt critic, fie el și genial. Aceasta va fi incontestabil o operă fără substanță, mecanismele vor funcționa în gol, importanța actului va izvorî din suplețea mișcării, nu din necesitatea ei. Emoția estetică va deveni emoție de școlar care observă că scrisul cu cretă pe tablă se poate șterge. A te revendica, fiind critic, de la alt critic înseamnă a te sinucide. Totuși istoria literaturii nu-i mijloc de transport în comun, în care să existe locuri pentru invalizi, pentru femei gravide, pentru bătrîni, pentru suflete cu copii în brațe. **Se pierde plăcerea criticii cînd un critic se închină altui critic.** Începem să nu mai avem nevoie decît de doi-trei critici, cînd ceilalți critici, în loc de a inventa ei înșiși arhitecturi, citează grămezi de fraze din clasicii criticii. Noțiunea de clasic în critică este de un absurd desăvîrșit, căci pentru fiecare critic lumea literară trebuie să arate altfel. Pentru același obiect mii de viziuni și competiție a bunului simț, a bunului gust, concurență de unghiuri. Închipuiți-vă că, în loc de a scrie opera sa, Ion Barbu ar fi citat pe Eminescu vers de vers. Închipuiți-vă că Bacovia, în loc de a suferi la marginea lumii, ar fi citat pe Macedonski vers de vers. De neconceput, nu? Atunci cum se explică închinăciunile criticii literare de azi la opera și la viața lui George Călinescu, operă și viață la care numai scriitorii au dreptul să se închine? **Cum își justifică existența independentă un critic, al cărui steag pîlpîie palid în vecinătatea subordonată nu a steagului lui George Călinescu, ci a cămășii lui de zi?**

Se pierde sensul criticii literare, dacă viziunea asupra literaturii ia un singur curs. Ne întrebăm ce rost mai au criticii ceilalți, dacă există dogme în libertatea cea mai înaltă, libertatea de a alege după gustul tău? Nu îndemn pe nimeni la respingerea lui George Călinescu, ci la concurarea lui, dinăuntrul unei structuri. Îmi este cunoscut faptul că sînt critici care-l refuză pe Călinescu. Dar ei comit o gravă eroare. În loc de a-i opune lui George Călinescu destinul lor, particular, ei i-l opun pe Maiorescu. **În loc de a respinge o tutelă, pentru a cunoaște libertatea de spirit, ei resping o tutelă pentru a se alinia alteia.** O critică, aservită criticii, miroase a decadență și a „nu e nimic de făcut“.

O critică aservită literaturii interesează, și nu mă tulbură dacă cineva e anticălinescian, dacă altcineva este călinescian, cîtă vreme există un stil Adrian Marino în reprezentarea lui Macedonski, astăzi, și există un stil Lucian Raicu în aducerea lui Liviu Rebreanu printre noi. Sentimentul penibil pe care-l am este că uneori criticii literari visează urît. Și visul lor cel mai urît, mai apăsător, mai inexplicabil, este un fel de monstru cu fruntea lui Maiorescu, cu ochii și nasul lui Călinescu, cu gura jumătate Călinescu, jumătate Maiorescu, coroana dentară de jos Maiorescu, coroana dentară de sus Călinescu, și cu trunchiul — Eugen Lovinescu, un vis care revine, un vis urît pe care în același peisaj monstruos vine profesorul Mihail Dragomirescu, îl ia și îl predă tot în vis, acelorași critici, ordonat și straniu în ordinea lui. Și totul e ca și cînd ai înțelege de ce se nasc copii cu șapte degete, dar n-ai putea opri nașterea lor.

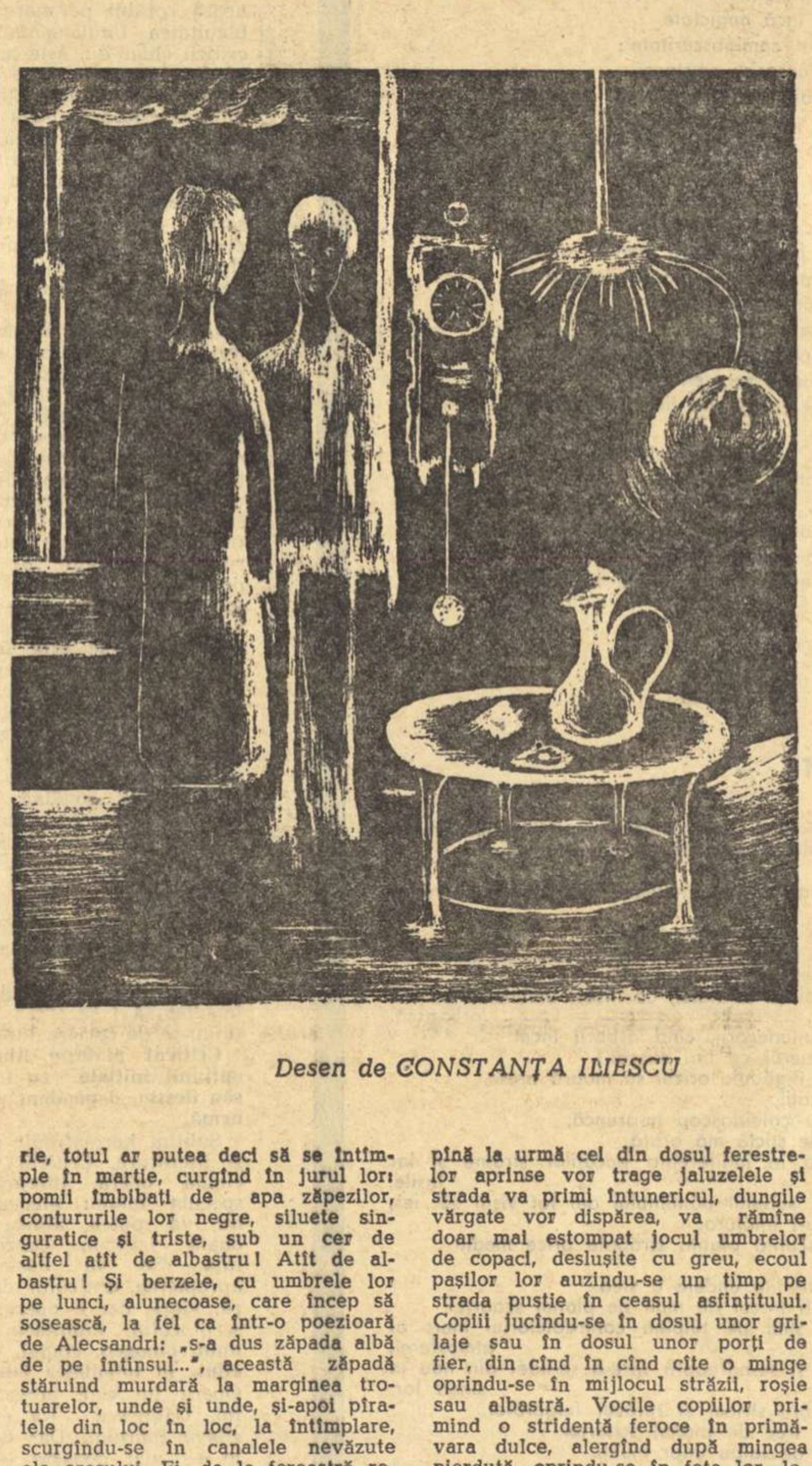
Lumea libertății imediate, dintre toate cea mai acută, nu trebuie să-și piardă simțul existenței ei particulare. Un moment greu se arată acesta în care critica noastră literară este iarba care crește, cum poate și ea, de sub soclurile și pe lîngă soclurile unor monumente, pe care se odihnesc Maiorescu, Lovinescu, Dragomirescu, Călinescu.

Adrian PĂUNESCU

LUMINĂ TÎRZIE

de SORIN TITEL

Se vor privi la început cu multă atenție, spionîndu-se înfometați cu privirea. Nu vor uita și nu vor ignora nimic. Fiecare necruțător cu celălalt. Nemișcați, în mijlocul odăii, în timp ce lumina tîrzie a toamnei va pătrunde prin ferestrele mari, se va scurge pe covoare, niște covoare grele în culori întunecate, o lumină de un galben vechi, ca a mătăsurilor putrezite. Pe fețele lor obosite, umflate de nesomn, urîțite, lipsite de expresie, fețe bîntuite de suferință, o suferință care s-a scurs, a trecut prin ei, încît în acel moment privirea lor nu va mai semnifica nimic, nici ochii lor încercănați și morți, care cel mult se vor căuta din cînd în cînd, aprinzîndu-se puțin pentru scurtă durată. Prin urmare lumina zilei va fi obosită și leneșă, acea lumină de toamnă tîrzie, încît pentru mai multă precizie în spatele lor poate fi și un ceas vechi de perete, un ceas prelung, aducînd puțin cu acele ceasornice cu capul în jos, aruncate alandala pe pereții gata să cadă, amintind picturile lui Chagall, un ceas al cărui tic-tac de ornic vechi se va opri din cînd în cînd, apoi va începe din nou să bată, ritmîndu-se probabil cu cel din turnul bisericii din mijlocul orașului! Iată deci acest ceasornic al bisericii: puternic luminat în albăstrimea cenușie a după-amiezii de toamnă, sîmbătă seara poate, și elevii cu șepci ponosite roind în jurul lui, cu degetul arătător în dreptul gurii, un ceas cu patru fețe, un fel de zeu crispat, indiferent și mut. Același ceas din centrul orașului prin urmare: spre canalul cu apă murdară arătînd un obraz cu arătătoarele smulse, un alt obraz îndreptat spre vechea școală normală, cu un singur arătător oprit la o anumită oră, de exemplu șase sau cinci, încercînd în felul lui să suprime timpul: noaptea sau ziua curgînd pe lîngă arătătoarele smulse, candoarea timpului prin urmare. Totul se poate petrece deci într-un oraș în care există o biserică și care la rîndul ei are un turn ușor aplecat într-o parte, semănînd de exemplu cu turnul din Pisa. În spatele lor, ceasul vechi de perete se oprește din cînd în cînd, așa cum am spus, pornește din nou, ajungînd din urmă pe celălalt și dacă este necesar poate din nou să fie oprit. Mai bine zis să se oprească singur, pentru că nimeni nu-i va da nici-o atenție, nimeni nu se va obosi ca să-l oprească. Ei vor trece din odaie în odaie, ea cu o rochie gri din jerseu subțire, îmbrăcînd un corp cam uscat, cu sînii micuți de adolescentă, un corp care denotă o anumită fragilitate ascunsă. E vorba deci de un cuplu care va semăna atît de puțin cu felul în care arată un bărbat și o femeie stînd îmbrățișați pe capacul cutiilor de bomboane! Părul femeii e tăiat scurt, ceea ce o face totuși mai tînără. De departe ei doi pot fi ușor confundați cu doi băieți foarte tineri, cel puțin așa par, ei care nu mai sînt de mult tineri, priviți de dincolo de cel de al doilea prag, priviți doar în treacăt, două siluete estompate de lumina difuză din odaie. Și totuși trebuie să evităm această privire superficială! Toate au rămas în urmă, și inocența și lipsa de semnificație a gesturilor lor, n-a rămas decît o tristețe grea, încărcată de anotimpuri și de reproșuri, un dispreț în fața iluziilor, a speranțelor difuze, a candorii gesturilor, a neprevăzutului. Pentru că dacă ei nu mai așteaptă nimic unul de la celălalt, e normal ca tic-tacul monoton al ceasului să fie un fel de derulare în gol, îngrozitor de lipsită de importanță! Și totuși pînă la urmă el își va ridica cu un gest brusc și timid mîna dreaptă trecînd-o prin păr, încercînd o reacție patetică cu totul neașteptată, spunînd chiar ceva, un cuvînt spus atît de încet, încît e imposibil ca să-l poți descifra, recurgînd probabil la un rol uitat, încercînd să-l reconstituie din amintiri, forțîndu-și memoria, supunînd-o la tot felul de cazne. Poate spune draga mea, sau iubită sau nu te-am uitat, sau nimic nu-i pierdut sau am suferit tot timpul. Sau poate spune că regret foarte mult, sau că tot ce s-a întîmplat nu trebuia să se întîmple, sau că nu sînt de vină, sau că uităm prea repede sau că nu uităm prea repede și trebuie să începem din nou. Femeia va asculta cuvintele fără să facă nici o mișcare, poate că ea nici nu-l va auzi și, în oglinda mare din fața ei, chipul i se va reflecta tot timpul. Ochii ei mari cu cearcăne vor privi în această oglindă. Abia acum se va putea observa că ea are picioarele groase, în ciuda taliei subțiri, a părului ei tăiat scurt. Abia acum se va putea observa privind-o reflectată în această oglindă că la tîmple părul ei are cîteva fire cărunte. Sau poate pînă la urmă ea-și va vopsi părul, își va ascunde cu multă grijă acest păr cărunt: el va juca roșu ca o flacără în apele acestei oglinzi întunecate. Pînă la urmă ea se va desprinde din ceea ce ar fi putut să aducă foarte bine cu o îmbrățișare. Mîna bărbatului alunecînd din părul ei, o mînă întîrziindu-i pentru o clipă pe gît. Și ea nu poate să nu-și amintească: gîtul lui firav de adolescent, gîtul lui de mînz. O șovăială deci a mîinii, o amintire. Și după-amiaza de primăvară timpurie, totul ar putea da să se întîmple în martie, curgînd în jurul lor: pomii îmbibați de apa zăpezilor, contururile lor negre, siluete singuratice și triste, sub un cer de altfel atît de albastru! Atît de albastru! Și berzele, cu umbrele lor pe lunci, alunecoase, care încep să sosească, la fel ca într-o poezioară de Alecsandri: „s-a dus zăpada albă de pe întinsul...", această zăpadă stăruind murdară la marginea trotuarelor, unde și unde, și-apoi pîraiele din loc în loc, la întîmplare, scurgîndu-se în canalele nevăzute ale orașului. Ei, de la fereastră renunțînd la această îmbrățișare care ar putea pentru ei să nu mai aibă nici o semnificație, pot să vadă strada care începe chiar de acolo, de la fereastra lor. De o parte și de alta a ei, clădiri cu un etaj sau două, unele dintre ele nu de mult terminate, clădiri în care, pentru că începe să se facă întuneric, unde și unde cineva întoarce comutatorul și aprinde lumina electrică. Iată că înainte de a se trage rulourile, înainte ca cei dinăuntru să se izoleze, lumina se prelinge în aceeași stradă udată de ploile primăverii în care un cer atît de albastru se răsfrînge. Ei pot vedea această stradă în toată evoluția ei. La început vărgată de dungile de lumină care se întîlnesc tocmai la mijlocul ei, se pipăie una pe alta cu neîncredere, dungi care amintesc de spatele unui animal vărgat. Proiectîndu-se pe această lumină vărgată din loc în loc ramurile lungi ale copacilor legînd simetrii ciudate și neașteptate. De la fereastră ei pot vedea deci această stradă sentimentală și tristă, curgîndu-le în suflet ca un vin călduț: fîșiile de lumină, umbrele copacilor, casele așezate simetric de o parte și alta, cu toate luminile aprinse. O stradă care ar putea la urma urmei să le evoce chiar amintiri. Ea, atunci, altădată, atît de uimită de privirea lui mîndră și gata să se supună acestei priviri. Era doar același anotimp timpuriu. Aceiași copaci îmbibați de ploaie, negri și neprietenoși, aceeași lipsă a culorilor, în afara cerului, într-adevăr de un albastru strălucitor. Aceleași ramuri ridicate patetic spre cer, implorînd. Apoi amintirile se vor stinge brusc, concomitent cu cufundarea străzii în întuneric. Căci pînă la urmă cel din dosul ferestrelor aprinse vor trage jaluzelele și strada va primi întunericul, dungile vărgate vor dispărea, va rămîne doar mai estompat jocul umbrelor de copaci, deslușite cu greu, ecoul pașilor lor auzindu-se un timp pe strada pustie în ceasul asfințitului. Copiii jucîndu-se în dosul unor grilaje sau în dosul unor porți de fier, din cînd în cînd cîte o minge oprindu-se în mijlocul străzii, roșie sau albastră. Vocile copiilor primind o stridență feroce în primăvara dulce, alergînd după mingea pierdută, oprindu-se în fața lor, lovindu-se de ei, cerîndu-le chiar iertare, privindu-i cu niște ochi distrați și agitați, uitîndu-i repede, strada pe care întotdeauna pînă la urmă se făcea întuneric iar în dosul jaluzelelor trase niște oameni străini continuau să trăiască. Prin urmare unul în fața celuilalt privind acest singur lucru care le-a mai rămas: strada pe care încet, încet, întunericul începe să coboare, zgomotul rulourilor trase, mingea roșie, un roșu greu în cenușiul serii, uitată în mijlocul drumului. Nici un copil nu vine după ea s-o ridice. Ea stă acolo, melancolică, însingurată. La capătul străzii o clădire dreptunghiulară cu mai multe etaje, un internat al unei școli profesionale cu toate luminile aprinse, ferestre în dosul cărora miroase a transpirație tînără.


Desen de CONSTANȚA ILIESCU

Deci în momentul în care ei se îndepărtează unul de celălalt, sesizînd fiecare în felul lui falsitatea acestei îmbrățișări retrospective, strada încetează să mai semnifice ceva pentru ei. Va fi o stradă la fel ca oricare alta. Chiar pătratul luminos al ferestrelor de la capătul ei încetează să trimită mesaje, pentru că nu mai are cine să le recepționeze. Așa că se va putea trece din stradă în stradă, se va putea umbla cu indiferență pe străzile acestui oraș. Singuri, în casa ei uitînd să aprindă luminile, și ar fi fost deajuns o singură învîrtitură de comutator, ei întorc spatele ferestrei, trecînd din odaie în odaie peste praguri înalte. Sînt odăi în care s-a spălat de curînd pe jos, încît miroase a leșie și a scîndură udă. Peste tot sînt foarte multe ceasornice, vechi, prăfuite, care pot măsura timpul cu neîndurare. Vor intra apoi în altă odaie în care se aude bătaia unui ceas scurs pe dușumelele de scîndură, risipit printre mobilele vechi și greoaie. Va fi o odaie cu dulapuri Bidermeyer, bortoase și dolofane ca niște femei gravide. Vor fi mobile mohorîte în care pașii lor se vor încîlci, împiedicîndu-se din cînd în cînd. Vor fi chiar unele trape ascunse care deschizîndu-se pe neașteptate îi vor face din cînd în cînd să dispară, fugind de lumina reflectoarelor așezate în colțuri, necruțătoare. Ca să se odihnească se vor așeza pe scaunele cu cîlții ieșiți înafară, cu picioarele rupte, scaune care, atunci cînd se vor așeza pe ele, vor aluneca încet și greoi, încît ei vor cădea cu gesturi caraghioase și patetice, gesturi de bătrîni neajutorați. Întunericul va fi din ce în ce mai dens și atunci ei vor fi de părere că ar fi bine să aprindă lumina. Și într-una din odăile acelea cu perdele, grele de catifea, abia distingîndu-se prin întuneric, el se va urca pe un scaun și va începe să învîrtă candelabrul greu din fier forjat, din mijlocul odăii. Un candelabru cu o singură lumină aprinsă, desenînd mari cercuri albe pe tavanul înalt. Sub aceste cercuri mari, ei stau nemișcați și puțin obosiți în timp ce lumina aleargă rotundă în jurul lor, apoi se va stinge și această lumină și întunericul va deveni din ce în ce mai mare, încît ei se vor putea vedea doar cu mare greutate. Ar putea doar mîinile lor să vorbească singure, încercînd gesturi obosite de căutare, mimînd un anumit patetism desuet, fără însă să îndrăznească să-și facă iluzii tremurătoare. Și chiar dacă vor vorbi, chiar dacă vor încerca să-și îndulcească glasurile, vor realiza doar mici sunete monosilabice, incapabile să le creeze iluzia că nimic nu-i prea tîrziu. Și totuși. ei pot să-și ignore ridurile de pe obraji, care vor fi înghițite de întuneric, de altfel. Ei pot chiar să facă dragoste pe covoarele groase, mimînd o pasiune pe care au pierdut-o de mult. Pot să-și atingă mîinile transpirate și, cuprinși de delir erotic, pot să se muște unul pe celălalt. Dar cu toate astea preferă să rămînă neputincioși în mijlocul camerei pustii, cu mîinile atîrnînde pe lîngă corp, cu buzele uscate și reci, fără să se atingă, întorcînd prin întuneric priviri unul spre celălalt, în timp ce cineva sună prelung, un sunet continuu și strident care trece din odaie în odaie, ajunge în sfîrșit pînă la ei. Abia acum ei se vor apropia unul de celălalt și, îmbrățișîndu-se crispați, vor asculta această chemare inutilă. Cuprinși de panică, ei vor încerca chiar s-o oprească, urînd-o cu totul pe neașteptate, încercînd s-o ignore. Smulgîndu-se din îmbrățișare își vor astupa reciproc urechile. Sunetul strident al soneriei va continua însă să se audă, va trece impertinent din odaie în odaie, va trece pe lîngă mobilierul vechi, prăfuit, pe lîngă dulapurile Bidermeyer, lovind în vechi cristaluri și în geamul cu perdele trase. În tot acest timp, printr-o fereastră deschisă, undeva, va pătrunde miros de zăpadă topită, care va urca din pămînt, dar e bine să închidem cît mai repede geamul ca să nu tulbure acest miros al pămîntului. Iar ei vor trebui în continuare să caute ca niște orbi, fără să-și spună nimic, zîmbindu-și unul altuia, duios și complice.

CRISTIAN SÎRBU

De cîte ori

De cîte ori doresc pe-aripi de cuget
Să mă ridic spre cerul fericirii
Privind pe drumul vremilor apuse
Te chem în gînd din fundul amintirii.
Și e de-ajuns ca să-mi surîzi o dată
Să-mi faci un semn de binecuvîntare
Ca nesfîrșite raiuri parfumate
În umbra lor de vis să mă-nfășoare
Înmărmurit de magica-ți putere
De-a mă transpune în lumi fără durere
Îți țin surîsu-adînc în mine-nchis
Canar cu ciocul de rubin subțire
Cu nostalgii duioase în privire
De teamă să nu cad din paradis.

MIRCEA IVĂNESCU

Despre moarte ca revedere

1.

Sigur că nu este adevărat. Murind
nu revezi pe nimeni — moartea este un val lung
care te poartă cu ochii închiși — și te leagănă —
și la început e un somn, și pe urmă o uitare —
și pe urmă timpul își pierde orice înțeles,
este numai o liniște care se întoarce asupra ei însăși
cu un singur ecou — și acela e-un nimb,
ca flacăra luminării — și pe urmă lumina
își pierde orice înțeles — și pe urmă tăcerea
își lasă de-o parte înțelesul — și suspendat
în ceva care nu mai are vreun înțeles — și pe urmă, nici
descărnarea de înțelesuri, plutirea în nimic,
cu scheletul neființei, gură în gură,
nu mai există. Pe urmă nu mai este nici un pe urmă,
dar nici vreun acum, și nu mai este nici moarte.

2.

Dar moartea este o revedere totuși — însă de partea
aceasta a ei, cel care rămîne își deschide
ochii deodată — (și ceea ce vede atunci
dacă are să uite vreodată, un popor nevăzut de furnici
îi va mușca ochii, și nu vor mai vedea ochii lui după aceea
decît contururi). Cel care a privit moartea
luînd chipul unei ființe — vede din nou
ceea ce nu s-a văzut niciodată de la facerea lumii,
ceea ce se vede mereu — și oricît de repede
și-ar acoperi ochii — oricît de tare
ar gîfîi, să-și acopere asurzitoarea lumină a tăcerii
din ochi, din urechi — ceea ce a văzut el atunci
a fost înfățișarea adevărată, a fost
— dar adevărul nu mai înseamnă aici nimic —
a fost ceea ce se privește pentru întîia dată
și fără urmare.

M. TARANGUL

Jertfa cavalerului trac

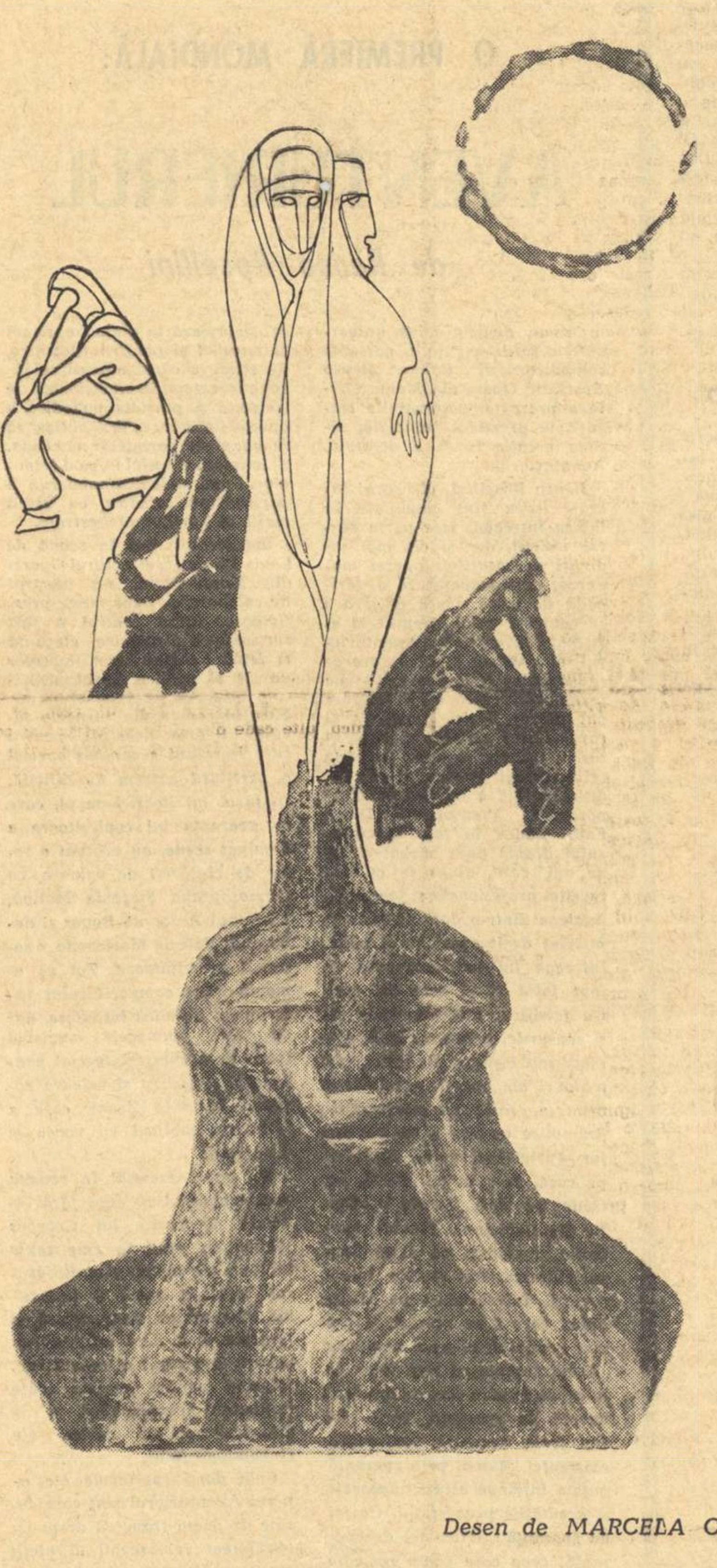
Răsuflă asinul peste ape egiptene
Cînd templierul cu gura acoperită
Citește perlele lui Ioan de Siria
de Siria, de Siria...
„Trec cu jăratec mările urune
În corăbii de Antiohia.
Faima de struț ne împinge
Cu zodia tremurînd deasupra
În cîrma de paianjen.
Sub ochii mei care sînt priveliști
Și care nu sînt,
Cămilele ascultării mele
Le aud cum înaintează :
Aurubis, Aurubis...
Pînă la genunchi aștept apunerea
Pînă la ce vîrstă și unde ?"

OCRO

Soare frumos ; după el îmi pare rău ; doi-trei ani mai trăiesc să-i număr, apăi nu prea cred. Lasă gîndurile. Nu pot ; am atîtea să-ți spun de cînd nu ai mai venit la sat ; să-ți dau din grădiniță flori — răsaduri din sera noastră — tufănele tomnatice. Mulțumesc, Feliciană. Toamnele astea — trece vara ca o pîine, vine toamna-ngropăciune — zău ; oamenii au cosit grîul, au cules viile, au petrecut la sărbătoarea recoltei, eu le-am cîntat cîntecul cununii soarelui — așa cum îl știi că-l cîntăm de fată — și ei au jucat bucatele, au chiuit dealurile, apoi nu știu din al cîtelea punct de vedere răsar semne rele, bocete, Sfînta-Moarte-ncepe să cosească pe bieții oameni. Nu te mai căina cu gînduri rele. Astăzi la noi, văduva lui Motocel Cotaru s-a pus în negru și s-a dus la Milițianu să-i deschidă iar procesul vechi despre bărbatu-său. E nebună. Dacă-i așa cum spune ea, atunci iar a fost stafia. Eu cred altcumva — mai servește o bucată, nu te otrăvesc, n-ai teamă — la Sfat a fost în vizită stafia lui Motocel Cotaru. Poate o fi ieșit din groapa dezvălită de ăia cu muzeul, mergem și noi la săpături. N-aș merge tocmai acolo. Unde sînt. La poalele dealului sterp, tocmai în fundul ogrăzii lui Colțatu. Și tocmai la el, la Frumoasa lui Colțatu. Moarte fără bănuială și nuntă fără bîrfă nu se află. Severină, nu aș merge cu tine acolo, iar mi-ai amintit, și știi cît sufăr. Eu n-am să-ți amintesc nimic. Atunci, mergem. Mergem ; frumoase garduri ai la casa ta. Da, frumoase garduri în tot satul. Casa ta îmi place, numai. Să ne potrivim pasul. Hop, țop, hop, țop, ca atunci cînd eram fete. Severină, eu tot mă gîndesc, nu de două ori, odată și odată ne vine rîndul la fiecare. Și e păcat să pleci neîmpăcată. Cred că te-ai pregătit și tu, Feliciană. Apăi n-ai tu teamă, sînt sigură, am să număr cîțiva ani după tine — dacă de cîte ori mai vii la sat n-ai să mă mai chinui, Severină. Eh, să trăiești, să trăiești și mulțumesc de complimente, dar mai adineauri credeai altfel. Nu te supăra, ăsta-i omul — ne vine rîndul la fiecare ca la oltean pălăria de paie — apăi nu știi cînd ; am glumit numai, ți-am încercat părerile. Bine, lasă astea ; vai, cîtă lume, numai femeieturi se îndreaptă spre ograda lui Colțatu. Ca la mort; cine sînt, că nu prea le văd pînă acolo. Nu știu cum le mai cheamă pe toate. Tățico, tățico, unde duci mosafira. La mortul dezgropat. Iar te cultivi neirigat pe Dealul sterpăciunii, tățicoo, lasă oamenii de știință în pace. Mulțumesc de atenție. Potrivește-ți pasul. Hop, țop. Șobolanii au fugit cu toții în lunca din buza lui Colțatu, să se-ndoape cu ghindă de stejeriș tînăr ; și mîțele după ei, noaptea. Șobolanii numai de foc nu scapă. Unii au șobolani în gînduri. Oarba Cerșetoarea, la poalele dealului, ne stă în cale. S-o ocolim, Severină. *Hai la baba cu ghiocu să vă ghicească norocu.* Ți-e frică. Nu-i adevărat. Dovedește. Oarbo, ghicește băiatului meu, Mircea, e aici lîngă mine. *Hai voinice domnișor să-ți pun în inimă dor vino-ncoa mai lîngă mine să îți văz ochii mai bine că domnișoara frumoasă nu cred să fie geloasă hai pune un franc în ghioc că altfel nu ai noroc ptiu bată-te să te bată că bine se mai arată domnișorule mata ți-ai pus pe foc inima dup-un drăcușor de fată cu gura de ciucalată și-ai să te căsătorești cu ea că mult o mai iubești și cu ea ai să trăiești pînă ai să îmbătrînești hai mai pune-un franc colea să nu-ți fie soacra rea.* Uite, Oarbo, și de la mine trei lei, ghicește Frumoasei lui Colțatu, e aici lîngă mine. *Ptiu că bine se arată cum n-am văzut niciodată mata dragă domnișoară ai ceva la inimioară arde ia ca o vîltoare și te muncește te doare mata suferi că iubești și de dor te ofilești dar nu-i păs de suferit că cu cel ce ți-e iubit curînd ai să te măriți și-o să trăiți fericiți ptiu că bine se arată doar norocul să te bată.* Ai auzit ce-a spus. Da. Hai să mergem. Hai, mi-ajunge. Acum este cald ca-n toiul verii. Soarele a încins cîmpul. Și Dealul sterpăciunii, și pădurea ; hai, tu, mai repede iar ai pierdut pasul, hop, țop. Hop, țop, fac și eu ca tine. Ce de femeieturi, ce de femeieturi. Stai. Lenuță, Lenuță, ieși din casă, ai grijă de ăla micu, uite cade din albie, ai grijă. Vai copilul mamii, mă uitam la el din casă, nu cade, mi-e mai drag ca soarele. Ai grijă. Să mergem. Ce soare voinic s-a încins pe tot Dealul sterpăciunii. Feliciană, eu îi văd apele dogoritoare ca un trup de femeie încinsă bine. Eu nu văd pînă acolo. Atunci, crede-mă pe mine, ce să-ți fac dacă tu ți-ai slăbit vederea că te uitai prea mult în soare. Tot Colțatu e de vină, cine l-a pus pe Colțatu să sape taman în nasul umbrarului vicelui. Și tot Inea ăsta — nu-l mai găsește deloc Dusa — a zărit osul, hai la Sfat și telefon la Regiune. Regiunea a luat foc, și a venit hodorogul ăla bogat la gură, cu vorbă de aur și cucută, arhiologul în baston, cu băieții lui de la muzău, unul a răsturnat în șanțuri plătite pămîntul lui Colțatu și subt temelia casei, să nu mai aibă odihnă nici în pămînt oasele omului. Ce zice satul. Ce, ne-ce, Colțatu e dus la Constanța să reclame la soare și la lună. Dacă-i așa cum zici tu, atunci hai și noi mai repede acolo. Am și ajuns, lume ca la serbarea cîmpenească. Frumos se vede aici casa ta din vale. Bună-ziua. Bună-ziua, tușă. Toamnă bună, bogată în bucate și în moarte. Să-i fie țărîna ușoară. O să-i fie, mai ales că venirăți și tu cu musafira Severina. Parcă nu a plecat și ea de la coada vacii. Fără voi se supăra mortul și i se îngreuna osul. N-am chef de ceartă. Nici eu. Dacă glumești, glumește-mă ca la mort, omenește. Bine. Ați aflat cîte ceva, poate. Nimic, pămînt săpat, ce vezi aici, atîta. Nu a apărut încă mortul. O fi fost plecat la dumneaei pentru băi de mare și soare. Sau o fi plecat cu Mircea — băiatul Felicianei. Sst. Nu vreți să o chemăm pe fata lui Colțatu, să-i dați condoleanțe. Nu le băga în seamă. Frumoasa lui Colțatu s-a ferecat în casă. Este la geam, se uită la noi și rîde. Apăi, dacă ar rîde cît ar vrea ea, ar avea șură în loc de gură. Veniți mai încoa, uite-l pe arhiologul, în groapa mare și lată să întorci carul. Adîncă, adîncă. Acolo, la margine, un fel de laviță, ca un coșciug de pămînt. Mortul. Tînăr e, vecinelor. O fi tătar. O fi lipovan. O fi cu conferințele. Sau găgăuț. Tot una. Nu fiți toante, român de ce n-o fi. Noi cu toții murim. Asta știe tot satul, nu numai orașul, și sus în cer nu te mai întreabă din ce turmă ai fost animal, ori din ce neam ai fost om. Ori din ce haită a fost cineva neom, că se știe. Asta cînd ajungi mata acolo. Nici cîte hectare ai posedat înainte de 23, ca tine. Nu vă luați la harță, se supără mortul. Liniștește-te cumătră. Da n-am zis de coșciugul mortului că tînăr e, soro, n-am zis de mort — odihnească-se cît i-o place — zic de arhiologul cu săpăligușa. Tînăr e, cumătră. De-asta rîde Frumoasa lui Colțatu. I-o fi făcut arhiologul curte. Sst, să nu vă audă. Are ochelari negri ca ai orbilor. Ochelari de soare. Hai tu, mai încolo, pînă cînd o da de ceva. Nu, se supără mai rău. Știi serviciul meu de faianță de la nunta finii, de douăzeci și patru de musafiri cînd a venit instructorul de partid cu Inea ; farfuriile au intrat pe mîna nepoțelului, eu mulgeam vaca, și cînd s-a dus bunică-su, l-a găsit pe nepoțel cu un morman de farfurii sparte ; nepoțelul mai ținea o farfurie la balamaua ușii și rîdea și trîntea ușa, tata male, poc, tata male, poc ; apoi altă farfurie ; cînd am intrat cu laptele în casă, amîndoi spărgeau cioburile mai mari, cu ușa, și rîdeau ținîndu-se cu mîinile de burtă. N-o asculta, Severină, face pe grozava. Parcă îl cunosc pe arhiologul ăsta ; a venit el odată cu brigada științifică, atunci cînd Ineasa i-a întrebat dacă mai trăiește cățeaua aia din satelit. Hai mai spre cumătra, mă simt mai bine acolo. Bună. Bună. Ce mai nou pe la oraș. Nimic, Mamă Anuță. Săracul. La ce i-o mai trebui carte dacă dă cu săpăliguța la fel ca la grădinița sezonieră în campania de recoltare. Bună-ziua. Bună, cuscrițo. Știu cine a fost stafia. Sst. Cine. A fost vechiul președinte. În fine, vine și Inea. Bună-ziua. Noroc, nene. Bună. Noroc, domnule arheolog ; așa de frumos se vedea din vale dealul sterp, în soare. Bună-ziua, ce s-a întîmplat. Nimic, eu sînt Inea Rusaru care v-a telefonat ; noi v-am trimis în primăvară o amforă plină cu grîu ars de vreme, așa că îmi pare bine că m-ați cunoscut. Și mie. Frumoasă meseria asta a dumitale. Frumoasă ; sapi mereu, nu știi niciodată ce găsești și tot speri să dai de ceva senzațional ; nea Inea, poate îmi ajută zeița Fortuna cum m-a ajutat cu cele douăzeci și patru de statui la Constanța. Joița, Inea, ai găsit os de vacă. Stearpă. În fine, mă cam apropii de ceva, pămîntul se desprinde — vedeți — cu mai multă ușurință ; aruncați-mi șpaclul de pe bermă ; am dat de pămînt viu. Pămînt viu. Pămîntu-i viu. Auzi, a găsit pămînt viu. Cu suflet. Ca omul. Mare-i taina lumii astea. Da, pămînt nederanjat măcar de-o rădăcinuță ; frumos se despică, cocă dospită, coaptă, din grîul cules aici în vara asta, pămînt viu și fraged ca o pîine. Uitați o mică gîlmă ; o ulcică sau chiar țigva posesorului osului în cauză. Scăfîrlia. Severină, sînt slabă de inimă, tensiunea, leșin. Hai să intrăm la fata lui Colțatu. Nu. Atunci facem cîțiva pași spre lunca stejerișului. Nu. Hai cînd îți spun o dată. Urcușu-i greu. Gîndurile-s și mai grele. Se vede frumos spre vîrful dealului. Am înădușit, să ne oprim aici. Nu, Feliciană, mai sus mergem. De mult n-am mai văzut atîta soare. Tu știi că mie îmi place mai mult luna. Știu, Severină. Ți-amintești, eram fete, veneam aici sub creastă și stam aici pînă-nserare. Eu vorbeam cu soarele. Eu abia așteptam luna să răsară. Severină, lasă-mă, te rog și acum să-mi spun ruga către soare. Spune-o. *Sfinte soare sfînt domn mare eu nu ridic vînt de la pămînt ci ceriul tău în capul meu razele tele în genele mele sfinte soare* — cum e mai departe, pînă aici țin minte. Minți. Am uitat. Într-o zi ne-au pus pe fugă băieții. De mult n-am mai văzut atîta soare mare. Eu abia aștept să răsară luna. Nu stăm pînă atunci, mi-e frică. Urcai atunci tot dealul într-o fugă și te prindeai cu mîinile de soarele-apune. Stejarii erau cît noi, lăstare. Și le mîngîiam frunzele. Feliciană, întinde-te puțin lîngă mine. Nu vreau, mă frige pămîntul și mă tem să nu vină peste mine, din luncă, șobolanii. Sau din gînduri. Poate. De vale frumos se vede satul. Nu văd pînă acolo. Casa ta se vede cel mai bine. Auzi tu, alaltăieri a venit de la Tulcea, Mircea, pe la mine, să-și ia purcelul. S-a întîmplat ceva. Aud gălăgie. Au rămas numai femeieturi. Cobor după tine. Severină, coborîm amîndouă o dată, mă tem să nu vină după mine șobolanii. Atunci mai stăm. Apăi nu mai stăm, să mergem acolo unde-i lume. Ți-e frică, Feliciană. Nu mă mai chinui atît ; m-ai dus să mă întind chiar pe locul unde ți-am luat bărbatul și m-a lăsat însărcinată. Trebuia să-mi spui, Feliciană. Trebuia să mă culc cu el, la al meu eram o stearpă. Știu, și eu mă uitam din poalele dealului și-mi părea că s-a aprins pădurea-n soare ; Mircea al tău știe oare că este fiul bărbatului meu. Nu știe, și de ce nu mă ierți odată, de ce vrei să mă mai chinui ; Lina îmi spunea că ai să vii la sat și ai să te răzbuni cînd vei auzi că eu o duc prea bine. Frumoasa lui Colțatu îl iubea pe Mircea, și el pe ea ; și lor li te-ai împotrivit în cale. Vremurile. Tu. Iartă-mă, Te-am iertat, vezi bine. Hai, ajută-mă la coborîre. Frumoasa îl iubește încă. Țeasta. Craniu. Înseamnă că i-au găsit scăfîrlia. Nea Inea, aruncă-mi mătura. Poftim, ține-o. Aruncă-mi periuța. Ține-o. Spune femeilor să nu mai stea în lumina soarelui. Dați-vă mai la o parte. Mulțumesc, este soare frumos și rotund ca pîntecul proeminent al idolului de lut, supradimensionat în mod simbolic de arta permanenței matriarhale — pardon — voiam să spun, nu nimic, așa, ușor, ușor, la craniu ai toată senzația. A spus ceva soro. Aruncă-mi măturica. Ține. Îmi place să-l surprind cum zîmbește. Scăfîrlia. Săracul mort, îl bate la cap soarele. O să-l doară capul. Nerușinato. Vai ce țeastă frumoasă are. Sclipește în soare. Așa este, mătușă ; oameni buni, duceți-vă mai încolo de marginea gropii să lucrez în voie ; așa, acum a început să mi se descopere. Ssst. Îmi place să-l surprind cum îmi zîmbește, cum rîde. Al dracului dezgropar, ori are pe dracul în el, ori în cer vreun dumnezeu. Și aici și acolo, tot un drac este. Îmi place să zîmbesc și eu la el, parcă ne cunoaștem de multă vreme, ca doi buni prieteni, rîde ; Nea Inea, m-am obișnuit cu zîmbetul lor : și acestuia îi aud rîsul neolitic. Eh, rîde fata lui Colțatu, ea se aude. Vai, soro, ce frumos cap are mortul, și ce umeri frumoși, ca de fată. Și soarele îi rîde. Pe toți care i-am descoperit, păreau oameni în concediu, în vacanță, dormeau. Vorbiți mai tare, nu vă auzim ce spuneți din atîta groapă. Uite-l, îngropat în nisipul plăjii însorite, încinse, doarme culcat pe dreapta, visează, și eu vin acum, ca un arhanghel păgîn îl trezesc fără să-l zgîlții, dau jos nisipul de pe țeastă, de pe umeri. Domnule Arhiologu — lasă-mă, soro — nu-ți mai bate joc de rămășițele morților, aici nu-i teatru. Ce Danemarca moașă-si rîde ăsta de morții noștri. Mai bine domnule, bate-te peste gură, că acum vine popa Răspopa, și să vezi ce-ți face. Vezi-ți de treaba ta, femeie. Las-o, Nea Inea. Du-te acasă și culcă găinile, mai e puțin și apune soarele. Eu văd la acest craniu zîmbetul și rîsul oamenilor pe stradă, pe uliță, nici o deosebire, altfel ar fi îngrozitor pentru nervii mei să mă socotesc cioclu științific. Frumos cap avea. Îi face toaleta. Și umeri firavi. Nea Inea, mai multă ordine, cade țărînă peste mine și peste această țeastă. Mai încolo, femeilor. Are un rîs optimist, sănătos, sete de viață. Hă, hă, din toți bojocii. Alții au un rîs diabolic, însă destul de comun, ca al unui hîtru care face o ultimă glumă amară. Dacă-i așa cum spune dînsul, atunci cioclu sănătos la minte, eu n-am văzut de cînd lumea. Mai bine caută-i banul dintre dinți, domnule. N-are, mătușă, altfel ar fi fost mai simplu și aș fi lămurit multe cu banul. Vezi, cînd ajungi la mîini, poate are bani în mîna stîngă, sau legat în pînză. Săracul, nici măcar un ban pentru lumea cealaltă să nu fi avut ce plăti cele nouă vămi ale văzduhului. De aici pînă în soare, atîtea sînt, s-a verificat cu o rachetă. Vine fata lui Colțatu. A scăpărat soarele. Bună-ziua. Bună-ziua. Fie-i țărîna ușoară. Dă-i condoleanțe Nu-i dau, mă fisticește. Frumoasă mai este. Am uitat de mort, cu fata asta. Se face că nu ne vede. Frumoasa lui Colțatu. Frumoasă. Frumoasa lui Colțatu, astea-s vorbe, farmece ; mai frumoasă-i fata mea. Fugi. tu. Auzi, inimă de mamă. Cine. Fata vicesei. Daniela — Metodă de Acordeon. Mai simpatică decît fata vicesei este moarta din groapă. Parcă nici nu s-a găsit un mort în ograda Frumoasei. Da. Are buzele făcute. Toată vara a făcut plajă în pielea goală, goală-goluță, în vîrful clăii cu fîn. Degeaba. Nu degeaba. Apăi nimeni nu crede într-un pom sterp dacă n-a legat rod la timp, de ani de zile Zvonuri. Atunci ce naiba nu o mărită. Întreab-o pe Feliciana. Frumoasa este ca un soare. Mai frumoasă ca un soare. La Pîrvan de la raion te puteai uita, dar la ea, ba Mîndru zîmbește. Ține doi sîmburi în gură, cîte unul în buca obrazului — dacă rîde, să nu facă gropițe în obraji, să nu-și strice tenul. Este mai la modă, ține două bile de rulmenți mici, de la Bîrlad aduși de frate-su. Nu înțeleg. Rulmenți de oțel, nepriceputo, ca bilele de pămînt ars sau de sticlă — fii-tu se joacă și el cap de bilă și tot rontu. Arhiologul a rămas cu ochii spre ea. Ea nu-și mai ia ochii de la oasele din groapă. Nici el nu știe o vorbă să-i spună. Are ceva nepămîntesc în ea. Rîde și soarele cu ea. Lăsați-o tu, în pace, este bolnavă. Într-o seară pe-nserat cu lună nouă, am zărit-o goală rotindu-se în jurul casei, ținea în mînă cociorva de tras focul și cenușa din vatră. Așa a învățat-o Severina, înainte de a pleca la oraș. Da, *Crai Nou în casă ploșnițele afară să iasă Crai Nou în casă boala afară să iasă.* Degeaba ai învățat-o, ploșnițele ca ploșnițele, nici boala n-a ieșit din ea încă. De ce suferă nu mai știe nimeni. Eu știu. Sst. Sst. Suferă de, de o boală nouă, suferă de consencințe. I s-au umflat tare. Unde sînt astea. Înăuntru. Tot mereu o bătea la cap, acum cîțiva ani, Pîrvan care a fost la raion, că dacă nu și nu, o să sufere consencințele. Săraca. Am auzit că-i boală grea de tot, mai grea decît ducă-se pe pustii. Decît racul și dalacul, Consencințe, vai săraca. Nu i se văd prin rochie. În loc de mai rîs a pufnit-o plînsul. Plînge și ea mortul. Se preface ca bocitoarea Veronica, uite, vine și Veronica. Cine să-l fi omorît. Mai întrebi, dacă-i în ograda lui Colțatu. Frumoasa lui trebuie să știe. Apăi, na, se joacă și plînge, dacă aș zvîrli și eu bulgărașe de pămînt roșu în groapă, arhiologu se supără. Ttt,ttt. Cată, cată mai bine, domnule Arhiologu, banul de vămeșie, dacă o fi un ban mare de argint de o sută de mii din '46, să știi că Motocel Cotaru este. Sst, Sst. Nu fii toantă, n-o să găsească așa ceva — ucigașii nu pun bani în mîna sau în gura mortului. Lăsați-o în pace. Lăsați omul să lucreze în liniște. Vai ce dinți frumoși și umeri frumos povîrniți are. Tușă Veta, aduce cu Motocel Cotaru, și lui îi lipsea un dinte la falca de sus, ții minte, de mic, cînd cu alvița. S-a prăpădit dintr-o dată, om aspru, dar drept și bujor de sănătate. Îi umblă la picioare. Îl gîdilă. Poate are ceva de încălțare. Îi pipăie umărul stîng. Partea inimii, ca partea inimii, Frumoasa vrea și ea să coboare în groapă — ce știu eu din al cîtelea punct de vedere. Sst. Îmi dai voie, aș vrea să-i vîr scheletului mîna în coșul pieptului, la inimă, și să prind peștișorii ca aurul fierbinte. Foarte poetic și uman, duduie, dar nu este voie, ai cearcăni roșii. Și dumneata ești gropar cu ochelari de soare. Iartă-mă. Mă la ea, deșteaptă e fata lui Colțatu. Urmează serahul Serahul pe după stufișurile luncii, stejerișului. Nu vorbi. Cu cine se ține. Cu Dă-l în întuneric. A învățat-o conița Nas Sus, Severina, să se închine și la lună. Urîcioaso. Dă-i pace. Tot mai cată la umărul stîng. Insigna, actele, buletinul Fii serioasă. Caut, poate are agrafa mantiei. Am eu una Astîm-

MANII

de MARIN PORUMBESCU



Desen de MARCELA CORDESCU

pără-te. Geme de deștept, s-a mutat academia în gropile Frumoasei lui Colțatu. Omul acesta nu are agrafă, nici măcar din metal comun, este mult mai vechi, asta ar fi trebuit s-o deduc și din stratificare, așa e, duduie. Așa e. Cuscră, mîna unui ucigaș l-a omorît — vărsare de sînge — asta o spun și oasele mortului, toate oasele sînt roșii. Ca buzele ei, vezi bine. Ce spui, domnișoară Colțatu, noi bănuim probleme. Nu înțeleg. Ați supărat fata. S-a bosumflat. A plecat și ne-a trîntit ușa în nas, dar-ar dracu-n ea să o apuce rîsul și sughițul ielelor. Să-i rămînă în gît rulmenții Bîrladului. Las-o, Feliciană, nu o mai blestema, săraca, iar o fi apucat-o durerile de consencințe. Foarte bine mătușa Veta — așa parcă te cheamă — ai dreptate, prin ochelarii de soare nu distingeam roșul. Am descoperit un mormînt rar, dar va avea inventar sărac. Săracul. Sau foarte bogat pentru noi, cine știe ce voi descoperi. Cine știe. Ah, să găsesc idoli ca la ocromani, doi *gînditori* sau măcar un idol de lut, mai vechi decît cei găsiți la neoliticul de Hamangia, la Cernavoda, să găsesc o femeie-idol din matriarhatul ocromanilor, de care pomeneam, fără să știu, mai adineauri. Gînditori nu ne mai trebuie, destul gîndește pentru noi Trei Ori Trei Fac Șase. Scuzați-mă, vroiam să spun, oasele îi sînt vopsite în ocru-roșu. Auzi, dragă, i-au curățat carnea de pe oase să i le vopsească. Așa se obișnuia atunci, mortul era vopsit pe tot corpul cu vopsea roșie, humă, ori se presăra în jurul mortului și peste mormînt bulgări și praf de humă roșie — cariera era aproape, ca și astăzi — uitați chiar și o bucățică de humă. De ce. De trei lei kilu la Universal — nu mai întreba ca proasta. Sst. A fost la locul lui pînă acum, l-a zăpăcit de cap, Frumoasa. Numai bazaconii spune arhiologu ăsta. Terminați odată, femeilor, lăsați-l să vorbească. Oricum este mai pregătit decît mine, decît tine. Eu una, n-am mai văzut așa mort, chircit, cu genunchii aproape de gură. Ca atunci cînd era în pîntecul maică-sii împlinite. Nu sînt bazaconii. Dacă este așa cum zice domnul Arhiologu, atunci avem de-a face cu o răzbunare. Da, noi bănuim probleme și Milițianu încă-i la Lina. Lina-Taurina. A fost văzut apoi lîngă Universal la bufetul lui Moș Dumnezeu. Taci, cuscră, te aude fină-sa. Vine și alde noru-sa, ca o rață. Bună-ziua. Odihnească-se-n pace. Tușico, tușico. Spune. Ca o rață leșească. Tușico, te caută contabilul Vinacotecă, hai că ți-a scăpat scroafa matale — Bălășica — a poftit de lehuză și a mîncat coada la nouă purcei de la porcinele geaseului. Să-i fie de bine. Bravo, parcă are oase de sticlă, așa le curăță, la locul lor, să nu le spargă. Și neoameni răi, nu vezi, săracul, l-au îngropat să nu-i mai afle nimenea pe pămîntul ăsta. L-au aruncat chircit în groapă. Terminați odată. Mie îmi spune cugetul că seamănă cu cineva. Cu cine. Cu fata lui Colțatu. Cum asta, că a avut o singură fată. Da. Frumoasa lui trăiește acum și vie și moartă. Seamănă ca două picături de apă. Parcă nici nu-i moartă, parcă-i Frumoasa lui Colțatu, adormită pe o parte, în căpiță la soare, cu o carte, și oasele învălite în carne goală, albă, albă. E chircită așa, că și pe Frumoasa lui Colțatu o doare consencințele. Și reomatismul. Nu vreți să fiți serioase. Eh, glumă, glumă, așa-i la priveghi. Eu spuneam serios de tot, moarta seamănă și la chip și la suflet cu Frumoasa lui Colțatu. Nu-i lucru curat, așa-i Nea Inea, De ce taci ca un pește. E în consiliu. Eu zic, tot parte bărbătească este oasele. Bărbat, femeie, nici popa nu i-a citit, săracul. Să trimitem vorbă și popii Răspopa. Apăi cîte femei sîntem, să ne sfătuim, femeile în vrîstră. Vîrstă. Care propune. Propun și pe Oarba Cerșetoarea care așteaptă sub deal, ca la mort, pomană. Încropim noi ceva daruri să-i dăm popii. Și nouă lei, acolo. Te alegem pe tine mai marea. Vai, mersi. Ești bună de cinste. Ce probleme avem și din al cîtelea punct de vedere. Cu mortul. Apăi, soro, du-te și adu de la brutărie, spune-i Lălîului că nu se scufundă ceapeul, dacă ne dă pentru mort o pîine dublă, rotundă și acum scoasă din cuptor. Și ceva cornuri calde. Vin, treci și ia o sticlă de la mine. Bine. Zahăr tos treci și ia de la mine. Și de la mine mere altoite. Adu și de la mine cocoșul alb, pe Gagu, să-l dăm peste groapă. Îl închinăm spre răsăritul soarelui și-l dăm popii să pomenească un suflet mort fără lumînare. Nu, mă înscriu la cuvînt cu adu de la mine cocoșelul meu alb, Cocoșilă, alb ca ziua, calcă de stinge, nu pe Gagu care de bătrîn ce e, nu mai vede de calcă. Și de la mine vin. Și pahare. Tu, vinul este pentru pîinea caldă, să facem călivie, nu chef cum propune dînsa. De acord, gata cu discuția. Du-te. Soare frumos, parcă și el se bucură de o faptă omenească, Apăi, tocmai asta uitam, strigă-i tu, cumătră, adu și lumînări, fetico. Adu și lumînări fetico. Nu mai aduce lumînări, vine Țîrcovnica de pe celălalt deal, să ne vîndă. Nenea Inea, am găsit ceva, în coșul pieptului, în dreptul inimii, vezi, Nea Inea, este un vîrf de lance. Nu facem chef, trebuie vin să spălăm oasele mortului. Și de la mine o sticlăăă. Nu te-a auzit. De cabernet, să o dau din partea mea popii Răspopa. Invidioasa. Oase nu mai spălăm, auzi, i-a găsit un fier în inimă. S-a dus și slujba. Slujbă la un om ce-a fost strigoi nu se mai obișnuiește. Toți din neamul lui Moroianu. Te bagi și tu între femei, Iorgule, și Prăpăditu pe deasupra. Fugi băbuțo cu superstițiile tale, este vorba de un mort ca toți morții și l-o mai fi durut burta și după moarte, dacă s-a încovrigat de durere. Mătușă, cer iertare, mă vîr și eu în discuția dumneavoastră, mi-a dat voie Nea Inea, pe acest mort așa l-au încovrigat ei, ocromanii. Cine. Sst, lasă-l pe domnul Arhiologu să ne lămurească. Cine. Așa l-au încovrigat atunci, să fie din nou rotund — ei credeau în soare ; strămoșii lui au venit din soare — fiii soarelui — și în soare credeau că se înapoiază după moarte ; pentru asta, mortului i se reda iar forma rotundă și roșie ca focul, să fie recunoscut pe drum de către soare. Nu știu ce spune. Uite, soare rotund și roșu spre soare-apune. Ba eu știu. Astîmpără-te Iorgule. Știu că arheologii sînt oameni de știință ; acum nu ne mai întoarcem în soare, facem ca soarele să vină la noi. Asta-i altceva, avem soare în laboratoare, în uzine, iar dumneavoastră îl aduceți în sere cu vară veșnică, în pahare, soarele e viața, Apăi asta-i viața ; ca mîne-poimîne ne sapă și pe noi arhiologii. Ține o lumînare, Iorgule. E îndărătnic. Ține și tu. Prăpăditule. Dacă nu ați venit să aprindeți cîte o lumînare, atunci ce căutați aici. Te spun lui madam Prăpăditu. Băbuțo, ești cam vorbăreață. Sînt cum zici că sînt, dar limba n-are oase și oase sfărîmă. Băbuțo, lumînarea nu mai ține. A mai găsit ceva. O ceașcă de lut. Cu ea l-au tămîiat. Apăi, făclia-i bun tovarăș. Nu mai orbecăiești în întunericul veșnic. Lăsați-i în pace. Meserie-i asta, nu mișcă nici un os de la locul lui, doar le mătură, le perie. Mortul parcă-i un înecat, plutește pe o apă lină. Băbuțo, ce-i mai trebuie mortului lumînare. Lumina păzește de întuneric. Mortul trebuie să aibă lampă mereu aprinsă. Iorgule îmi iau și eu angajamentul, tu cînd ți-ei lepăda potcoavele, am să-ți aprind la capul tău spart de accident, o lumînare, să-ți fie țărîna ușoară, ai să vezi Iorgule, dacă nu pentru tine, pentru gîndul la răposații mei să-i mai visez încă. El nu știe că pînă și popa Răspopa vorbea odată cu tovarășul Vlahu de la Regiune și tovarășul Damian de la raion și le spunea, omul trebuie să se închine cuiva, lumina electrică e sfîntă, n-are zi de praznic în nici un calendar, dar Răspopa se roagă la ea în fiecare zi, că soarele este dumnezeul nostru, și chiar îngerii din cer de ar veni și i-ar spune altfel, el nu i-ar crede. Și bunicul meu mă sfătuia, cu fiecare lumînare, cu fiecare lumină, omul mai trezește cîte un ochi închis al lui Dumnezeu adormit de bătrînețe. O stea, un ochi. Dumnezeu are albeață, luminează prost. Bravo mătușelor, sîntem mari consumatori de soare ; dă-mi mîna, Nea Inea, să ies puțin din groapă ; lumina este un bun tovarăș — ai spus mata mai adineauri — sînt rămășițe din Cultul soarelui, cultul focului, de cînd omul, noi numim credința asta *pyrolatria ;* și omul acesta chircit în groapă, a crezut la fel ; mai credeau că din soare a venit omul pe pămîntul acesta. Apăi, nu aprinde țigara de la lumînare. Tu ce mai vrei, neporcico- Bunico, bunico. Ce Danemarca moașe-ti vrei, spune. Bunico, te cheamă tata male, să vii să ne dai mîncale, altfel îți zice și el ceva de alta, și n-o să-ți placă. Bine, bine tărtănașule, bată-te soarele să-ți facă părul bucle ca mătasea porumbului. Du-te, dragă, acasă, cu nepoată-ta, abia te mai tîrîi cu spinarea cocîrjată, nu mai umbla luleaileleo pă la toți dușii satului. Mulțumesc de complimente. Săracul, fie-i țărîna ușoară, of, după căpșorul lui mic și dinții lui albi, să știi că o fi fost fată, of, la revedere. Seamănă cu Frumoasa lui Colțatu. Apăi, tu, alde Colțatu o fi fost folosit-o ca moldoveancă, o fi venit cu foametea din '47 și pormă a îngropat-o. Of, fetițo, ia-mă cu tine să-l mai văd o dată pe răposatul bărbatu-meu, ia-mă cu tine în car, fetico. Începe, Valerico, și bocește. *Of peste-un deal îndelungatu merge-un car negru-ncărcatu caru-i negru boii-s negri pogonaci e și mai negru dar în car cine-i culcatu cu-așternutu tot de patu.* Moldoveanca. *Moldoveanca fata albă* — albă da cu oase roșii — *of* — Ce bagi moldoveanca-n bocet. Uite, tu, să împărțim călivie și să spălăm fata. Nu ne dă voie să-i clătim oasele, Arhiologu. Lăsați-o pe Valeria Despletita să bocească. *Of și după car* — Da mai terminați odată cu bocitul de fată, poate trebuie bocet de bărbat, este tot Motocel Cotaru. O fi suferit și el de consencințe. I s-or fi umflat și lui consencințele. Oase roșii, frumos lucesc în soare. *Of și după car cine aleargă măicuța sa jalnică cu păr galben despletitu și Motocel Cotaru i-a grăitu of,* bună călivie. Să-i fie primită. Am uitat batista. Bună călivie. Caldă-caldă. Dar, *of și of,* acum pe cine mai vreți să bocesc. Ajunge. Lasă, Nea Inea, să bocească mortul — nuntă fără rîs și moarte fără plîns nu-și are hazul. Lasă-ne. Inea, și tu stai de-atîta timp în viață și ești mereu în legătură cu Duca. Mai ai puțin, pleci la grămadă. Nu merge, este în consiliu. Dar *of și la ce maică mai alergi că pe mine tot mă perzi geaba tu m-ai dezmerdatu cu mere și cu gutuiu of că de mine tot rămîiu of.* Adevărat, Nea Inea, vii și matale la cimitir popular, n-ai teamă. Acum, curățate de pămînt și periate, oasele sînt mai roșii la soare. Un ghemotoc roșu, la soare, cum spunea Arhiologu. *Of și.* Nu, mulțumesc, nu mănînc pîine caldă, îmi provoacă stare alergircă — *of* — mă pișcă toată pielea, mă pune-n călduri la bătrînețe. A mai găsit. Sînt bile mici, de pămînt. Apăi, ținea și ea, ca Frumoasa lui Colțatu, bile-n gură. Nu prea erau rulmenți, atuncea. Da tot o gaură de român era și ea, săraca. Bile mici, a fost împodobită cu mărgele. Săraca. *Of și de ce nu mai mîngîiatu pînă nu m-am supăratu c-am pornit pe-o cale lungă n-am pe nimeni să m-ajungă of* — Doar inginerul o ajunge, cu trabantul. Bună călivie. A pus vin cam mult. Ne dezleagă limba. Vinu-i cam tulbure *of* își cumpără mașină și Jumadenormă de la căminul cultural. *Of și* de acum nu mă mai întrerupeți *am pornit pe-o cale lată unde n-am fost niciodată că unde mă duc pe mine toată lumea-n urmă vine of.* Numai tu nu plîngi. Nu am morți. Ce tot scrie acolo arhiologul, Inea. Despre săpătură, raportul. Apăi, Valerico, mamă, ține nouă lei, ești cea mai bună prefăcătoare din tot raionul, vino acasă la mine să mă întind pe studiou și bocește-mă și pe mine, bocește-mă cu lacrimi grele, să mă văd și eu cum mă bocești cînd oi fi dusă. Mulțumesc, cu plăcere, însă azi și mîine, cîteva zile, sînt aglomerată, atîtea gropi, cine să le facă fată. A scăpat cocoșul din strînsoare. Lasă-l că știe drumul. Mi s-a stins și lumînarea. Fără vînt, pe soare. Semn rău. Nu mai spune. Bună călivie. Să mă bocești și pe mine — am cafea boabe. Cu plăcere, *of și în biserica cu făclie șade arhanghelul și scrie, scrie morții cu cerneală și viii cu rumeneală of.* Să-i fie primită. Săracă fată, nu și-a făcut buzele niciodată, nu și-a rumenit obrajii, și atunci arhanghelul nu a scris-o cu cerneală, a rumenit-o peste toate părțile cu această rumeneală. *Of și Moldoveanca glăsuia of.* Termină cu invențiile, tu. Propune tu cum să-i zic în bocet la cutare. Să ne sfătuim. Vă dați seama, moarta asta, uitați-vă bine-bine cum bate soarele-n ea, îmbujorată, sclipitoare, seamănă ca două picături de apă cu Frumoasa vie. Și Frumoasa lui Colțatu are soarele-n sînge. Da. Poate. Nu. Ba da. Da. Da, da. Majoritatea. *Of și Frumoasa glăsuia of către arhangheli și zicea nu mă scrieți cu cerneală scriți-mă cu rumeneală of și cerneala se sfîrșește rumeneala izvorăște of,* gata. Na, c-am plîns-o și eu. Dar ce cerneală te-a apucat, arhanghelii și sfinții nu știau carte. Apăi, știu că *Dumnezeu cît e de mare, n-are trei clase primare.* Eh, lasă, știu eu ce spun, se făcea doar că scrie cu sabia, o sabie roșie de foc, sau o sabie de foc negru. Bravo, mătușă Valerica, frumos bocet, l-am notat, foarte frumos, cerneală, slavă, adică negreală, întuneric, veșnic, doliu, în întuneric veșnic. Sabia de foc negru, cînd mori, soarele tău se înnegrește. Bravo mătușă, dar rumeneala izvorăște, sigur, ca focul din soarele ocromanilor. Cum ne-a zis. O fată ocromană. Domnule Arhiologu, seamănă leit cu fata lui Colțatu, dacă ar fi via moartă. Domnule Arhiologu, seamănă leit cu fata lui Colțatu, dacă ar fi moarta vie. Ia și dumneatale puțină călivie. Zi-i să-i fie primită. Cuscră, tu cuscră, a spus Vasile, fugi repede la maternitatea femeilor, că a lui Medaliatu e semn că vrea să predea copilul înainte de termen. Să le trăiască. Să vă trăiască. Treaba bună la nouă luni. Bine, vin acuma. Nici în șapte luni nu este. Prefăcuta. Iepuroaica. Să vă trăiască. Vezi că l-ai picat cu ceară pe domnul Arhiologu, cămeșa. Du-te femeie mai încolo, nu o mai smiorcăiți pe marginea gropii. Feliciană frumoas se mai vede casa ta în vale. Du-te mai încolo, nu fii catîră. Ajunge cu bocetul, să mai ai lacrimi. Feliciană, dă-mi bani, ți-am luat șervețele. Mersi de serviciu, da de ce te-ai deranjat. Ești botoasă. Fiți serioase. Lasă-ne în pace, că nuntă fără plîns și moarte fără rîs nu-și are hazul. Domnule Arhiologu, fotografiază-ne și pe noi. Pe moartă o fotografiază din toate părțile. Ca la nunta agronomului. Cu plăcere. Na că s-a împiedicat, a căzut peste moartă. A deranjat-o. S-a împiedicat de piatra aia care a picat cînd a plecat Frumoasa. Valerico, dă-mi ăi nouă lei înapoi. Te-ai răzgîndit. Ai plîns nesincer. M-am domirit că ai bocit nesincer, de asta a căzut și el peste moartă. Ce vrei, m-am prefăcut și eu cît am reușit, auzi, mortul este vechi ca pămîntul. Apăi — cuscră-ta zice — o bocitoare în raion a bocit și la radio București programul unu. Ea să te bocească atunci cînd o fi, eu nu-ți mai dau o lacrimă. Nici n-am nevoie. Vai, cîte a mai găsit în groapă. S-a desprins malul o dată cu mine, un fetiș — corn de bour, bour din colindele de pe aici cu *ostrovul de mare,* cînd stă soarele în iarnă ; brățară de os ; nu știu toate ce sînt, poate simboluri, mici idoli de lut. Cam cum vine asta. Înaintea artei, înaintea religiei, a fost simbolul. Ce spune. Trebuie confruntat, studiat, poate este carul soarelui, car de foc venit din soare, nu carul de foc negru pe care-l pomeneai în bocet ; aceasta, roata soarelui ; aceasta, un obiect — nu pot să-mi dau seama de ce mă dogorește — parcă-i o bucată de aripă din lut ; Nea Inea, te rog coboară în groapă, nu trebuie să o mișc încă din perete. Sst, Sst. Așa este, nu visez, obiectul acesta încinge din ce în ce mai mult groapa, și scheletul, bucata asta de lut ars, de fapt nu este lut ars, un corp rotund, fata rîde, vezi, nu este piatră, nu este metal, nu este un totem solar, mai degrabă o bucată de foc răcit, vedeți, la geneza soarelui, la geneza pămîntului, de sus soarele-o mîngîie cu smoc de raze calde — un con de foc din soare, groapa asta este ringul soarelui, voi pe margini marcați calendarul soarelui, o bucată de foc aprins de tot, căldura ei mă cuprinde și pe mine, a fost desprinsă curînd din soare, este o bucată ruptă de demult din soare, o dată cu moartea ocromanei, sau o dată cu venirea lor din soare, voi ați chemat soarele, simt căldura, el a venit în mine și în voi, dar ce s-a întîmplat că m-a cuprins de-odată frigul ; mi-a fost cald, mă încovrigă frigul — cînd soarele apune, toată frunza și tot firul ierbii și tot omul se-nfioară, se cutremură, știți asta — poate ocromana a fost fecioară adusă jertfă soarelui, și ruga încă nu le-a fost îndeplinită. Și pe mine m-a cuprins frigul. Eram sigur. Vai, săracii. Beți puțin vin să vă întăriți. A fost frig în groapă. Gata pentru astăzi. Adu-mi. Nea Inea, rogojinile. Dacă-i așa, of, acoperiți-o, i-o fi frig și ei, sărăcuța. S-a chircit și mai mult de atîta frigăraie. Mai beți puțin vin să vă încălzească. Mulțumesc. Mulțumesc. O bucată din soare. O bucată din soare. Mama Colțatei ne spunea — nu mai avem dreptul să zburăm, oamenii vii au aripile strînse. Foarte frumos, mătușă. Nu beți tot vinul. Mai avem o sticlă. S-o spălăm cu vin. S-o spălăm cu vin. Vinul încălzește. S-o spălăm cu vin curat. Nu-i voie. Nene Inea, spune-le și dumneatale. Nu-i vorba de un mort de azi, de ieri, de alaltăieri, este vorba de un mormînt rar. Apăi știm, v-au apucat căldurile și apoi frigul. Hai, cine coboară în groapă, o scăldăm în vin. Dă-mi voie, Nea Inea. Nu știu mătușelor, este un mormînt rar, de la izvoarele istoriei ; înainte de moșii moșilor noștri au trăit pe aici oameni pe care noi i-am numit ocromani, din neamurile indoeuropene, se închinau la soare, strămoșii strămoșilor noștri, ați înțeles, cred, cînd au înmormîntat ei această fată, categoric pe aici încă nu se născuseră triburile din care ne tragem noi, nici pe aici, în Dobrogea, încă nu trăiau tracogeții. N-o mai plîngeți, n-o mai stropiți cu vin. Auziți. Încă nu l-a luat de păr nici o ceată de femei. Să-l salte o femeie. Încă nu rătăceau cu turmele lor în cete, sciții. Lasă că am văzut eu la televizor, cu dacii ; cu schiții ; schiții, miții, oameni au fost. Feliciană, frumos se vede casa ta în vale. Flăcăule, nu-i mutăm nici un osișor de la locul lui, doar o stropim cu vin nou, atîta ; popa nu se grăbește, nu mai vine astăzi. Bunico este vorba de un ocroman care a trăit acum patru milenii. Apăi, ai piper pe limbă. Ocromani, turcomani, mocromani, rohmani, mila cerului, oameni au fost, tot o gură de pămînt în gură, om a fost, și noi oameni sîntem cu toții. Din toate punctele de vedere. Bine, de atunci și pînă astăzi atîtea de mii de ani să fi trecut oare. Mai ia și dumneata puțină călivie, ți-am păstrat, ți-o fi foame după atîta dezgropătură. Mulțumesc. Zi-i să-i fie ei primită, nu degeaba te-a dogorît și te-a înfrigurat fata, și cît mănînci mata, noi cu vin am și spălat-o, uite, tocmai vine șontîc popa Răspopa, îi citește acolo, de ale lui, și gata. Unde-i tu, Răspopa, acum chiar că nu mai văd prea bine, Severină. Cîntă foarte frumos, Răspopa, îți merge la inimă. A căzut de pe o combină reformată, el cu Iorgu se încăpățînau să o repare. Nu pune încă rogojinele, mai las-o puțin descoperită, să-i citească. Să-ți citească și dumitale și dumitale, Nea Inea, că v-a coprins pe amîndoi în groapă apa morții și era să vă înece. Bravo. Să citească, tu nu vezi că popa, în loc de sutană și patrafir și toiag de arhanghel, popa are de ăla, trining. Și fluier în gură, împarte cu fluierul dreptatea, și după el cu mingia umflată, Trei Ori Trei Fac Șase plus inginereasa în costum de baie și rochia de sanjan e pe brațetă, și instructorul de la teritoriu, mai pe urmă cu cetele copiilor. Da, Danemarca moașă-si de lume, s-a întors pe dos, ca moroiul în groapă. Eh, ce n-ai da și tu să fii mai tînără. În loc să prentîmpine judecata de apoi a moartei astea, popa trece tăiș spre cîmpul unde-i meci de fotbal. Ce vrei, are antrenament cu Legumicola. Păgînul. Uite dracu, uite dracu și într-un picior tot țopăie, săracu. Soră-mi-o, ai încurcat borcanele, trebuia să trimitem vorbă la popa cel tînăr care îl înlocuiește peste puțin pe Răspopa, că iese la pensie. Răspopa e schimbul doi, vezi bien. Probabel. Acoperiți-o, sărăcuța. Simt și eu căldura și frigul, apoi iar căldura și iar frigul. Și eu. Și eu. Să mergem. La revedere. Să mergem, Nea Inea. Mutule, cum se înnoptează, stai aici de pază. Bună-ziua. La revedere. Hai, Severină, și noi spre casă ; nu mai mulțumim de esplicații. Poftiți diseară și pe la noi, acasă. Nu vine, fă, cred că nu se înnoptează bine și e aici în inima Frumoasei. Să-i fie țărîna ușoară. Feliciană, frumos se vede casa ta în vale ; nu a mai rămas nimeni, doar Țîrcovnica. Nu pleci, Ta'Tinco. Am strîns capetele de lumînări ; din capetele de lumînări fac lumînarea cea mai mare ; la revedere. La revedere. Hai, Severină, și noi spre casă ; nu mai e nimeni. Mai stăm puțin. Soare-apune, frumos și roșu. Dacă-i așa, mîine va bate vîntul ; frumoasă pădurice-n soare. Nu-mi mai aminti. Mergem pe la Frumoasa, să-i dau ziua bună. Mergem. La ora asta, de obicei bea cafea cu Lina-Taurina, la fiece apus de soare. Nu-i acasă. O așteptăm în pridvor, trebuie să vină. Zilele trecute m-a rugat să o învăț altă rugăciune către soare, nu numai către lună cum învăța de la tine. Bine. O așteptăm, tot trebuie să se întoarcă turmele, și ne umple praful. Ce cauți aici, Măruță. Sărut-mîna. Feliciană, ce facem astă-seară. Mergem la Jiurjea Cal Bălan, poate îl aduce acasă. Nu merg, mi-ajunge. Și eu parcă am și eu o stare de, cum a zis vicesa, o stare alergircă, sînt ca pămîntul viu, acuma ; mergem la seră, ajutăm să ude, este spartă țeava de irigare, udăm florile și răsadurile de toamnă ; acolo se face nu argicultură ca pe cîmpuri, se face botanică, spune inginereasa, și legumiecultură. N-ai plecat, Măruță. Nu încă. De ce. Mătușă Severina, Victor a venit azi de la Constanța și m-a întrebat că matale ce mai cauți aici, că azi te-au scos — erai înecată în mare. Poate. Din al cîtelea. Dacă-i așa cum spune Victor, înseamnă că eu sînt — vezi bine Măruță, vezi bine Feliciană — înseamnă că eu sînt o stafie vie. Apăi, apăi. Da, mătușă Severina. Apăi, du-te, Măruță, și nu mă mai chinui și tu atîta. Sărut-mîna mătușă Feliciană, sărut-mîna mătușă Severina. Nu mergem acolo, Feliciană, nu ai văzut că spre seră a plecat Inea cu arhiologu, să ia flori. Pentru cine. Doar nu pentru tine. Alaltăieri, ți-am spus a venit de la oraș, Mircea, pe la mine, mi-a adus flori, prostul, și ne-a fotografiat cu aparat japonez, să ne iasă ochii ca migdalele ; eu nu m-am fotografiat așa de cînt odată cu mama la tîrg, cînd mama sta pe scaun, și eu în picioare ; să-ți arăt pozele făcute de Mircea, nu se cădea să le arăt în deal, lîngă fata moartă ; aici este el și doamna cu care el vorbește. Aha, cu care vrei tu să-l însori, cine este. O doamnă Văd. O cunoști, cumva. Nu. Las-o. Aici cine-i. Uite, aici eu sînt, l-am rugat să mă fotografieze întreagă, nu ca la buletin. Nu e clară. M-a luat de jos în sus și nu mi se cunoaște prea bine fața, dar eu sînt, categoric eu, crede-mă. Te cred. Alaltăieri, iar a venit Mircea și m-a întrebat ce face Ioana, la Ioana voia deci să ajungă, o plăcea și se înfigea la ea ca iepurele la mărar, acum cîțiva ani de zile. Mircea nu știe că bărbatu-meu e taică-su ; iar tu mă minți, a întrebat ce mai face Frumoasa, nu Ioana. Severină, mi-am dat seama că Frumoasa din groapă seamănă cu noi amîndouă. Da, seamănă, dar ai schimbat iar vorba. Of, și toamnele astea, e frumos, apăi mă făceau să cred că eu nu mai fac doi bani, o viață întreagă m-am dat și eu, vorba ăleia, m-am dat luliileleo de pomană, mîine poimîne o să fiu și eu ocromancă ; apăi nu știu, de cînd cu întrebarea lui Mircea, și acum cu săraca fata asta tînără și chircită și rumenită, am o poftă de femeie-n nouă luni, să mai trăiesc bine, bine. Și eu ca tine. Apăi, doi-trei-nouă ani mai trăiesc să-i număr ; nu cred, însă ; așa bine-mi pare că ai venit să mă vezi, mai am atîtea să-ți povestesc, și cred că n-ai să mă mai chinui. A răsărit cornul lunii. Soarele meu încă-i în dealul Frumoasei. Dealul sterpăciunii, sub zare de soare. Soarele e viața Feliciană, sări cu mine într-un picior, așa, lasă soarele, e lună nouă. Ți-amintești, cînd eram fată, *bună seara Crai Nou cunună de aur cu pietre scumpe luminată ești în ceriul văzut de pre pămînt lună luminată cum tu nu mori nici eu să nu mor niciodată.* Mi-amintesc. Hai, sări cu mine. Nu mai pot, tensiunea. Ai mărunt. Am. Nu hîrtie, ban rotund. Am. Alb. Nu am. Uite-o fisă de telefon ; hop, țop, țopăie și tu cu mine. Severină, să nu ne vadă careva că am dat în mintea veche. Hop, țop, *uu lumină nouă uuu lumină nouă sănătoasă să mă lași,* hop, țop, *uuu lumină lină uuu lumină lină cu bani ne-ai găsit cu bani să ne lași,* aruncă în ea cu fărămituri, dacă ai în buzunar, hop, țop, *lună nouă lună nouă taie-ți pîine-n nouă și ne dă și nouă,* hop, țop, să spunem toate de trei ori. Ajunge — tensiunea — ce să ne mai dea. Ne-a dat călivii. Eh, soarele, nu ne-a dat ea, mincinoasa. Nu spune așa. Mai bine decît Crai Nou nu se înțelege nimeni cu minciuna. Adică și eu sînt mincinoasă. Da, că iar mă chinui, că tu încă de mică te închinai la răutatea lunii. Ce știi tu, Feliciană. La cît o fi ceasul. Nu știu, dacă mă întreabă Sfînta Moarte cît e ceasul, îi spun, nu am ceas, și de-atunci o duc tot înainte. Cine cumpără bătrînețea, o vînd și eu, spune-mi. Sst, vine arhiologu cu flori. Ne-a văzut țopăind la lună. Ssst, uite pe claia cu fîn, Frumoasa. Aha. Singură pe claie. A făcut plajă la apusul soarelui. Ce mult seamănă cu Frumoasa moartă. Și-a despletit cosițele. Vai, s-a dezbrăcat de tot, pînă la piele. Se topește soarele în claie. A coborît, uite-o, fuge goală. Spre stejerișul de pădure. Apăi, ea l-a chemat, pe soare. Nu, pe amîndoi, vezi bine. Nu văd prea bine, nu stau bine cu vederea, abia mai nimeresc urechea acului în ață. Unde mergi, domnule. Nu-i voie, domnule. I-am adus flori. Stai aici pe prispă. Ce știți voi, bunicuțelor, aș vrea să notez și de la dumneavoastră rugăciunile profane către lună — ca un *carmen saliare.* Taci, aud ceva de jale. Stai aici, nu-i voie, a plecat, uite-o-n poarta soarelui. Se întorc turmele. Pădurea a apus în ramurile soarelui. Da, Frumoasa dumitale despletită a ajuns acum pe coama stearpă. Încă o mai privește soarele în urmă. Nu stearpă, coama dealului este pîntecul femeii-idol împlinite. Poate. Curg spre noi izvoarele luminii. Și izvoarele istoriei. Frumoasa dumitale este în al noulea cer, s-a prins cu mîinile de rădăcina soarelui. Îl invocă. Se topește soarele în inima ei. Ce aruncă. Aruncă boabe de grîu nou în cerul soarelui. Se topește soarele în ea. Bat clopotele. Pentru Jiurjca Cal Bălan. Nu, pentru frumoasa ocromană pe care am scos-o stăzi la lumină. Taci. Bat clopotele. Tot boabe de grîu. Iar bat clopotele. Arde pădurea. Poate. Apăi, tot ce arde, nici nu crește, nici nu putrezește. S-au speriat și șobolanii, se prăvălesc la vale. Nu, șobolanii fug de ea, părăsesc stejerișul. Au împînzit văișoara, rîd la noi craniile lor stinse-n aur. Păcat, a rămas să ardă singură pădurea, pîlcuri, pîlcuri. Rădăcinile nu au picioare. Au ramuri. Nici ramurile nu ajung la craniul soarelui. Mai bine. La craniul cerului. Mai rău, domnule. Aici, la voi am auzit că oamenii vii nu mai au dreptul să zboare. Plînge Coama dealului înoată-n apa morții. Trirema soarelui străbate prin viață și prin moarte. Unde. Apa vie-a morții. Pîrîuri seci tîrchează cerul. Nu mă mai chinui și dumneatale-atîta. Lumina de foc izbucnește în amurgul de pădure. Peste copaci, caii bălani și un țap alb, cocoșii albi, trag carul soarelui-apune. Unde, tu. Acolo. Sst, auziți, mugește în foc dulce cornul lunii. Minte luna. Dăngăte sătule, răspund turmele tîrîndu-și ugerele pline. Frumoasa a îngenunchiat. Păcat. Oamenii vii au aripile strînse. Dogoarea atrage tărtănașii. Mătușă, ce sînt tărtănașii. Ciurlani rotunzi, fug la deal tot roată, ca iepurii la vale. Nu-i adevărat, mătușă, ascultați-mă pe mine, ne-au ieșit chirciți din gropnițe toți moșii și strămoșii, pămînt viu, sălbatici sferici, acum se rostogolesc în sus înspre pădure. Da, la fel vin de-a dura oale și ulcele pline. Uite și de-a valma cercuri. Brățările osificate. Bănuți rotunzi, șiraguri. Și sclipitoarele mărgele. Sălbaticii-s bucăți solare, în urma lor aleargă-n tăvăluguri lăncii ascuțite. Și lumînările aprinse. Aha, și codițele purceilor de lapte. Da, și pe miriști după ploaie, roate de soldați, armurile lor grele, o agrafă-a mantiei să-mi dea și mie. Nu, domnule, sînt roțile soarelui. Nu, tu, pîinile calde. Din lut alb. În rotogoale rumenite, să le rupi în nouă, călivie. S-a ridicat, Frumoasa. Acum rîde. Rîde roșu-aprins pădurea. De-atîta moarte, cresc ramuri vii la stîlpi solari în cimitire. Sîntem, domnule, în luncile soarelui. Feliciană, ce frumos se vede casa ta la vale. Nu văd, soarele mă stăpînește. Flăcări fără fum. Nu, sînt vechii titani, îngeri, ce s-au luptat cu cerul, arhanghelii flutură săbii lucitoare. Poate. Ocromanii își desfac aripile odată strînse, acum mi se rotesc în zbor adînc toți bunii și străbunii. Poate. Ocromanilor, de-atîta bucurie le rîde și focul negru din orbite. Rîd cu gura plină. Au rulmenți în gură. Bucuroși, nepoții lor, acasă, farfuriile-n atîta rîs le sparg, poc, poc, în nouă. Lîngă Frumoasa mea vie, a răsărit frumoasa mea moartă, amîndouă zboară prin pletele de soare și rîd cu mine în neștire. Sst. Ascultă. Ascult-o, Frumoasa spune rugăciunea. Iar și-a prins mîinile de pieptul soarelui, îi umblă cu mîinile în inimă, să-i prindă peștișori ca aurul fierbinte. *Soare soare frățioare răsai soare frățioare nu răsări pe dealuri nu răsări pe văi nici pe turme de oi nici pe pungă de lei nici pe coarne de boi nici pe herghelii de cai nici pe ogoare nici pe tractoare nici pe zăbrele de casă nici pe fereastră și răsai pe-o gură de rai pe gîndul meu pe vorba mea pe inima mea pe rochia mea pe mărgelele mele pe iia mea pe brățara mea și răsai pe cosițele mele pe genele mele pe sprincenele mele pe ochii mei pe plînsul meu și răsai pe obrajii mei pe rîsul meu pe nările mele pe gura mea pe buzele mele pe dinții mei pe gîtul meu pe umerii mei pe mîinile mele pe palmele mele pe aripele mele și răsai pe carnea mea pe țîțele mele pe sfîrcurile mele pe coapsele mele pe pulpele mele pe genunchii mei pe pîntecul meu și mă rumenește și mă dăruiește și mă încolțește și mă rotunjește și mă împlinește și mă înmulțește toată lumea s-o uita toată lumea m-o vedea mai tare că s-o uita eu sînt dragă nu sînt dragă tuturor ca rachiul babelor și cafeaua turcilor ca berea boierilor ca grîul combinelor și laptele copiilor soare soare frățioare cum se uită lumea la tine așa să se uite Mircea la mine cum focul nu-ți poate sta nici el să nu poată sta pînă cînd nu s-o-nturna pînă cînd nu m-o vedea pînă cînd nu m-o lua și de nu s-o adeveri tu n-ai mai răsări să apui în căldare de mare neagră de întunecare și să te înnegrești și să plesnești să-ți curgă tot focul peste tot locul să-mi topesc norocul.* Săraca. Ar fi păcat să nu se împlinească. A ațipit lumina. Mă înfioară luna nouă. Ochiul bietului luceafăr clipește a primejdie într-una. Mugește în foc aspru cornul de bour al lunii. Mincinoasa, nu e corn acum, e gură rea de vrăjitoare bună. Apăi, de ce rîde-n hohot Oarba Cerșetoarea. Fum. Iar bat clopotele. Severină, Severină, noi tot cătînd spre cer în baia lui de soare, am uitat să mai privim în urmă. Eu m-am tot uitat, într-una. Ce vezi. Foc, Feliciană. Arde satul. Așa este cum spui tu, dar nu arde tot satul, numai casa ta, văd bine.

CRONICA DRAMATICĂ

Teatrul Mic

„PUR ŞI SIMPLU O CRIZĂ“

de Ionel Hristea

Nu cunoşteam opera dramatică anterioară a lui Ionel Hristea; am aflat doar că a scris piese mai mari şi mai mici: „O singură viaţă“, „Nimic nu se pierde, dragul meu“, „O crimă pasională“, etc... Asistînd la **„Pur şi simplu o criză“**, ne-am convins că avem obligaţia de a urmări evoluţia unui scriitor de teatru cu însuşiri şi ambiţii deosebite.

Pînă atunci să ne oprim însă la ceea ce am citit, am auzit şi am văzut, adică la piesa care pune, cu îndrăzneală şi sinceritate, probleme morale. Nu este un lucru obişnuit în peisajul literaturii noastre dramatice contemporane, în care triumfă uşor „bancurile“ dialogate şi în care autorii se feresc în general de riscurile ideii explozive. Ionel Hristea are ceva de spus şi nu ezită să o spună; personajele lui pot fi abstracte dar nu sînt niciodată convenţionale, iar faptul că piesa ar fi în speţă cu „cheie“, nu micşorează nici valoarea, nici percuţia. (Toate piesele de pe lume sînt mai mult sau mai puţin „cu cheie“.)

Atmosfera din „Pur şi simplu o criză“ este tributară scriitorilor nordici; lui Ibsen, lui Dostoievski ca şi lui Cehov, iar dialogul nu se dezlipeşte o singură clipă de substanţa pe care o comunică şi mai ales o deapănă. Publicul bucureştean şi premierist urmărea cu oarecare anevoinţă un text care îl obliga să judece şi uneori să se judece.

Nu insistăm însă asupra conţinutului — real, imaginar sau numai veridic; regretăm doar că educaţia spectatorului nostru, furat de neorealismul lui Antoine (regizorul) cînd nu este sedus de exibiţiile lui Antoine (frizerul) pune stavilă încercărilor scriitoriceşti de a prezenta pe scenă gînduri mai înalte ale omului. Şi visăm la un moment teatral în care parterul, ca şi galeria, să participe la dramă, cu mintea şi nu ocolind pe cărările bicepsului şi ale viscerelor.

Acuzaţi, martori sau autoacuzatori, cum îi califică însuşi autorul, eroii lui Ionel Hristea dezbat o problemă gravă, aceea a răspunderilor, iar pentru a înţelege numai o asemenea problemă, necum a o rezolva, se cer pregătiri de suflet şi calităţi de inimă dintre cele rare şi îndelung aşteptate.

Acţiunea din piesă se petrece în mediul compozitorilor, dar sîntem repede lămuriţi, înainte de ridicarea cortinei, de cuvintele din program ale autorului: „Cei care ar putea înţelege că în această piesă este vorba de „probleme ale muzicii“ ar comite, cred, o eroare similară cu a acelora care-şi închipuie că în „Micul prinţ“ se vorbeşte despre...horticultură“.

Subiectul? Valeriu Mareş îşi construieşte opera şi cariera de compozitor cu mai multă abilitate decît talent nativ. Viaţa personală ca şi avatarurile profesiei îl dezvăluie pînă la urmă aşa cum este, atît în faţa oamenilor cît şi înaintea propriei sale conştiinţe. Nu însă înainte de unele ireparabile dezastre printre care şi sinuciderea unui debutant de talent, pe care „maestrul“ îl folosise ca „negru“.

Piesa este deci o dramă, o dramă banală dacă vreţi, surdă, mocnită, care se petrece într-un mediu cenuşiu — dar o dramă tipică şi revelatoare.

Decorurile lui **Ştefan Hablinski** lucrate în tonuri de gri şi utilizate într-o scenografie care deschide unui spaţiu îngust cele mai aerate perspective, sînt, ca valoare plastică şi raportate la text — încîntătoare.

Cît despre direcţia de scenă, se cuvine să lăudăm stilul de joc pe care **D. D. Neleanu** l-a imprimat actorilor, refuzul speculaţiilor formaliste, fantezia şi în acelaşi timp firescul soluţiilor de mişcare. Un singur păcat, totuşi, acel al ritmului prea lent. Unele tăieri în text, biciuirea replicilor, evitarea scenelor mute şi înlocuirea lor cu pauze semnificative, fiindcă scurte şi contemporane — ar remedia uşor neajunsul. Obiecţia noastră se referă la accesibilitatea piesei pentru marele public. În ceea ce ne priveşte, am gustat tot ceea ce era bună literatură, sobră realitate şi implicaţie etică, într-o regie în care cuvîntul se voia de catifea şi tăcerea de mătase. Dar nu toţi care mergem la teatru avem pasiunea ideilor, după cum nu toţi avem dispoziţia să le gustăm în nuanţele, dantelăriile, în ecourile lor presimţite.

Actorii au jucat cu multă plăcere în acest spectacol. Iar această stare de suflet s-a putut constata pînă şi în defecte, adică în grija uneori excesivă, de a specula pînă la maxim sugestia tăcerilor abia întrerupte. Uneori cuvintele prea încet rostite se ghiceau; alteori ele cereau din partea spectatorului, pentru a fi înţelese după ce au fost auzite, o gimnastică niţel obositoare.

Dar aceste observaţii de natură generală nu scad cu nimic valoarea creaţiilor. Trupa Teatrului Mic, atît de echilibrată ca posibilităţi, atît de pasionată de artă şi atît de omogenă, a meritat aplauzele care au răsplătit-o.

Constantin Codrescu a fost un excelent Valeriu Mareş — de frumoasă ţinută scenică şi de puternică prezenţă; falsa autoritate a funcţiilor îşi afla în interpretarea sa corespondenţe în abilităţile de circumstanţă, în arta de a culege fără efort avantaje, într-o instabilitate mascată, care creştea odată cu obişnuinţa de a evita scrupulele de inimă.

În Iulia, **Leopoldina Bălănuţă** a jucat atît de frumos ca studentă, încît spre final, ca doctoriţă, a pierdut din vedere să marcheze unele tipice diferenţe. Dar acest detaliu nu a păgubit linia mare, nobilă şi frumos desenată a rolului. Foarte bună **Jana Gorea** în rolul, atît de uman, atît de generos, atît de patetic şi atît de absurd al mamei Victoria.

De asemenea, **Ion Marinescu** a jucat un Runcan, ce avea, în atitudinea, în tăcerea şi în cuvîntul său — aşa cum dorise autorul — calitatea să se recomande spontan. **Mihai Dogaru** în Deleanu şi mai ales **Tudorel Popa** în Steriu au creat tipuri de umor savuros şi artistic reliefat. Într-un rol care „nu-i venea ca o mănuşă“, **Doina Tuţescu** a dovedit încă o dată calităţile de scenă pe care toţi i le recunoaştem şi i le apreciem. **Vasile Gheorghiu** şi **Stamate Popescu** au jucat două roluri de tineri plini de bune sentimente şi de adorabilă inconştienţă, cu precizie şi cu elan remarcabil. Iar **Niculae Pomoje**, într-un rol „gras“, a strălucit cu un brio plin de frumoase promisiuni. În cel mai dificil „caracter“ al piesei, **Dinu Ianculescu** a izbutit să exprime toate nuanţele dogmaticului, dar complicatul Bogdan Bogdan. După cum **Ionescu-Gion** a însufleţit pe profesorul Adam Vasiliu cu mijloacele subtile pe care i le apreciem cu adîncă înţelegere a rolului şi a piesei, în aşa fel încît să-i scuzăm unele „pauze“, uneori prea grele, de teatralitate.

În general autorul se cuvine să rămînă îndatorat pentru cheltuiala de suflet a interpreţilor săi, pentru grija lor deosebită de amănunt, pentru convingerea pe care nu o ascundeau că joacă într-o piesă care nu semăna cu toate celelalte. Iar actorii la rîndul lor să fie, odată cu noi toţi, mulţumitori unui autor de teatru care nu scrie nici pentru bani, nici pentru aplauze, ci pentru a încerca să înţeleagă.

Teatrul Naţional

„HEIDELBERGUL DE ALTĂDATĂ“

de W. Mayer Förster

N-am putea spune că literatura dramatică a lui W. Meyer Förster ne încîntă; îl preferăm — bineînţeles — pe Ghelderode! Asta deşi „Alt Heidelberg“ a făcut mii de spectacole pe toate scenele globului, deşi a entuziasmat milioane de spectatori, deşi a fericit nenumăraţi oameni de scenă. Piesa face parte din categoria celor aclamate de mulţimi ca: „Dama cu camelii“, „Papa Lebonnard“, „Cele două orfeline“, „Curierul din Lyon“ sau „Tosca“ — şi care vehiculează lacrimogen, prin generaţiile compacte, emoţii, nici autentice, nici de artă.

Textul lui Meyer Förster face apel la amintirile vieţii studenţeşti din optica lui papa Duval şi a eroilor lui Murger... Înecaţi într-un public grăbit să răspundă la chemarea sentimentelor primare, ne-am trezit, din cînd în cînd, lăcrimînd la spectacol, odată cu Margot. Iar sentimentul de ruşine care simultan ne copleşea îşi afla repede scuză în faptul că — pe lîngă sexagenare compasiuni — sala adăpostea un tineret parcă mai grăbit să sufere în favoarea bunelor sentimente, decît pătimisem, pe vremuri, noi ceilalţi.

Nu! Heidelbergul n-a murit! — dacă prin Heidelberg înţelegem cîntecul, veselia, generozitatea (şi cruzimea) inconştientă a tinereţii! — privite din perspectiva timpului poetizant.

Fiecare am avut în suflet nostalgia uşor lirică, uşor ironică a micilor orăşele universitare germane în care poezia lui Heine şi muzica lui Schubert se întregeau fericit cu peisajul renan, cu zidurile vechi ale burgului, cu valsul vienez şi cu... „Gaudeamus“. Iar faptul că tineretul de astăzi vibrează cu aceeaşi primă şi spontană vigoare la povestea simplistă şi convenţională a mediocrului scriitor „1900“ ne bucură desigur, nu ca oameni de cultură, ci ca oameni pur şi simplu, fericiţi să constate că forţele binelui găsesc încă puternic ecou într-un veac solicitat de miasmele descompunerii.

De aceea, certînd conducerea Teatrului Naţional pentru preferinţa acordată, în repertoriu, acestei banale melodrame, să o felicităm pentru faptul că a găsit cea mai nimerită ripostă şi cel mai potrivit reactiv la precipitarea unei atmosfere de ardentă sănătate juvenilă.

Regia lui Victor Moldovan *a ştiut să estomeze tot ceea ce (în textul cu abilitate fortecat) ar fi avut un iz de brutalitate prusacă, pentru a sublinia pasajele în care cealaltă Germanie „der Denker und der Dichter“ se înfăţişa în straie poate ieftine dar desigur emoţionante. Decorurile şi costumele lui* Gh. Bedros, *aranjamentele muzicale semnate* Adrian Ionescu *au colaborat în mod fericit la... fericirea din sală.*

Timpurile se schimbă. Şi noi odată cu ele, — spune dictonul latin. În 1909, sub direcţia lui Pompiliu Eliade — în plin verism european — premiera a fost un mare eveniment. Aşa se explică şi traducerea semnată Ovid Densusianu. De atunci şi pînă după primul război mondial, numeroase distribuţii au onorat succesul spectacolului. Ne reamintim pe Tony Bulandra, pe elegantul, pe nobilul Tony Bulandra, în Karl-Heinz, pe Maximilian în Lutz (după ce rolul fusese creat de V. Toneanu), pe Catuşa Elvas, pe Marieta Rareş în Kethie (după marea şi neuitata Marioara Giurgea), pe Ion Manolescu în Dr. Jüttner (după ce în 1909 îl jucase Ion Niculescu).

Să nu preamărim vremurile trecute fără să constatăm, cu obiectivitate, tot ceea ce spectacolul de astăzi, ca spectacol, aduce în plus.

Ilinca Tomoroveanu *a purtat pe scenă frumoasa ei siluetă, culorile ei blonde, atitudini drăgălaşe, cuvinte frumos rostite.*

Virgil Popovici *a şarjat în schimb rolul Mareşalului ca şi* Alfrel Demetriu *pe acel al lui Lutz. În Von Haug,* Ion Henter *a respectat, în ciuda contraindicaţiilor fizice, „esenţa“ rolului, deşi nu a putut să şteargă amintirea lui Storin în acelaşi personaj. Contribuţia lui* Matei Gheorghiu *în Detlev — remarcabilă — se cuvine menţionată de asemenea în continuarea celei a lui Ion Livescu.* Costache Iamandi *a meritat în Schölermann o menţiune specială, aşa după cum citînd doar pe* Nora Serban, *se cuvine să amintim în mod deosebit emoţia şi umorul discret al* Marioarei Voluntaru *în Doamna Döell. Publicul a aplaudat cu drept cuvînt, la scenă deschisă, scena cea mare a lui Kellermann din actul III:* Iamandi Serban *a jucat-o cu emoţie sobră, cu accent profund omenesc. Iată un actor care trebuie urmărit.*

În Dr. Jüttner, Chiril Economu *a izbutit desigur cel mai frumos rol din carieră, însufleţind cu brio, cu umor de excelentă calitate personajul fantast, boem şi sensibil al bătrînului profesor.*

În alte roluri: Alexandru Hasnaş, Marin Negrea, Gh. Calboreanu-junior, Igor Bardu, Gh. Cristescu, C. Giura, Armand Stambuliu, George Sîrbu...

Dar marele triumf al spectacolului a fost creaţia lui Florin Piersic.

Frumuseţea şi eleganţa acestui Apollon îşi găsea împlinire în daruri artistice de înaltă clasă. Privindu-l, îl uitam pe Tony Bulandra. Am admirat felul nuanţat şi precis în care desăvîrşitul actor a ştiut să fie de la un act la altul deosebit şi acelaşi, prinţ german în sufletul căruia solicitarea aventurii nu izbutea să clintească zidul politicii de stat şi Tristan abia conturat de un text mediocru, dar salvat de o privire sau de o lacrimă. După ce l-am văzut pe Florin Piersic în „Oameni şi şoareci“ de Steinbeck, în „Din jale s-a-ntrupat Electra“ de O' Neill, nu aveam nevoie de confirmarea din „Heidelberg“. Dar însuşi faptul că la nivelul perfecţiei, al clasicei armonii, acest romantic şi acest liric a putut fi cînd monstrul instinctual Lennie, cînd pateticul Orin, cînd Karl-Heinz, prinţişor rigid şi sensibil de „curte“ germană, nu este un fenomen care să poată fi uşor trecut cu vederea.

Cine astăzi, din generaţia lui Florin Piersic, în care sînt totuşi atît de valoroase talente, cine-i poate disputa preeminenţa? De aceea, sîntem mulţumiţi că avem prilejul de a îndeplini oficiul testimonial al scribului, care constată, care înseamnă şi care iscăleşte.

N. CARANDINO

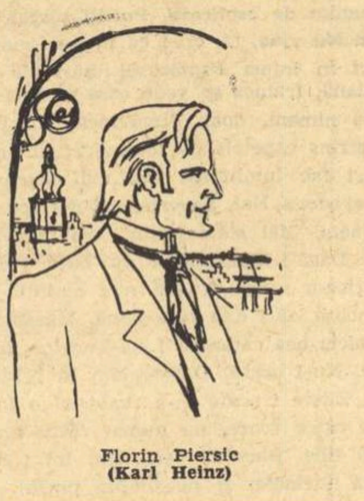
N. B. — Grăbit să ne combată, confratele Dinu Săraru scrie textual în „Luceafărul“ (17 februarie 1968): „Nu ne putem lamenta pentru faptul că „Escurialul“, pornit evident din „Regele moare“, n-are forţa tragică, în spectacol, a acestuia din urmă“. *Şi mai jos, ca să nu rămînă nici un dubiu, adaugă:* „Dar nici nu pot să nu observ că în raport cu „Regele moare“, de pildă, „Escurialul“ este opera unui epigon virtuos, dar nu mai mult“.

Chiar dacă a citit rîndurile noastre cu o oarecare superficialitate — aşa cum reiese din cronica dumisale — orice dicţionar de teatru l-ar fi lămurit în privinţa datelor.

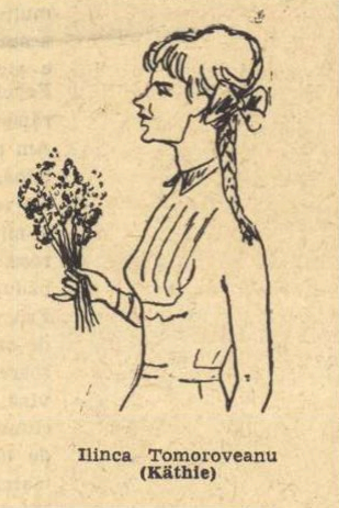
„Escurialul“ n-a putut porni din „Regele moare“ pentru simplul fapt că a fost scris în anul 1927, iar „Regele moare“ în 1962, ADICĂ DUPĂ 35 DE ANI.

Însemnăm datele pentru informarea cititorilor „Luceafărului“ — grav induşi în eroare.

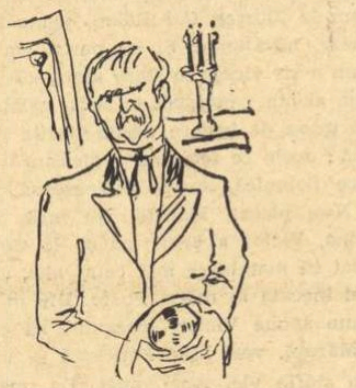
N. C.



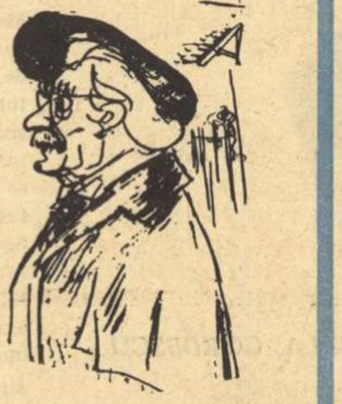
Florin Piersic
(Karl Heinz)



Ilinca Tomoroveanu
(Käthie)

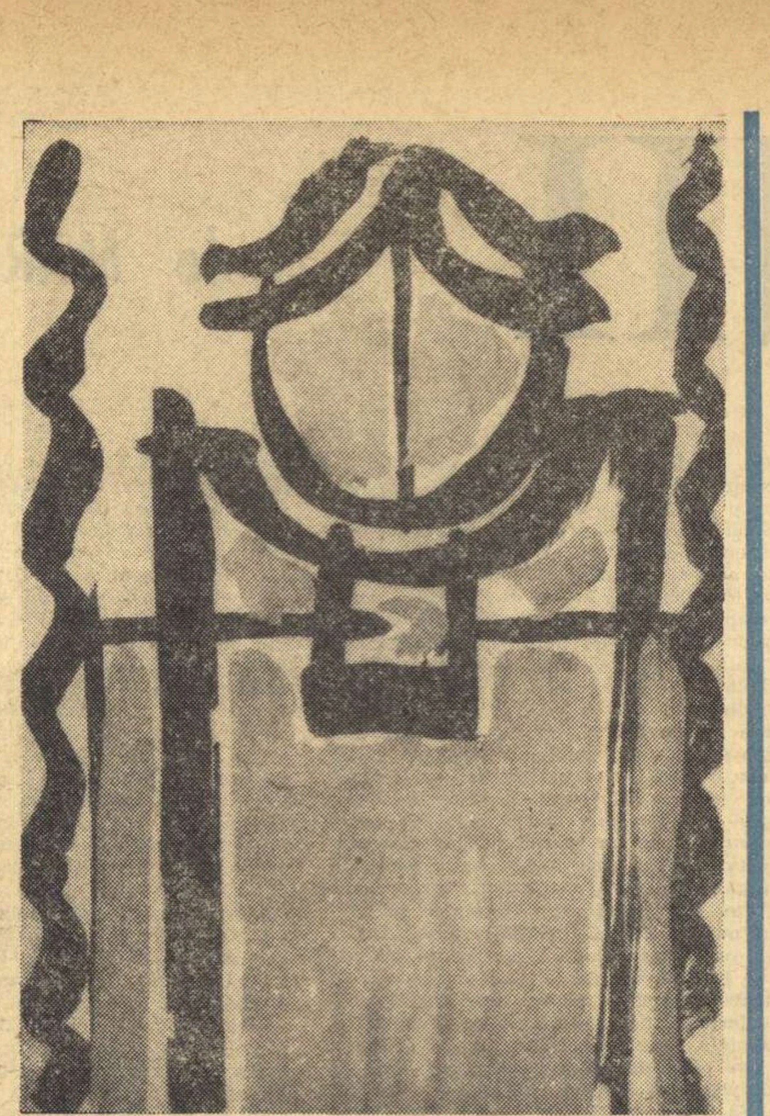


Iamandi Şerban
(Kellermann)



Chiril Economu
(Dr. Jüttner)

văzuţi de SILVAN



CONSTANTIN POPOVICI ŢARANCUŢA

Scrisoare din Monte-Carlo

O PREMIERĂ MONDIALĂ:

AVENTURIERUL

de Renzo Rosellini

Ca un omagiu adus aniversării a 60 de ani de la naşterea compozitorului italian Renzo Rosellini, Opera din Monte-Carlo a prezentat săptămînile trecute, în premieră mondială, ultima creaţie lirică a acestuia, Aventurierul.

Renzo Rosellini, ale cărui lucrări lirice sînt cunoscute în lumea întreagă, face parte dintre ultimii, dar şi cei mai îndîrjiţi apărători ai operei moderne, care traversează o perioadă de criză acută (adesea i se contestă chiar dreptul la existenţă). Compunînd Aventurierul, *el a reluat o colaborare ce se dovedise a fi deosebit de fructuoasă, aceea cu dramaturgul filozof Diego Fabri, pe al cărui libret scrisese cu ani în urmă muzica operei* Legenda reîntoarcerii. *Preocupat de condiţia morală a omului contemporan, în* Aventurierul, *Diego Fabri aduce în faţa spectatorului drama unui bărbat de 50 de ani, care, ajuns în culmea reuşitei profesionale şi familiale, înţelege dintr-o dată că acestea nu sînt decît aparente şi vane. Întreaga lui existenţă este de fapt falsă şi el este cel care i-a falsificat atît premisele cît şi sensurile, prin minciună, arivism sau laşitate. În cele şapte tablouri ale operei, eroul trece printr-o serie de confruntări dramatice cu sine şi cu cei din jur — prietenul, soţia, iubita — pe care, de-a lungul vieţii, i-a trădat pe rînd, fie din egoism, fie din slăbiciune. Finalul, apoteotic, ambiguu ca sens, lasă posibilitatea mai multor interpretări. Întrebîndu-l pe Diego Fabri care i se pare a fi cea mai potrivită, el ne-a răspuns: „Eroul trebuie să reia totul de la capăt. Pentru aceasta are însă nevoie de speranţă, care să-i dea forţa necesară continuării existenţei. Numai prin speranţă putem înfrînge astăzi angoasele şi greutăţile prezentului. Ce fel de speranţă? Orice fel de speranţă, ceva care poate remedia un rău cronic sau incipient“.*

Pornind de la un asemenea libret, în care conflictul dramatic se desfăşoară în planul abstract al moralei şi gîndirii filozofice, Rosellini, a cărui muzică se înscrie în categoria tradiţională de eleganţă şi puritate melodică a operei italiene, a fost obligat să se adapteze cerinţelor acestuia. El a îmbinat astfel în mod armonios linia melodică modernă a partiturilor solistice cu stilul clasic al părţilor orchestrale.

Spectacolul, pus în scenă de Louis Ducreux, directorul Operei din Monte-Carlo, s-a bucurat de colaborarea unor nume prestigioase. Rolul central a fost susţinut cu strălucire, eleganţă şi deplină săpînire a mijloacelor vocale şi scenice de basul Nicola Rossi-Lemeni (cunoscut publicului român din turneele făcute în ţara noastră), pentru care Rosellini a compus special o partitură extrem de dificilă. În jurul lui Rossi-Lemeni, care cu prezenţa lui copleşitoare a dominat scena, au evoluat o serie de cîntăreţi de valoare, ca mezzosoprana Ştefania Maligù, baritonul Antonnio Boyer şi debutanta Valeria Mariconda, o soprană promiţătoare. Tot ca omagiu adus compozitorului într-un rol de mică întindere, dar de mare frumuseţe muzicală (scris de altminteri special pentru ea) a apărut şi celebra soprană Virginia Zeani, care a fermecat publicul cu vocea ei de cristal.

Un aport esenţial în reuşita spectacolului l-au avut fără îndoială decorurile lui Georges Wakevitch, care în cele şapte tablouri ale operei şi-a desfăşurat întreaga gamă a talentului, trecînd cu dezinvoltură şi fantezie de la decoruri tradiţionaliste la viziuni ultramoderne, folosind pentru aceasta toate mijloacele scenice, fără a le uita însă nici pe acelea ale cinematografului.

Cele două spectacole ale operei Aventurierul *sînt considerate de presa franceză drept un eveniment remarcabil al vieţii artistice de pe Coasta de Azur.*

Manuela GHEORGHIU

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

O LUME NEBUNĂ, NEBUNĂ, NEBUNĂ...

Mirarea te cuprinde aflînd că acest film a fost făcut de Stanley Kramer. Nu că filmul n-ar fi bun; dar nu se potriveşte cu imaginea (meritată) pe care trebuie să ne-o facem despre acest Kramer care spunea că „a vrut să folosească ecranul pentru a comunica un mesaj conştiinţei omenirii“. Într-adevăr, el luptă făţiş contre mccarthysmului, iar filmele sale sînt rechizitorii: Procesul maimuţelor (Inherit The Wind) contra obscurantismului; Lanţul (The Defiant Ones) contra rasismului; Pe ţărm (On the beach) contra primejdiei atomice; Procesul de la Nürnberg contra nazismului şi primejdiei renaşterii lui. Publicul nostru a văzut aceste filme, îşi dă lesne seama de seriozitatea, generozitatea şi mai ales de originalitatea lor. Scena ultimă din Lanţul, cînd negrul se lasă din nou arestat cu un zîmbet de nesfîrşită fericire fiindcă i-a fost dat să trăiască minunea de a vedea un alb riscîndu-şi viaţa pentru el — această scenă făcută numai dintr-un surîs de cîteva secunde şi care cuprinde gînduri cît să scrii o carte întreagă — e unul din cele mai originale momente ale artei cinematografice. Jean Mitry care, oricît ar fi el de decan al criticii cinematografice franceze, practică copios principiul lui „zice şi fuge“, scrie despre filmele lui Kramer că sînt „pline de bune intenţii, care însă nu-s deajuns pentru a le face să fie originale“. Publicul românesc le-a văzut şi simte că în ele va găsi zeci de dovezi pentru a putea fi de altă părere decît veteranul francez. De altfel mulţi dintre critici îl socot pe Kramer demn urmaş al lui Mark Hellinger, primul cineast american independent, răsculat contra îngustimii de vederi a patronilor de la Hollywood. Pe de altă parte, mulţi cineaşti (şi Sadoul se prenumără printre ei) sînt convinşi că în filmele produse de Kramer, acesta n-a fost numai producător, dar şi principalul autor, deşi nominal regizor fusese Robson pentru The Champion, *Zinneman pentru* High Noon *(Trenul va şuiera de trei ori) şi* Oameni *(The Men), Benedeck pentru* Moartea unui comisvoiajor, *tot filme cu renume mondial. Pentru aceste motive, încă o dată, spectatorul e uimit şi nedumerit să-l vadă pe Kramer iscălind un fel de supercomedie de gaguri tehnicolore cum este* O lume nebună, nebună, nebună *Povestea n-are temă ci doar anecdotă. Ideea ar fi că, uneori, cînd ai ghinion, dai greş. Ceea ce nu-i tocmai o temă. Iar subiectul este un accident de automobil unde accidentatul muribund dezvăluie automobiliştilor care avuseseră amabilitatea să-l omoare că posedă 350.000 de dolari îngropaţi în cutare loc, lîngă un copac în formă de W. Cele patru maşini pornesc nebuneşte după comoară, contagiind şi pe alţi automobilişti. Asta e tot. Un cadru de idei aparent gol. Umplutura va fi nu numai mulţimea de gaguri de tip Mack Senneth, peripeţiile abracadabrante prin care trec eroii în cursul goanei. Povestea are şi un mic compartiment ironic, o goană după aur. dorinţa de îmbogăţire cu orice preţ şi prin orice mijloace. Banii ascunşi erau bani furaţi de la o bancă. Inspectorul de poliţie Culpeper de cincisprezece ani ancheta această spargere. Acum însă, sub beţia cîştigului, este ferm hotărît să păstreze comoara pentru el. Este, cum spuneam, o faţă ironică a poveştii, şi nicidecum satirică. Nu se satirizează infidelitatea poliţiştilor, pentru bunul motiv că ea nu există.*

Rolul poliţistului îl interpretează marele actor american (mort de curînd) Spencer Tracy, desigur, un Spencer Tracy bătrîn, diferit de acel bărbat frumos din epoca de aur 1930—1950, eroul din Doctor Jeckyl şi Mister Hide; sau chiar din epoca mai recentă: Şapte cruci. Dar încă mai schimbat de cum îl ştim noi este Mickey Rooney. Căci aici el nu e îmbătrînit, ci mult mai tare schimbat: din copil, devine acum om; din adolescent, devine adult. Tot în acest film întîlnim pe Jimmy Durante, comic ilustru din epoca 1925—1950. Mai apare şi o altă celebritate: Buster Keaton, adică Malec. Însfîrşit, o tînără actriţă anonimă, în ciuda rolului ei infinitezimal, riscă să devină celebră, fiindcă seamănă (zic unii) cu Marilyn Monroe.

Filmul acesta este un tipic reprezentant al comediei distractive, al spectacolului căruia nu îi cerem să trezească în noi probleme, ci doar să ne destindă... Să ne destindă — lucru curios — încordîndu-ne. Făcîndu-ne să ne încordăm atenţia la peripeţiile romantice şi trăsnite prin care trec eroii. În afară de faptul că a fost făcut de marele Kramer, şi de oarecare monotonie în depănarea gagurilor, nu avem altceva să-i reproşăm

D. I. SUCHIANU

CONTRAPUNCT

În legătură cu nota apărută în numărul trecut al revistei noastre, primim din partea tov. EMANOIL PETRUŢ *precizările de mai jos, cărora (deşi nu le împărtăşim cu totul opinia) le facem loc aici, în virtutea dreptului la replică şi în dorinţa de a atrage în discutarea problemelor atinse — unele, de o reală însemnătate — glasuri cît mai numeroase şi mai diverse.*

Mă gîndesc cu plăcere că o revistă de specialitate, cum este „Gazeta literară“, a dat atenţie unor gînduri legate de participarea sau neparticiparea marelui public la marile spectacole. Rezultatul meditaţiei gazetei este cel care convine lumii noastre teatrale. Într-adevăr, vina neparticipării publicului la unele spectacole din marele repertoriu aparţine lipsei de grijă a teatrului. Această lipsă de grijă poate fi judecată din mai multe unghiuri: sînt piese mari, pline de idei *adevărate*, dar care scenic nu sînt la nivelul lor — şi, într-adevăr, aici vina aparţine teatrului — şi sînt piese mari, pline de idei adevărate, transpuse în spectacol la nivelul solicitat de dramaturgie, dar pentru care publicul nu-şi dă încă adeziunea.

Nu trebuie uitat că o bună bucată de vreme spectatorii noştri au fost hrăniţi cu un teatru de o calitate întîmplătoare, în care ideile aparţineau zilei şi nu epocii sau universului. Perioada de adaptare a acestui public este îndelungă şi ea trebuie pregătită cu atenţie. Aşa cum un copil învaţă întîi cuvîntul „„mamă“, apoi întreabă „de ce?“ — pentru ca, mai tîrziu, să ştie să răspundă singur marilor probleme pe care i le pune viaţa, la fel şi spectatorul trebuie crescut purtîndu-l prin toate genurile de teatru şi aducîndu-l încet, cu migală, la marea problematică shakespeareană. Teatrul — hai să spunem — „uşor“, cum este vodevilul, melodrama sau chiar cel bulevardier (noţiune improprie) nu face altceva decît să crească, să pregătească înţelegerea spectatorului. Istoria teatrului o dovedeşte. Întîi a fost vodevilul lui Alecsandri, apoi teatrul lui Davila, Caragiale, Haşdeu, Marin Preda şi nu invers.

Gîndurile se nasc dintr-un complex de sentimente. Mai înainte însă senzaţiile reci sau calde, triste sau vesele duc omul la acele sentimente în spatele cărora încep să se nască gîndurile. Gîndul chiar potrivnic nu se poate naşte înainte de a avea de-a face cu o senzaţie potrivnică intereselor, gustului, nivelului individului. De aici nevoia tratării publicului nostru cu toate genurile de teatru. Nu toţi oamenii sînt la nivelul cronicarilor dramatici, a specialiştilor cu drept de viză, a voiajaţilor pe pămînt sau în lumea culturii. De creşterea celorlalţi mulţi nu putem avea grijă decît hrănindu-i cu răbdare, dîndu-le întîi vodevilul şi apoi — poate tîrziu — Shakespeare şi în sfîrşit Ionescu. Numai în acest fel creăm ceea ce numeam odată, şi e bine că nu s-a uitat: „rentabilitate“. Această rentabilitate nu constă în bani, ci în număr de spectatori. Este foarte uşor să aduci public numeros cu satira plină de haz a lui Aurel Baranga, cu „Tango-ul“ lui Mrozek, cu „Topaze“ al lui Marcel Pagnol. Dar ia să vedem dacă fără această încadratură „Petru Rareş“ al lui Lovinescu, „Danton“ al lui Brückner sau „Romeo şi Julieta“ chiar, a bătrînului Shakespeare, ar ajunge la înţelegerea marelui nostru public mai puţin erudit, mai puţin călătorit. Sigur că lipsa de public aparţine „lipsei de organizare“ a teatrului respectiv. Susţin şi am susţinut că o îmbinare armonioasă între toate genurile de teatru ar crea revirimentul atît de aşteptat în viaţa teatrală. Dovadă că merg foarte bine teatrele care au ştiut să facă acest lucru şi din acest motiv „rentabilitatea“ nu le creează probleme.

Sigur că „scadenţa financiară“ nu este o problemă în viaţa noastră teatrală, că statul ne oferă tot. Este vorba numai de o anumită decenţă în ceea ce priveşte suprasolicitarea acestui stat, căruia, după ce ne dă tot, îi mai cerem, de cele mai multe ori, şi ceva pe deasupra. Dorinţa mea de „rentabilitate“ la asta se referă. De ce oare, în materie de teatru, ne-am jena s-o facem, mai ales că în sistemul nostru social o facem pentru noi? Şi acest lucru nu se poate face decît prin îmbinarea de care vorbeam dintre toate genurile de teatru. În acest fel, „rentabilitate“ înseamnă că servim, creştem, hrănim spiritual toate categoriile de public „dornic să vadă şi să se cultive“, nelăsîndu-l la infinit „proaspăt“, ci maturizîndu-l, nu cu brutalitate, ci părinteşte.

EMANOIL PETRUŢ

●

Pictorul francez André Labau a luat parte la experienţele submarine ale comandantului Cousteau, cu laboratorul submarin Calypso. La 20—40 m sub apă el a realizat 12 pînze. Pentru cei ce au fost acolo, culorile lor sînt o realitate; pentru ceilalţi, ele par culori şi decoruri fanteziste. Cu procedee speciale (la adîncimea menţionată nu se poate sta mai mult de 45 minute), experimentul a aparţinut nu numai unui nou gen de pictură, ci şi aşa-zisei „narcoze a adîncurilor“ — o beţie submarină ale cărei efecte sînt comparabile numai cu fantasmagoriile date de L.S.D.

●

Estompat de celebritatea celor doi tizi al lui, J.J. Rousseau şi H. Rousseau-Vameşul, Théodore Rousseau primeşte anul acesta onorurile ţării lui, cu ocazia împlinirii a 100 ani de la moarte (1812—dec. 1867). Louvre-ul organizează în ianuarie-februarie 1968 o retrospectivă a pictorului de la Barbizon, peisagist, „plenerist“. şters de valul impresioniştilor de la sfîrşitul secolului XIX. Laureat al expoziţiei mondiale din 1857, el a tronat însă cîndva în mijlocul atîtor celebrităţi rămase pînă azi: Delacroix, George Sand, Diaz, Daumier, Millet ş.a.

●

Bulevardul Bălcescu, mezaninul blocului „Dunărea“. Printre alte ateliere, acela al pictorului Ion Biţan.

Pe şevalet: o pînză mare, în stadiul finisării. Un lirism adînc, pe gamă de alb, păsări în sus, zbor vertical, de o graţie aproape imponderabilă, sugerînd ieşirea din gravitaţie, eliberarea spre infinit. În stînga, sus, ochiul (relativ) albastru al unui mister turburat — la baza lui (jos de tot), pasărea-cumpănă, bifurcată, rampa de lansare a celorlalte trei, care-au izbucnit liber.

Titlul? „Am nevoie de un titlu poetic, să ştiţi. Nu l-am găsit încă“. Dar pînzele îşi găsesc singure titlurile.

Se pregăteşte pentru o expoziţie în străinătate.

●

Zoe Băicoianu lucrează la o pasăre de sticlă cu aripile lungi de 4 m. Pînă în toamnă, zburătoarea se va ivi din şi peste apele bazireşti. Înaltă de 2 m., statura şi-o va dezvălui doar uneori. Fiindcă se va cufunda şi înălţa odată cu creşterea şi descreşterea nivelului nului Grădinii Botanice din Bucubazinului.

ILIE MOROMETE
și meditația incantatorie

Literatura română a fost, cum se știe, darnică în imagini ale vieții țăranului și coordonatelor lui spirituale. Pietre de hotar în literatura noastră, — un Creangă, un Coșbuc, Sadoveanu, Rebreanu — și-au extras licoarea capodoperelor din năzuințele și sufletul plugarului. După primul război mondial, îndeosebi, s-au pus, însă, sub semnul îndoielii posibilitățile de intrare ale țăranului în literatura modernă. Motivul: „primitivitatea" spirituală, caracterul „rudimentar" al mișcărilor lui sufletești.

Ecourile lui se mai resimt și astăzi, convertite în alte ipostaze. Am ascultat, nu prea de mult, la unul din posturile radio-televiziunii, o piesă scurtă cu țărani în care, discutînd, polemizînd, aceștia erau înfățișați în postura unor ființe puțin evoluate și gureșe ce țipă la nesfîrșit, lipsite de decență. Actorii își închipuiau, desigur, că interpretează oameni noi. Socotind că au reușit să intre în pielea țăranului, interpreții se întreceau în a vocifera ca goarnele stridente, schilodind structura spirituală și savoarea vorbirii săteanului nostru. Voindu-se colorat, limbajul strigat ca în fața unor surzi nu reușea să dea decît violențe.

Cu ani în urmă, nu cu mulți, se năpustiseră — în schițe, povestiri, nuvele — cohortele „uimiților". De la necesitatea de a fi relevate semnificații noi, de a le surprinde rezonanța, ritmul interior, se ajunsese la inși care din uimiți deveneau pe nesimțite — horribile dictu — niște holbați. Nesemnificativul căpăta, astfel, drept de cetățenie în literatură, dacă își înscria pe frunte însemnele uimirii. Din această perspectivă, țăranul — deformat de imaginații sărace — a avut cel mai mult de plătit. Cumpărarea a patru, cinci farfurii, cu care gospodarul venea acasă de la oraș, stîrnea — în descrierile unora — entuziasme, mirări interminabile. Și toate acestea sub semnul conturării omului „nou". Să fi fost, oare, țăranul un ins atît de rudimentar încît să nu poată discerne între modeste satisfacții cotidiene și marile împliniri? Cei care au păcătuit prin astfel de descrieri îi denaturau, fără să vrea, viața. Și cel mai nevoiaș plugar a avut în bordeiul lui un colțișor curat, protejat, care adăpostea cîteva obiecte de bun simț, cu o ținută demnă, capabilă să poată fi înfățișată musafirului ce-i călca pragul. În nenumărate case ale țăranului cu gospodărie mijlocie, ceea ce se numea — și se numește încă — „odaia bună", a conservat un adevărat tezaur al bunului gust și al bunului simț. Strămoșeasca ospitalitate a țăranului român a fost însoțită întotdeauna de atitudini delicate, de o intuiție certă a gestului și obiectului adecvat, demn. De ce era nevoie să-l împingem înapoi pentru a-l pune apoi să facă pretinse salturi spectaculoase în fața unor lucruri cunoscute de el, cu care știa cum să se poarte? Răzbătea dintr-o astfel de abordare a vieții țăranului aceeași idee preconcepută — de astă dată mai voalată, mai subtilă — a „primitivității" lui. Sînt prea puțini scriitorii actuali care pot pretinde că au reușit cu adevărat să intuiască și să imortalizeze vibrația sensibilității țăranului. Durerile și bucuriile lui se consumă nu numai în chiuituri, în exuberanțe și entuziasme exterioare, ci mult mai adeseori în arderi interne, îndelungate, constante. Coordonatele spirituale ale țăranului rezidă nu atît în accentele tari, exterioare, cît în jarul de sub spuză, unde se păstrează nestinse. El știe să mediteze, să contemple, să aprecieze cu gust, să dea replica cuvenită, să sufere, să se bucure și să iubească fără istov și fără exclamații zornăitoare.

Din această perspectivă, Moromeții *lui Marin Preda — ne referim la ambele volume — constituie un moment de înaltă valoare în literatura română. S-au căutat și se vor căuta, probabil, în continuare, filiații între Ilie Moromete și alte întruchipări ale beletristicii. Filiațiile pot fi găsite, firește. Ilie Moromete face, însă, un salt față de întreaga galerie a țăranilor descriși pînă acum în literatura noastră. Scriitorul forează straturi, puțin sau deloc explorate, ale structurii spirituale, proprii țărănimii. Chiar dacă anterior au fost aduse la lumină chipuri variate, unele monumentale, imaginea multiplicatoare s-a restrîns adeseori la o anumită schemă a înțelepciunii extrasă din zicători, proverbe, din poezia populară. Cu Ilie Moromete avem impresia că nu se mai întîmplă așa. Scriitorul aureolează înțelepciunea eroului său cu mișcări dintre cele mai suple ale spiritului. S-a repetat de atîtea ori că nimeni ca țăranul nu e mai practic, mai finalist în tot ce spune și face. Finalității riguroase, Moromete îi adaugă potențele unei subiectivități rafinate, nuanțate.*

În taină, nemărturisit, el știe nu numai să asculte de echilibrul faptelor, al ideilor și cuvintelor, ci să le și guste rezonanțele. *În contactul cu lumea, cu înfățișările ei materiale și spirituale, se constituie, astfel, în Ilie Moromete,* o meditație incantatorie. *Acesta caută în cuvinte și idei frumusețea lor ascunsă, ordinea lor estetică. Înțelepciunea lui Moromete este profund rafinată, dezvăluindu-ni-se prin ea universuri spirituale inedite.*

Fiind un original, Moromete nu este un singular. El are prestigiu, este iubit și respectat, în mare măsură tocmai pentru calitățile lui de rafinat ascuns. Fața de supletea înțelepciunii sale există în mediul în care trăiește receptivitatea necesară. Ilie este un rafinat între conștiințe sensibile.

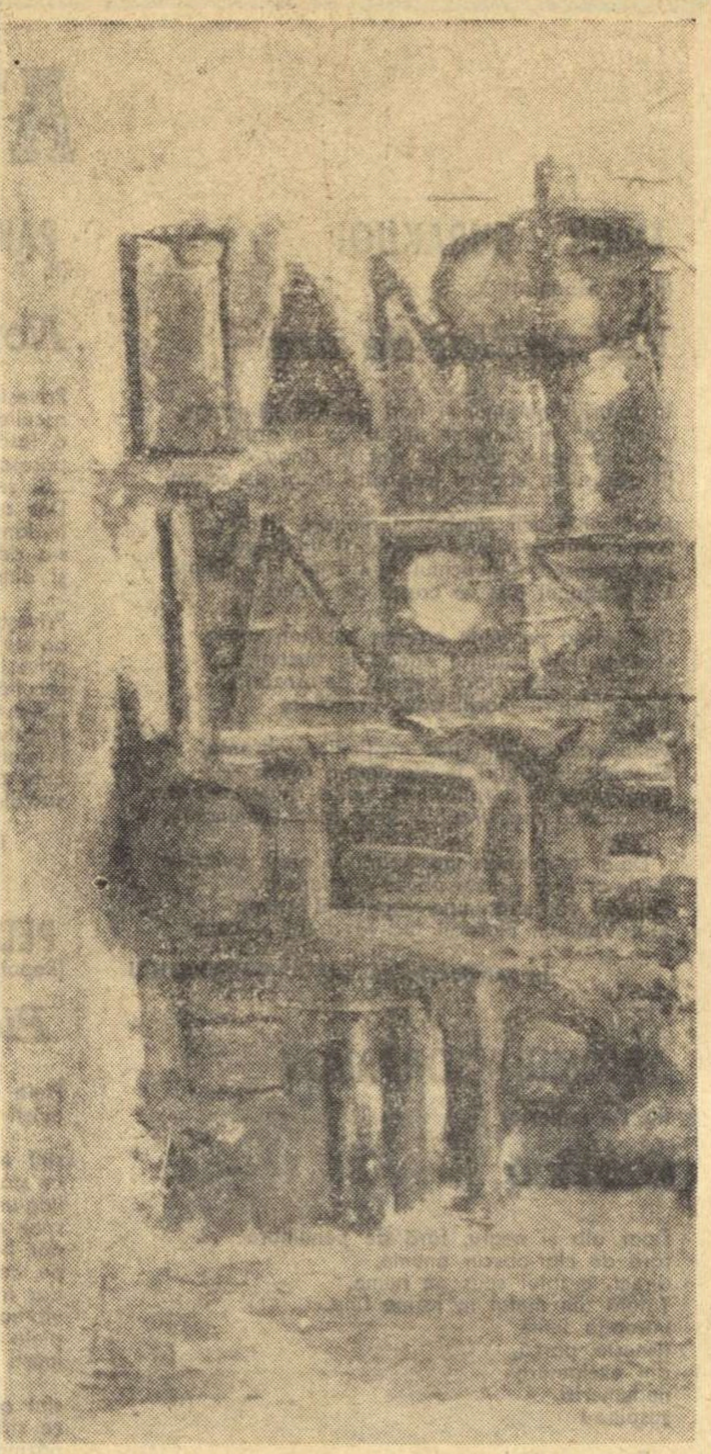
În actuala emancipare a literaturii cu profil „fantastic", mitizant, a lirismului pe care-l degajă proza unor miraje ale spiritului, tainicului și enigmaticului, tonalitatea sufletească cultivată de Ilie Moromete este departe de a forma un corp străin. Personalitatea acestui erou este clară, dar, totodată, încrustată cu ciudățenii, cu arderi interne complicate. Exprimările sale sînt încărcate de sugestii ce nu se lasă numaidecît deslușite. Comportarea lui Moromete solicită întotdeauna căi mai rafinate ale sensibilității noastre. Stăpîn pe sine, finalist, Ilie își lasă, totuși, adeseori, privirile să se afunde în zările de necuprins, în mirajele cîmpiei înecate în lumină pură. Ce vede el acolo? Ce caută? Este o năzuință, mereu nepotolită, a simțirii și cunoașterii. *În arta românească, relevarea acestei năzuințe e o tradiție și — intuită la dimensiunile genialității — ea și-a găsit expresia desăvîrșită în „Coloana fără sfîrșit" a lui Brâncuși.*

Poate că fantasticul discutat atît de mult cu privire la dezvoltarea prozei din ultima vreme este mai puțin un fantastic propriu-zis și mai mult o suprastimulare, (adeseori de o excepțională calitate) a fanteziei de către acele aspecte ale necuprinsei varietăți a vieții care — încărcate de un farmec indecis, derutant, romantic — *caută să se sustragă sensibilității cotidiene. Farmecul enigmatic al personalității lui Moromete — și a altor aspecte cuprinse în romanul lui Marin Preda — se împletește,* însă, în mod armonios, *cu abordarea de către scriitor a coordonatelor sociale, a dramatismului înfruntărilor pe acest tărîm.*

Scriind despre destinul țărănimii de azi, Marin Preda nu s-a conformat cunoscutei scheme din proza anterioară. Nu-l vedem pe Moromete prezentîndu-se dîrz în incinta sfatului cu cererea în mînă. Oare eroul evoluează în sensul unei incompatibilități a conștiinței sale cu idealurile socialiste? Cronicile publicate după apariția volumului al doilea îl prezintă pe Moromete ca pe un erou exclusiv *tragic, prizonier iremediabil al iluziilor sale utopice, un monumental, dar bătrîn țăran idealist care nu-și găsește făgașul.*

După părerea mea, Moromete nu este un prizonier absolut *al unor iluzii consumate, cu aureola stinsă, anacronică, ci — în parte— năzuințele sale de umanitate, profunde și sincere, aderă la idealurile de umanitate ale socialismului, chiar dacă această aderare nu este afirmată răspicat și explicit. După moartea lui — pe care, cu deplină îndreptățire, Eugen Simion a apreciat-o ca fiind „tot ce s-a scris mai mișcător pe această temă gravă, în literatura română modernă" — fiul să, comunistul Niculae Moromete, vede nu numai ceea ce i-a despărțit. Zguduit de moartea bătrînului, tînărul invocă, cu adîncă afecțiune —* în sprijinul unor noi sensuri etice — *și „binele omenesc" de care vorbea și pe care-l dorea nepotolitul, frămîntatul său părinte. Între Ilie Moromete și lumea nouă există nu numai despicături tragice, ci și aderențe, punți de legătură. Înțelepciunea sa, coordonatele-i spirituale, nu refuză idealurile de umanitate ale socialismului. Numai că înțelepciunea lui Moromete, sensibilă, vibrantă, cu rezonanțe discrete, se opune unor încheiați — din scînduri — tari, care socoteau că viața nouă poate fi impusă prin forța dogmelor. „Eroi" ca Beju — specializați în timorarea unor oameni fără pată și toată acea pleiadă de demagogi, într-o mînă cu citatul idilizant, în cealaltă cu măciuca amenințării, a suspiciunii — sînt condamnați de propria lor nimicnicie. Pe astfel de ființe sărmane, incisivitatea sobră, cu încărcătură grea, a frazei lui Marin Preda, nu le iartă. Ilie Moromete nu se opune atît socialismului, cît celor care îi schilodeau idealurile. Li se opune nu prin cuvinte tari, ci prin năzuința-i frămîntată, îndelung mestecată, către binele omenesc. În pragul morții, cînd din echilibrul său fizic nu mai rămăsese decît o ruină, Ilie Moromete, ca un nepieritor erou monumental, are nealterată încă luciditatea și conștiința demnității sale. „Domnule — spune el doctorului — eu totdeauna am dus o viață indpendentă". Dispariția lui Ilie Moromete smulge de sub soare nu o conștiință oarbă, ci o înțelepciune suplă și discretă. Pieirea ei lasă în urmă regretul trecerilor ireversibile, dar și parfumul reconfortant al izbînzii binelui.*

Grigore SMEU



FRANÇOIS PAMFIL *INSCRIPȚIE VECHE*

ÎN MARGINEA REORGANIZĂRII ADMINISTRATIVE

(Urmare din pagina 1)

Ca mehedințean l-am cunoscut în copilărie, înainte de întîiul război mondial, prosperitatea de vîrf, ca oraș de graniță, apoi lenta stingere economică, înainte de cumplitele lovituri ale bombardamentelor aeriene din primăvara anului 1944, care l-au distrus pe jumătate. De ocupația străină dintre toamnele anilor 1916 și 1918, — cînd grînele depozitate în binaua teatrului răspîndeau un miros acru, nu nepotrivit cu amărăciunile și umilințele noastre, — se leagă pentru generația mea adîncirea simțirii de țară, potențată prin nesuferirea ideei de înfrîngere. Nu voi zăbovi mai mult asupra acelor zile mohorîte ale adolescenței, pe care le înseninau într-o măsură frumusețile peisajului, la acel cot minunat al Dunării, unde se vede în zarea din stînga portului insula Șimian. Acolo vor fi restaurate „memorabilitățile" (după vorba lui Ion Codru Drăgușanu) din Adakaleh, înainte ca insula să fie scufundată, în cadrul marilor prefaceri industriale de la Porțile de Fier. Am apucat zilele cînd insula aparținea Austriei, lăsindu-se însă locuitorilor ei turci libertatea comerțului și chiar a contrabandei de tutun, cărți de joc, băuturi spirtoase etc. Călcam de pe barcă, la micul ei debarcader, ca pe un tărîm de vis, uimit de „culoarea locală", de portul femeilor cu lungi văluri peste ochi, al turcilor cu fesuri roșii și șalvari, de vastitatea și adîncimile subterane ale fortăreței, de interiorul giamiei cu covorul ei oriental de neobișnuite dimensiuni, de aroma și calitatea specialităților de dulciuri, la care rîvneau vizitatorii de toate vîrstele.

În vara anului trecut, am revăzut fugitiv toate aceste locuri, minunîndu-mă de uriașul șantier al Porților de Fier, unde se va ridica marea hidrocentrală, prin forțele unite ale poporului nostru și ale celui iugoslav. Natura mi-a oferit atunci spectacolul stihial inedit al unei trîmbe uriașe de nisip, dusă de pe malul nostru peste celălalt și instantaneu urmată de cataractele unui adevărat potop care a tulburat localnicilor tihna unei frumoase după-amieze duminicale.

Toate aceste aduceri aminte la închin severinenilor tineri care vor avea să facă din municipiul lor un autentic focar de propășire materială și spirituală, recuperată și depășită prin marile construcții ale socialismului și prin noile perspective ale reorganizării administrative.

DE CE POLEMICĂ — DA, ȘI PAMFLET — NU?

opinii

Am citit, jumătate cu interes, jumătate cu surprindere, articolul intitulat „Necesitatea polemicii" de Pompiliu Marcea și publicat în numărul trecut al **Gazetei literare**. Cu interes (și dînd din cap a consimțire) — pentru că autorul proclamă, pe bună dreptate, „nevoia confruntării opiniilor și experiențelor", ba mai mult: „necesitatea **înfruntării opiniilor**", arătînd că unul din mijloacele indicate să satisfacă aceste importante necesități intelectuale este polemica. Dar, am citit articolul și cu surprindere mare — pentru că autorul, urmărind să scoată în evidență valoarea genului literar care-i polemica, la un moment dat — aș zice chiar nitam-nisam — pune la stîlpul infamiei alt gen literar: **pamfletul.** De ce a simțit autorul articolului cu pricina nevoia unei atare operații nepotrivite?

Să încercăm a-i înțelege gîndul. Pompiliu Marcea pare a fi chinuit de o **spaimă**: nu cumva polemica, acest gen literar atît de binefăcător, capabil a ne scoate din stagnare, platitudine etc., **să cadă în pamflet. Căderea aceasta este, deci, o catastrofă? După opinia lui Pompiliu Marcea, hotărît că da! Pe ce temei? Pe temeiul că — zice dînsul, folosind de altfel tonul pamfletar — „polemica vehiculează idei", iar pamfletul vehiculează „bîrfa și cancanurile pe care le trece din cafenea, unde pot fi tolerate, în pagini tipărite, ceea ce e intolerabil".**

Oare așa stau lucrurile? Nicidecum. Las la o parte faptul că se poate vorbi, nu cu dispreț, ci cu deferență, despre funcția „cafenelei" literare (măcar ca fapt istoric, deși nu e mult de cînd s-a vorbit despre utilitatea recreării „cafenelei") și cad repede de acord că e deplorabilă transplantarea bîrfelii de cafenea în tipărituri. Numai că la mijloc e o confuzie întru totul regretabilă. Așa cum polemica nu-i totdeauna angelică, nu procedează totdeauna cu duhul blîndeții și cu mănuși, nici pamfletul — oricît pretinde el o accentuare a tonului, o mai mare violență de limbaj — nu-i niciodată bîrfeală ordinară, afară de cazul că pamfletarul (care-i de fapt un pseudopamfletar) încalcă regulile genului sau profită de ele.

Ca să susțină ce susține despre pamflet, Pompiliu Marcea își ia în sprijin o definiție dată de criticul Eugen Lovinescu. Definiție pe care autorul nostru, entuziasmat, o găsește „excelentă". Reproduc definiția: „Deși de esență tot critică, spiritul pamfletar nu pornește din rațiune, ci din sentiment; de substanță afectivă, nu se adresează inteligenței, ci emotivității; nu vrea să convingă, ci să miște. Pornit dintr-o stare sufletească de exaltare, nu cunoaște argumentarea logică, verosimilitatea, nuanța; ignorînd spiritul de finețe, procedează prin afirmații masive, globale, fără respectul adevărului". Iertată fie-mi cutezanța, dar nu numai că nu consider „excelentă" această definiție, ci pe de-a-ntregul eronată. Nu știu de unde, din ce context, a desprins-o Pompiliu Marcea. Dar îmi place să presupun că Eugen Lovinescu s-a referit la ceea ce **s-a numit** pamflet la noi, între cele două războaie, adică: rățoielile șantajistului ori incitațiile la crimă din foile reacționare. De altfel, cine l-a frecventat pe Eugen Lovinescu știe că tare era criticul ahotnic de cancanuri literare, iar nu puține din admirabilele sale **Figurine** critice „cad" în pamflet.

Nu. Genul literar al pamfletului nu ține seama de condițiile stabilite în definiția criticului. Putem conceda că la **originea** spiritului pamfletar stă mai degrabă sentimentul decît rațiunea, fără însă a admite că rațiunea ar fi cu desăvîrșire anihilată. Adică nu cred că pamfletarul este cu exclusivitate nu afectiv. Pornit din sentiment, spiritul pamfletar intîlnește pe drum rațiunea și nu o ocolește. Că adesea (nu totdeauna) își concentrează bateriile pamfletare spre emotivitatea auditorului sau cititorului, se prea poate; dar „vrea să miște" nu pentru că „nu vrea să convingă", ci tocmai ca să convingă mai ușor. De multe ori, pamfletul e pus în situația să-și apere propria sa cauză și, făcînd-o, să-și atace frontal adversarul. Poate fi ceva mai subiectiv, mai strîns legat de afectul personal decît propria-ți cauză? Dar dacă această cauză, atît de personală, e cauza cea bună, cea justă, apărarea ei nu capătă semnificația apărării dreptății și adevărului, în așa măsură încît să apară ca apărarea obiectivă a cauzei altuia? Iată, întors la Roma după silnicu-i exil, Cicero rostește în fața pontifilor acea vestită **Oratio pro domo sua**, prin care cere refacerea casei sale distruse de tribunul Clodius. În afară de violența epitetelor adresate tribunului — „ciumă publică, preot al prostituției, amant al desfrînaților bogați, seducător al propriilor sale surori" — pledoaria e de cea mai strînsă „argumentare logică" și stabilește cu desăvîrșită detașare de partea cui e adevărul. Pamfletul ignorează spiritul de finețe, nu e capabil de nuanțe? Recitiți cele patru **Memorii de consultat** în afacerea Beaumarchais—Goezman. Se știe că tînăra și frumoasa d-nă Goezman, soția consilierului care urma să raporteze Parlamentului asupra procesului în apel dintre scriitor și contele de La Blache, s-a lăsat gras mituită. Relatînd faptele și mai ales confruntarea cu frumoasa doamnă, Beaumarchais risipește o vervă care anunță pe aceea din viitoarele sale comedii. Istoricul literar Gustave Lanson caracterizează astfel cele patru Memorii: **„...il sont des chefs-d'oeuvre d'adresse et d'audace, de dialectique, d'ironie, de toutes les sortes d'esprit."** Exact calități pe care criticul nostru le neagă pamfletului.

Din păcate, Pompiliu Marcea, lăsîndu-se covîrșit de prestigiul și autoritatea marelui nostru critic, a adoptat fără control întîmplătoarea și eronata definiție, uitînd totodată că și celor mari li se poate întîmpla să scape cîte o inexactitate. De aici ajunge el să facă harcea-parcea din pamflet. Mai curios lucru este că, spre sfîrșitul articolului, după copioasa măcelărire a pamfletului, autorul se arată dintr-o dată — adică iarăși nitam-nisam — foarte concesiv. Zice: „...dreptul la existență al pamfletului, nici nu ne gîndim a-l pune în discuție. Ca orice gen literar poate aspira la perenitate. Cu o singură condiție: să fie luat drept ceea ce este..." etc. Cum? Pui pe spinarea pamfletului toate hidoșeniile și grelele păcate ale lumii literare și totuși îi recunoști dreptul la viață în mijlocul acestei lumi, și încă o viață perenă? E ca și cînd societatea ar legitima și permanentiza existența în mijlocul ei a tîlharului, a pușlamalei, a imbecilului cu ifose, a criminalului. Mărturisesc că nu mai înțeleg nimic.

Dreptul la existență — fie că autorul nostru i-l acordă ori ba — pamfletul și l-a cîștigat încă de la începuturile scrisului literar, politic, religios, științific. Am citat două pamflete celebre din epoci diferite: acela al lui Cicero și acela al lui Beaumarchais. Pentru amintire s-ar mai putea cita. De la imprecațiile violente ale profeților biblici pînă la N. D. Cocea.

Pompiliu Marcea îl citează de două ori pe Maiorescu. Să-l cităm și noi o dată. Înainte de a o face, trebuie să amintesc că preopinentul nostru invocă, subliniind, **necesitatea respectului față de opiniile altora.** Noi susținem că depinde de opinie. Cînd opinia se arată a fi produsul intelectual al unei incompetențe crase ori este o neghiobie sadea, atunci nu se mai poate bucura de nici un fel de respect. În această privință, în articolul **Poeții și criticii**, Maiorescu zice: „Fără îndoială, în mijlocul unei activități critice, pentru răspîndirea lucrărilor sănătoase, se va simți pe ici, pe colo și necesitatea unei loviri directe în contra nulităților, care se amestecă fără nici o chemare în ale literaturii; un energic „În lături!" va trebui dar din cînd în cînd să fie rostit în orice mișcare intelectuală". O zice și, chiar în același an, o și face. O face împotriva lui Aron Densusianu care, ridicînd în slăvi ca poet pe Andrei Mureșanu, își dă cu „opinia" că Alecsandri nu prețuiește nici cît o ceapă degerată. Și Maiorescu, olimpianul, logicianul rece Maiorescu, își și intitulează articolul: **În lături!** Iar articolul este unul din cele mai izbutite pamflete ale literaturii noastre.

Dar poate că Pompiliu Marcea a avut intenția — și n-a izbutit s-o realizeze — să ne demonstreze necesitatea polemicii și inutilitatea pamfletului, dăunător societății noastre actuale. În adevăr, s-ar părea că, în condițiile construirii socialismului, cînd pozițiile nu mai sînt antagoniste, atacurile violente și de multe ori **la persoană**, pe care le folosește pamfletul nu-și mai pot găsi loc între noi. Nicidecum. Nu mai pun la socoteală că însuși Pompiliu Marcea constată că: „...ne aflăm într-un moment de coexistență adesea nepașnică". Nu mai pun la socoteală nici faptul că, de pildă, Pascal, apărînd punctul de vedere jansenist și atacînd pe iezuiți, nu se afla pe poziție antagonistă față de adversari; disputa se ducea înlăuntrul credințelor catolice. Tot așa, Aron Densușeanu și Titu Maiorescu — întrucît amîndoi, fiecare în felul și cu pregătirea sa, lucrau pentru „ridicarea" literaurii române. Cine poate susține că azi nu se mai ivește — nici măcar, vorba lui Maiorescu, „pe ici, pe colo" — cîte o incompetență cu pretenții, cîte un parvenitism literar, cîte o neghiobie fudulă, cîte un dogmatism făcător de rele, toate bune a fi „pamfletizate"? Chiar „lovirea directă", cum zice tot Maiorescu, chiar atacul la persoană mai este posibil, în măsura în care persoana respectivă reprezintă idei anapoda, nesănătoase, vătămătoare lumii noastre noi. Dacă „înfruntarea opiniilor", dacă polemica e necesară, atunci și pamfletul, care nu-i altceva decît o polemică **mai apăsată**, este necesar.

Oricum ar fi, Pompiliu Marcea ar fi izbutit deplin dacă se mulțumea să trateze, cum făgăduiește titlul articolului său, despre necesitatea polemicii și nu se năpustea în terenul pamfletului.

Lascăr SEBASTIAN

MODERNISMUL „SBURĂTORULUI"

(Urmare din pagina 1)

gațiuni și nici un drept", mai precis, „au obligația mai întîi de a avea talent sau ceea ce în limbajul domnului M. Dragomirescu se numește „exemă" și de a servi *Sburătorul* prin calitățile cele mai eminente ale personalității lor".

Indiscutabil că personalitatea „cea mai eminentă" era E. Lovinescu, sub toate privințele, dar alături de el se manifestă o echipă nouă de critici, ajunși repede la notorietate. E vorba de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, unii cunoscuți de mai înainte, alții nu, toți formați însă în spiritul criticii estetice a lui Lovinescu. G. Călinescu, aflat pînă atunci în Italia, la studii, e semnalat în buletinul Cercului *Sburătorul*, publicat în nr. 6 (dec. 1926); în numărul din februarie (1927) reapare, ca poet, semnînd o compunere în stil barbian: *Idolatrie* și, apoi, cu oarecare regularitate, în paginile de critică. Cei mai activi sînt însă Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu, acesta din urmă semnînd, încă de la primul număr, pe lîngă comentarii critice, versuri de o delicată intelectualitate.

Prima generație lovinesciană (în afară de cei citați, trebuie amintiți Perpessicius, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu), intră cu hotărîre în cîmpul criticii. Deși nu toți au colaborat la *Sburătorul* și nu totdeauna au împărtășit opiniile maestrului, formația lor critică e indiscutabil lovinesciană, în înțelesul unei atitudini ferm estetice față de fenomenul literar. Pompiliu Constantinescu (dintre tineri cel mai fidel spiritului lovinescian) trecuse prin seminariile lui M. Dragomirescu fără a fi cîștigat de estetica integrală. În afara criticii curente pe care o face cu convingere și spirit de justiție, abordează și subiecte mai generale, cum ar fi raportul dintre *tradiționalism* și *modernism* (nr. 3, mai 1926), sau problema romanului (nr. 6, dec. 1926). Articolul *Ortodoxie și misticism literar* (nr. 10, aprilie 1927) arată că noua generație de critici, formată în spiritul unui fin raționalism, nu prizează miturile „noii spiritualități" aflată la primele ei acte literare. Polemica începută aici va fi continuată la *Viața literară, Kalende* de aproape mai toți criticii acestei direcții: respingerea misticismului va fi, în fapt, prima lor atitudine critică răsunătoare.

La *Sburătorul* fac eseistică fină și scriitorii. Hortensia Papadat-Bengescu, Felix Aderca, Anton Holban, publică recenzii sau chiar, ca cel din urmă, studii întinse (despre Hortensia Papadat Bengescu), dovedind vocație de eseist curmată înainte de vreme.

Spiritul dezbaterilor îl dă însă E. Lovinescu, autoritatea critică indiscutabilă a momentului. Publicase cele trei volume din *Istoria civilizației române* și încep să-i apară primele tomuri din *Istoria literaturii române contemporane*, primite, cum era de așteptat, cu iritare. *Sburătorul* e, într-un anumit sens, o tribună de apărare, întrucît criticul trebuie să țină piept atacurilor, neîntrerupte, la adresa *Istoriei civilizației* și să se pregătească pentru altele, provocate de apariția *Istoriei literaturii*, mai numeroase și mai puternice întrucît depășesc cercul specialiștilor. În ambele cazuri poziția lui e fermă și aproape nimic din ce i se reproșează nu rămîne fără răspuns. Polemica o duce cu același M. Dragomirescu și cu elevii de la Institutul de literatură, ca *Gîndirea* și, de bună seamă, cu vechii adversari de la *Viața românească*. Procedeele polemice ale criticului nu s-au schimbat, în esență, dovedesc numai o mai mare siguranță de sine și o artă a ironiei ajunsă la formele ei mature. Cu M. Ralea polemizează pe tema *poporanismului anacronic* (nr. 2, aprilie, 1926), cu Nichifor Crainic, privitor la raporturile dintre *cultură și civilizație* (pusă și în *Istoria civilizației*), cu vechii sburătoriști Ion Sân-Giorgiu și Ion Minulescu pe subiecte de etică literară, cu G. Ibrăileanu în legătură cu romanul *Ion* de Liviu Rebreanu (nr. 4, oct. 1926), cu vioiul Felix Aderca, colaboratorul revistei, referitor la proza Hortensiei Papadat-Bengescu, cu D. Caracostea pe tema obiectivității în critică, iar cu M. Dragomirescu, citat adesea sub numele Mihalache, pur și simplu, pe toate temele...

Subiectele notelor critice nu sînt, cum se vede, cu totul noi și nici combatanții nu s-au schimbat. Cele cîteva teme noi de discuție derivă din înțelegerea literaturii *moderne*, noțiune echivocă, pusă de regulă sub semnul, și el nesigur, al tendinței de sincronizare.

O ambiguitate, pe care E. Lovinescu încearcă s-o explice, e aceea legată de poezia nouă. Deși îi destinase un volum din seria *Criticelor* (vol. IX), reia discuția (*Literatura „Sburătorului"* nr. 3, mai 1926), punînd lucrurile, ca de obicei, în perspectiva evoluției gustului estetic. Criticul crede, ceea ce e indiscutabil adevărat, că nu există nici un raport de determinare între valoarea unei opere și facilitatea de a înțelege. *E frumoasă — pentru că o percep mai ușor* — e o propozițiune aberantă, cînd e vorba de o operă de artă. Cu toate acestea, principiul comunicării nu e fără însemnătate. Raporturile se pot răsturna și propozițiunea: *e frumoasă pentru că nu înțeleg* [opera] e la fel de aberantă ca și cea de mai înainte. Criticul nu duce speculația prea departe și se mulțumește a nota că tendința poeziei noi e „de a transpune realitatea într-un plan «ireal» și de a înlocui notația prin echivalențe". În acest caz se cere, din partea cititorului, inițiere, pregătire specială din moment ce poezia tinde, cum spune chiar criticul, spre simboluri algebrice: „Poezia modernă a ajuns, astfel, o adevărată problemă algebrică, ale cărei valori sînt însumate prin cifre simbolice; pentru a fi percepută și, mai ales, gustată, pe lîngă o anumită receptivitate emoțională, mai trebuie și o inițiere în expresia algebrică a senzațiilor."

Aproba criticul — spirit latin, prețuitor de limpidități și armonii clasice — experiențele poeziei ermetice? O poziție categorică în acest sens Lovinescu nu manifestă. El e de principiul sănătos că ceea ce nu știm sau nu pricepem nu înseamnă că nu e lipsit de valoare, dar, iarăși, silogismul i se poate răsturna: ceea ce nu descifrăm nu e sigur că ascunde o valoare autentică. Lovinescu aduce exemplul lui Mallarmé și putea da și pe acela al lui Ion Barbu, la care indirect se referă cînd vorbește de cifru simbolic, de expresia algebrică a senzațiilor, etc... Ion Barbu publică în *Sburătorul*, curent, și în buletinul cercului numele lui e adesea semnalat. Ruptura de Lovinescu se va produce abia după apariția volumului III din *Istoria literaturii*. Pînă a interveni însă clipele de iritare (cu care, de altfel, criticul era obișnuit, căci nu puțini dintre sburătoriști îl atacaseră sau îl vor ataca), Barbu publică poeme din ciclul ermetic, parte neincluse în volumul din 1930: *Apropiat* (nr. 5, republicată sub alt titlu), *Mariaspring* și traducerea din *Studenbuch* de Rilke: *Legenda* (nr. 7, ian. 1927), *Grup* (nr. 8), versurile ocazionale: „*Pentru Monica, cînd va fi mare*" (nr. 9, martie 1927), și *Desen pentru un cort* (nr. 11—12, mai-iunie 1927). Dintre „ermeticii" pe care Lovinescu i-ar fi putut apăra de neînțelegerea publicului, mai putea fi citat Simion Stolnicu, ceilalți poeți: Vladimir Streinu, Camil Baltazar, G. Nichita, F. Aderca, Sanda Mavilă, M. Moșandrei, Virgiliu Marcovici, Ilarie Voronca etc. diferențiați și ca formulă lirică și ca valoare, aveau o mai mică atingere cu versul criptic, cei mai mulți evoluînd spre o poezie de senzații „moderne".

În jurul *Istoriei literaturii române contemporane* începe obișnuita campanie de presă și criticul, trecut prin atîtea, dă fără iritare explicații în legătură cu cîteva puncte esențiale. Mai întîi *Istoria literaturii...* pornește de la *Istoria civilizației*, din nevoia, altfel spus, de a urmări fenomenul de sincronizare în cîmpul literaturii. Arta nu e văzută, apoi, ca o valoare absolută, ci „numai ca o expresie a unei sensibilități mobile". În consecință, orice istorie a literaturii trebuie să înceapă cu studiul ideologiei literare a epocii, lucru pe care E. Lovinescu îl și face, nu fără a ține seama de faptul că una din caracteristicile epocii e degajarea valorilor estetice de celelalte valori (etnice, etice etc.). Al doilea semn distinctiv ar fi „necesitatea sincronizării literaturii cu evoluția societății", proces plin de consecințe, căci, intrînd într-un ritm normal de dezvoltare, literatura se îndepărtează de spiritul rural, dominator pînă acum. Expuse fragmentar aici, principiile ideologiei lovinesciene trebuie urmărite pe toată întinderea literaturii sale critice. Ceea ce face în *Sburătorul* e doar o punere în temă din necesități, s-a văzut, mai mult polemice. Alte intervenții în atingere cu *Istoria literaturii...* privesc problema veche, a *specificului* (nr. 7, ian. 1927), rolul factorului etnic (nr. 11—12, mai-iunie 1927) cu teze cunoscute: critica nu neagă existența unui specific în literatură, nu ignoră realizarea artei într-un material sufletesc etnic, e doar împotriva utilizării factorului etnic ca principiu de valorificare estetică. De la această linie de înțelegere E. Lovinescu nu se va abate.

Sburătorul apare timp de un an (ultimul număr 11—12, e din mai—iunie 1927) și fără a se deosebi, structural, de cel dinainte, e o revistă mai unitară, sub raportul ideologiei literare. Lovinescu impune spiritul său în toate dezbaterile importante, deși programul lasă o libertate desăvîrșită de manifestare colaboratorilor. Prin aceasta, revista devine o expresie a *modernismului*, renunțînd la eclectismul de mai înainte. Tot așa, fără a aduce, cu rare excepții, nume noi, memorabile, în literatură, a făcut o selecție în rîndul colaboratorilor și a impus cîțiva scriitori de o incontestabilă valoare: Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu. *Sburătorul* a dat apoi literaturii române o echipă strălucită de critici, ieșiți din brazda lovinesciansimului: Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu. E poate realizarea ei cea mai însemnată.

P.S. — Apropos de reviste, direcții literare etc.: cineva, citind grăbit articolul nostru: Personalitatea unei reviste literare, *ne semnalează (în „Luceafărul") faptul, cunoscut altminteri de toată lumea, că multe reviste literare au fost conduse de scriitori și nu de critici. Ni se citează titluri de publicații prestigioase și nume ilustre de animatori. Am putea aduce, la rîndul nostru, exemple suplimentare în această direcție. Trebuie să spunem însă, spre dezamăgirea exigentului nostru lector, că altul era sensul intervenției din Gazeta literară. Era vorba, în esență, de* spiritul critic, *zidit la temelia oricărei publicații notabile. Cine reprezintă, în cultură, acest spirit director? Pentru a nu prelungi o discuție fără rost, reproducem din articolul nostru spre edificare, acest scurt paragraf:* „Istoricește vorbind mai toate revistele mari au fost conduse de critici. Dar sînt și altele pe care le-au dirijat personalități literare recunoscute. Vom spune pentru a înlătura orice echivoc, că, poet sau critic, cel ce hotărăște destinele unei reviste trebuie să aibă o anumită vocație a adevărului, un simț superior de orientare în cultură".

Venind, totuși, vorba de criticii literari, mai trebuie dovedit cuiva că... pînă și ei pot avea acest simț superior de orientare în literatură? Se pot înțelege Convorbirile literare *fără T. Maiorescu,* Viața Românească *fără G. Ibrăileanu și M. Ralea,* Viața Nouă *fără Ovid Densușianu,* Convorbiri critice *fără Mihail Dragomirescu,* Sburătorul *fără E. Lovinescu,* Universul literar *fără Perpessicius,* Kalende *fără Vladimir Streinu,* Revista Fundațiilor *fără Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu,* Jurnalul literar *fără G. Călinescu? etc.*

ALAIN BOSQUET
despre „ANTOLOGIA POEZIEI ROMÂNEȘTI“

Dacă în ultimii ani la Paris s-a discutat undeva mai stăruitor și mai aprins despre poezia românească, locul acela este biroul unuia dintre cei mai cunoscuți autori francezi de azi, Alain Bosquet. Aici, și sub conducerea sa, a căpătat contur în ultimii cîțiva ani o monumentală antologie de poezie românească.

Un apartament obișnuit, în apropierea marilor bulevarde, lîngă gara St. Lazare. Încă de la intrare seamănă mai mult cu o bibliotecă: rafturile cu cărți s-au prelungit din birou în camerele de zi, de acolo pe coridor și mai departe pînă în micul hol de la intrare. Acolo te întîmpină proverbiala amabilitate și politețe franceză: „Commant allez-vous, cher Monsieur ?"

Gazda e un bărbat la cincizeci de ani, cu alură tinerească și ochi vii, iscoditori în dosul ochelarilor bombați. Alain Bosquet, autor a peste 30 de volume, are o activitate publicistică inepuizabilă: critic (dintre numeroasele sale studii și eseuri amintim: *Saint-John Perse*, *Walt Whitman* și *Verbe et vertige* pentru care a primit în 1961 Premiul Femina-Vacaresco); poet (*Quel Royaume oublié* — 1956, *Premier Testament* — Premiul Sainte-Beuve, 1957, *Deuxième Testament* — Premiul Max Jacob, 1959, *Maître objet* — 1962 ș.a.); prozator înzestrat cu un remarcabil simț al analizei psihologice (observat în *La grande éclipse* — 1952, *Ni singe, ni dieu* — 1953, dar mai ales în *La confession mexicaine*, roman căruia i s-a decernat în 1965 premiul Interallié; traducător (*Anthologie de la poésie américaine*, volume de versuri din Bertolt Brecht, Carl Sandburg, Vasko Popa și alții).

Gazda știe să creeze pe nesimțite climatul unei discuții degajate și prietenești. Drept răspuns la observația de a afla în rafturi și pe birou zeci de volume de versuri ale poeților români, Alain Bosquet îți pune în față un teanc de șpalturi tipografice, iar pe foaia de titlu poți citi: „*Anthologie de la poésie roumaine*".

— Ultima corectură a plecat în tipografie acum mai bine de două luni — vine completarea sa. Volumul trebuie să apară foarte curînd...

— *Cînd ați făcut cunoștință pentru prima oară cu poezia românească?*

— Mai întîi am cunoscut cîțiva reprezentanți ai spiritului românesc: Eugène Ionesco, Emil Cioran, Mircea Eliade. De unii mă leagă chiar o veche prietenie. Discuțiile ne duceau adesea și la poezia românească. De atunci reținusem două nume ilustre: Eminescu și Arghezi. Dar despre poezia contemporană din țara dv. știam foarte puțin (cu excepția poeților pe care literatura română i-a împrumutat celei franceze și cu care aceasta se mîndrește: Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Benjamin Fondane). Atunci l-am întîlnit — să fie vreo șase ani — pe Mihai Beniuc cu care m-am întreținut îndelung. Apoi am avut revelația unui mag al poeziei românești: l-am întîlnit pe Tudor Arghezi. Fericit momentul cînd l-am cunoscut! Discuțiile cu el — uneori chiar aici acasă la mine —, vorba lui de înțelept, mi-au dat putința să văd departe în sufletul românesc, ajutîndu-mă să descifrez multe din secretele poeziei dv.

Începînd din acel moment decisiv și grație de asemenea cunoștințelor foarte utile ale amicului meu Claude Sernet, mi s-a declanșat o vie curiozitate de a cunoaște întreaga poezie din România.

De altminteri, fiind la curent cu realizările mai multor școli naționale de poezie din estul Europei, mai ales cea rusească și iugoslavă, mă interesa ce se scrie pe malul românesc al Dunării. Și astfel, de atunci, unul cîte unul, poeții români mi s-au relevat, pe măsura interesului meu, mereu crescînd.

— *Impresiile lăsate de aceste lecturi v-au dus la anumite concluzii asupra specificului poeziei românești?*

— Primii poeți din care am citit un număr destul de mare de poeme — Arghezi, Beniuc, Stancu, Jebeleanu și alții dintre contemporani — mi-au lăsat mai ales impresia unui temperament continuu agitat și de un tumult interior contrariu oarecum tradiției greco-latine. Tocmai această latură diferită, plină de zbucium și sfîșiere m-a frapat mai întîi și într-o măsură mult mai mare decît poemele de echilibru pe care le-am descoperit mai tîrziu. De aceea mi se pare că unul din caracterele permanente ale poeziei românești este de a interoga și de a nu ascunde zbuciumul ce o bîntuie.

Mai tîrziu a trebuit să dobîndesc o optică diferită și să constat că poezia românească cuprinde de asemenea și autori senin elegiaci sau optimiști.

— *După această muncă de investigare ați hotărît să întocmiți antologia?*

— Abia atunci hotărîrea mea era definitivă și, la propunerea Uniunii Scriitorilor din România, am acceptat sarcina de a pregăti, pentru lectorul francez, o antologie a poeziei românești. Dar, recunosc, acest pas l-am făcut nu fără îndoieli. Drept să spun, nu cunoșteam, în ceea ce privește limba română, decît, vag, unele aspecte morfologice de care îmi făcusem o idee în timpul cursurilor de filologie romanică pe care le-am urmat prin anii 1939—1940, la Universitatea din Bruxelles. De aceea găseam întrucîtva aberant să mă consacru unei traduceri într-un domeniu lingvistic în care ignoranța mea era aproape totală.

Și dacă totuși am acceptat pînă la urmă, aceasta se datorește faptului că această întreprindere de traducere poetică îmi este dragă și pentru că am înțeles că nici un poet francez (cu excepția lui Claude Sernet, împreună cu care porneam la această realizare) nu avea mai mult decît mine suficiente cunoștințe lingvistice; eram deci la egalitate cu ceilalți confrați și nu mă aflam nici mai bine, nici mai puțin pregătit decît ei.

— *Cum ați conceput și realizat această antologie?*

— Mi-am propus, evident, ca lucrarea să fie reprezentativă și, ca atare, să fie cît mai aproape de imaginea pe care o degajă fenomenul poetic românesc în ansamblu.

Dar dv. știți că orice antologie poartă în același timp amprenta viziunii pe care i-a dat-o autorul său. În antologia pe care o îngrijesc, am căutat să țin seama de gustul publicului francez actual, străduindu-mă să aleg și să-i ofer din poezia dv. ceea ce el poate percepe și înțelege mai bine. Acest fapt a făcut ca în volum să dau o mai mare extindere poeziei de după 1900 și, îndeosebi, celei contemporane. Aș dori — folosesc prilejul ce mi-l oferiți — să rog pe specialiștii români să nu socotească un sacrilegiu prezentarea cu parcimonie a unora din marii poeți ai literaturii dv. din trecut, a căror valoare nu o contest. Antologia se adresează însă unui lector contemporan...

— *În cazul acesta trebuie să înțelegem că poezia tînără ocupă un loc privilegiat?*

— Vă mărturiseam mai de mult, în timpul întîlnirilor noastre în care discutam despre această antologie, simpatia mea pentru unii din poeții dv. mai tineri. De aceea am rezervat un loc larg tinerilor poeți și îndeosebi acelora care ne sînt în mod deosebit mai apropiați: în primul rînd Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Ana Blandiana.

Am avut în intenție să arătăm că aceste poezii de expresie ingenuă găsesc ecou la noi, căci nu diferă total de ceea ce scriu poeții noștri între 30—40 de ani...

— *Dar despre greutățile traducerii?...*

— Munca la această antologie ne-a luat mai mult de patru ani. Pentru unele poezii am primit de la București traducerile brute, altele le-am selecționat și le-am tradus aici după originale. (Vedeți că posed o excelentă colecție de poezie românească în original!). Pe parcurs am stabilit contacte directe cu mulți poeți care au trecut în acești ani prin Paris, iar cu alții am făcut cunoștință prin corespondență.

Ceea ce am căutat să păstrăm cu sfințenie a fost ideea poetică. De aceea, după obținerea formei definitive a traducerii, Claude Sernet, cunoscător la fel de strălucit al celor două limbi și, pe deasupra, excelent poet, a procedat la o verificare atentă, pentru ca nici un contrasens să nu intervină între original și versiunea franceză.

Cît vom fi reușit ca dictonul „traduttóre-traditóre" să pălească, se va vedea, nu noi dăm verdictul. Deocamdată, publicînd două cicluri de poeme, traduse pentru antologie, în revistele „L'VII" din Belgia și „Nouvelle Revue Française", aprecierile nu ne-au dezamăgit...

— *Ce poeți francezi semnează traducerile?*

— Aș dori să precizez că, rămînînd fidel unui mai vechi principiu, pentru ca volumul să păstreze o mai mare unitate de stil, am ales un număr restrîns de traducători. În afară de mine și de Claude Sernet, mai semnează confrați cu nume consacrate în poezia franceză: Jean Rousselot, Guillevic, Luc Estang, Robert Sabatier, Charles Dobzynski; în cîteva cazuri — nici nu se putea altfel — versiunea franceză este semnată de autorii înșiși: Macedonski, Tzara, Voronca, Fondane...

Așteptăm, nu fără emoție, dar cu optimism, verificarea reușitei întreprinderii noastre — încheie Alain Bosquet. Alături de noi, sperăm să avem, la apariția volumului, pe reprezentanții poeților din România...

★

Culegere reprezentativă din creația poetică românească populară și cultă de la începuturi și pînă azi, *Antologia poeziei românești* apare la reputata editură „du Seuil" din Paris, în cea mai de prestigiu colecție de antologii poetice inițiate de editorii francezi după război. Volumul (de aproape 400 de pagini) este prezentat lectorului străin de Șerban Cioculescu, al cărui amplu studiu-prefață urmărește evoluția fenomenului poetic românesc, dezvăluindu-i, în același timp, specificul, timbrul propriu, în concertul poeziei europene.

Interviu realizat de

I. STĂVĂRUȘ

Silueta gigantică a coloșilor din Tula (Mexic)

ATLAS LIRIC

MARK GURAKUQI

(R. P. Albania)

Val umflat de ură

În jaruri Vietnamul și nori de fum se-ncinge,
„Pacifice" blindate se năpustesc la drum;
Lalelele suave scăldate sînt în sînge
Și păsările-n zboruri trag dîre lungi de scrum.

De sînul maicii smulsă, o gingașe ființă;
Sub munții de obuze e doborît un prunc,
Dar pururea genunchiul nu-i frînt în umilință
Ca uraganul ura va crește din adînc.

Și-n țarina pe unde creștea copilu-n soare,
și muguri trandafirul dădea în bucurii,
În acest spațiu fără cuprins de-orezării,
Azi purtătorii morții aduc învîforare.

Valul crescînd din ura mulțimilor vibrante,
Giganticele diguri le sfarămă-n avînt, —
Cum pumnul ce pirații îl 'nalță sîngerînd,
Preschimbă ura dreaptă în pulberi fulminante.

De-ar umple-ntreaga boltă cu grele avioane
Și de-ar lăsa oricîte obuze cu napalm,
Mugurii vor străpunge văpăile dușmane
Și-n Vietnam Florarul luci-va drept și calm.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

TIHOMIR IORDANOV

(R. P. Bulgaria)

Grafică

Doar alb și negru, fără de penumbre
fără de clar-obscur anume,
direct, e totul spus pe nume.
Tăiată din metal în forme fine,
întreaga lume
țîșnește, parcă,
din exclamări,
nedumeriri,
suspine!

Tu nu pictezi
ci, pur și simplu, tai,
retezi priviri,
contururi,
faci ravagii
din temerare drepte trăsături,
străine sau intime peisagii!

Neverosimile la început,
aevea doar pe jumătate,
bătrîni severi,
copii zîmbind,
figuri în alb și negru conturate,

O lume stranie, ciudată,
cu două inimi, două fețe,
senină sau îndoliată,
nu știi prin care ochi te vede.
Dar fără greș
iubește,
luptă,
crede!
Se pedepsește-n soare viclenia
din crengile cu frunze albe, negre,
prin adevăruri albe, negre, convingătoare,
ca o femeie adulteră, lovită fără de iertare.
S-a limpezit și totul, iată,
firesc prea clar
și cunoscut îmi pare!

În românește de ATANASE NASTA și MIHAI MAGIARI

ONDRA LYSOHORSKI

(R. S. Cehoslovacă)

Stele

Stele,
milioane, miliarde de stele,
stele
de la cea mai de-aproape pîn-la cea mai de departe
stele
de la cea mai mică pîn-la cea mai uriașă
stele
de la cea mai întunecată pîn-la cea mai luminoasă
stele
eu, cetățean al acestei planete,
nu vă pizmui deloc.
Din tot ceea ce mișcă-n univers
eu cel mai mult iubesc pămîntul.
Cu toate că are atîtea întunecimi, el e totuși cel mai luminos,
deși are atîtea lucruri mărunte, e cel mai plin de frumusețe,
deși știe-atîtea, el e cel mai tainic.

Din sînul pămîntului s-a născut Rembrandt
și a pictat chipul mamei sale
chipul tuturor mamelor din lume
a mea și a ta
chipul tuturor mamelor
care de totdeauna străbătut-au pămîntul
chipul tuturor mamelor
ce vin spre noi din orice viitor
ca arborii nepătrunselor păduri fără de sfîrșit.

Din sînul pămîntului s-a născut Michelangelo
care a încununat cu bolta lui Roma
orașul tuturor orașelor,
care a încununat Italia cu bolta lui —
Italia, floarea cea mai parfumată și cea mai puțin trecătoare —
care a-ncununat Europa cu bolta lui,
la numele căruia se umezesc ochii tuturor oamenilor
de mîndrie sau de melancolie,
care cu bolta lui a încununat pămîntul
singurul astru-ncununat din univers —
uitați-l pe regele-acesta printre supușii lui,
care cu bolta lui a-ncununat universul —
această mărginire nesfîrșită.

În românește de ION CARAION

LEI FENG*)

(R. P. Chineză)

Din jurnal

Cuvintele acestea
să-mi fie-n veci în minte:
Tovarășii primește-ți
cu pacea primăverii,
Înalță-n a ta muncă
înflăcărarea verii,
Iar egoismul searbăd
deapururea te-ndeamnă
Să-l mături precum vîntul
frunzișul mort în toamnă, —
Și-ntîmpină-ți cu iarna
Dușmanul. — Ține minte.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

**) Lei Feng — tînăr erou, fruntaș în munca pe care a desfășurat-o în agricultură și industrie; a murit, în anul 1962, îndeplinindu-și misiunea în Armata populară de eliberare. Versurile de mai sus, împreună cu altele, au fost găsite în jurnalul pe care-l ținea.*

PAK PHAR IAN

(R. P. D. Coreeană)

Noul oraș

Privește, prietene, noul oraș,
ascultă chipurile oamenilor săi;
o fată și-un băiat, ținîndu-se de mînă,
pășesc de parcă ar dansa.
...Și se trezesc în mine străvechile dansuri...
Dar altfel sînt astăzi mișcările lor,
în lanțuri dansam, ele s-au rupt,
s-a destrămat prealungul vis urît
și dimineața soarelui ne curge pe trup.

Privește, prietene, aceste străzi,
aceste clădiri, aceste grădini,
privește mersul trecătorilor,
ascultă muzica gesturilor lor.
...S-a topit noaptea cea lungă,
trecutul e doar o poveste ciudată.
Prietene, auzi cuvintele străzilor?
Sub zodia amețitoare a miresmelor
străzile dansează bete de cîntec.

În românește de GEORGE-RADU CHIROVICI

PEDRO PÉREZ SARDUY

(Republica Cuba)

Piele și măști

Piele neagră
măști albe

sînt o sentinelă
ce stă pe scoarța unui continent
lîng-un gungurit de porumbel
spre dimineață muzica doarme
dar baioneta cu nume de veac — ea vibrează
pe continent muzica doarme
dar trupul celui cu nume de partizan
vibrează
piele neagră
măști albe

sînt o sentinelă
ce stă pe scoarța unui continent
păzind somnul lovit de zgomote al unui porumbel.

GŰNTER KUNERT

(R. D. Germană)

Numai cînd

Numai cînd tu
zidarule
vei putea spune
această casă am durat-o eu
n-o va nărui nimeni
și cînd o să-ți astruci în ea
munca

Numai cînd tu
făurarule
vei putea spune
această pușcă din mîinile mele a ieșit
ea nu va ucide niciodată copii
și cînd o să-ți poți duce cu bine
la capăt munca

Și numai atunci cînd tu
cetățene
vei putea spune
am pus și eu la temelia acestei țări umărul
pentru ca nimănui să nu-i fie foame
o! numai atunci
rodul trudei tale
se va fi desăvîrșit.

GOGO IVANOVSKI

(R. S. F. Iugoslavia)

Acoperișurile

Stau sus pe munte și privirea-mi lunecă peste acoperișurile orașului:
un ocean de olane și-a împietrit acolo, jos, culorile —
roșii, galbene, întunecate, ascunzînd
banalul oraș, domesticit în chingile lui.

Dar aici, sus, aproape că nimic nu-i banal.
De fapt se pare că aici ne ocupăm de cu totul altceva.

Tare ciudat: oamenii sărbătoresc în cîntecele lor necuprinsul,
dar tot mereu își înalță acoperișuri deasupra capetelor.

În românește de ION CARAION

CIOIJILÎN CIMID

(R. P. Mongolă)

Să ne cunoaștem, oameni!

Oriunde aș fi,
Pretutindeni sînt oameni
Fără de număr în zi!
În patrie și departe-n afară
Văd oameni,
Oameni fără sfîrșit,
În orice țară —
Pe orice pămînt înmiit.
Fericiți și plîngînd
În vîrstă bătrînă și în vîrstă de bronz
În blond și cărunt,
Umblînd împreună.
Și eu petrecîndu-i cu ochii
Iscodindu-i cîntînd.
S-au dus. Nu mai sînt.
Și ce trist... Dar au fost împreună...
Trecători,
Unul de altul nu știu,
Nu mă știu
Și nu-i știu.
Dar de ce
Să nu ne găsim?
Numele nu ni-l știm,
Dar strîns între noi ne-au legat rădăcini.
Aceleași gînduri
Între noi se cuprind.
Prin ceea ce fac sînt frate cu mulți,
Pe cei de acolo îi știu prin speranțe,
Pe ceilalți, după viață-i cunosc.
Celui în fugă-ntîlnit îi par trecător?
O, nu! Poate doar în speranță.
Eu strig: Sunt al meu și al lor.
Fie ca toți în lumina
Plînsă ori bucuroasă
Să înalțe-a cunoașterii fața-n izvor.
Așa totul măreț se creează,
Fără margine e-a prieteniei putere —
Un cor.

În românește de MIRON CHIROPOL

TADEUS RÓZEWICZ

(R. P. Polonă)

Poetica

Cîntarea poetului
pură va fi
atunci cînd va sluji
numele binelui

Ocolind
cimitirul de metafore al vorbelor
canoane
Înfrigurînd lucruri și inimi
cu inscripții simple

Fără dragoste
frazele sînt în risipă
Cîntecul fără dragoste
e bîzîit de insectă
măr de ceară
scrîșnet de oțel
strigăt de bețiv
tăcere a lucrurilor

Cîntarea fără dragoste
e moartă
poporul îi întoarce spatele
cu indiferentă asprime.

În românește de STELIAN GRUIA

NIKOLAI ZABOLOȚKI

(U. R. S. S.)

Diată

Cînd apa anilor mei va seca
Și cu feștila stinsă, o voi porni din nou
Spre lumea fără capăt a nebuloaselor metamorfoze,
Cînd milioane de generații noi
Vor umple-această lume cu licăr de minuni,
Cea de pe urmă piatră la edificiul naturii așezînd, —
Fie ca valurile astea s-acopere biată cenușa mea,
Și-această verde pădure să-mi dea adăpost.

Nu voi muri, amice. A florilor suflare
Prezența-n lumea asta mi-o va dezvălui.
Sever și trist, un secular stejar
Cu rădăcini va-nfășura viul meu suflet,
În marile lui frunze, adăpostindu-mi mintea,
Cu arcul ramurilor gîndurile mi le-oi zvîrli în sus,
Ca deasupra ta din bezna codrilor s-atîrne
Și la conștiința mea să fii părtaș.

Peste creștetul tău, tu strănepot al meu îndepărtat,
Sub cer eu o să zbor precum o pasăre înceată,
Ca fulger palid deasupra ta mă voi aprinde
Și, ploaie caldă, o să curg și-o să sclipesc pe iarbă.
Nimic nu e mai minunat ca viața-n univers.
Tăcuta noapte-a gropii este o pustie lîncezeală.
În lungii ani trăiți, eu liniștea nu am văzut-o:
Nu-i liniște pe lume. Ci viață doar și eu.
Nu mă născusem încă atunci cînd ochii mei
Spre lume s-au uitat pentru întîia oară, —
Început-am prima oară să gîndesc pe-acest pămînt al meu
Cînd neînsuflețitul cristal a adulmecat viața,
Cînd stropul de ploaie, istovit de raze,
Prima oară a căzut pe el.

O, n-am trăit zadarnic în această lume!
Și dulce îmi e smulgerea din bezne,
Ca tu, urmaș al meu îndepărtat,
Luîndu-mă în palme
Să termini tot ce eu n-am izbutit.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

GARAI GÁBOR

(R. P. Ungară)

Judecată

(Post-scriptum la un film francez de rezistență.)

Ce groază le răsucea nervii? Poate moartea lor?
Osînda cu cruzime săvîrșită?
Sau urletul de moarte peste-ntinderile mării?
Privirea lor ce-avea, în așteptare, să se piardă
Înspre spirala de abisuri a nimicniciei?
Sau marșul lent, atît de lent
Calvarul mut al ultimului drum?

Nu, mai înspăimîntătoare încă se-arată nădejdea
Care, la cel mai mic fior, se-mpotmolea și mai adînc,
Da, mai îngrozitoare era, purtîndu-și mărturia
Unei drame omenești pe care orice conștiință-o poate
Omenește măsura.
Și înfricoșător era
Tăcutul, derizoriul, obstinatul mers
Cu-naintarea lui de neînlăturat
Sub ogivala frunte-a unui timp orbit.
Mai înfricoșător era consimțămîntul, încordata stăpînire
De sine, iubirea ne-mplinită, crîncenul adio,
Și pe deasupra, mai presus de toate,
Cumplită era frica
Epilepsie, monstru-amfibian, mai ademenitor ca moartea,
Punîndu-și ghiara pe viteazul umăr,
Pulverizînd înalta disciplină a eroilor
Mai iute-mprăștiată, peste albul sufletelor,
Decît petele de sînge pe albul candid al cămășilor,
Ce i-a cuprins pe toți în spațiul unei clipe
Cînd pe furiș scrutîndu-se deșertăciunea
Făcu să fulgere-n priviri un foc de nebunie...

Și moartea nu mai fu atunci decît apoteoză.

NGUGÊN DINH THI

(R. D. Vietnam)

Celei de departe

La ce gîndește steaua cînd scînteie-n tării
Străluminîndu-i calea soldatului ce trece
Prin trecătoarea-n falduri de nouri argintii?
Ce gînduri poartă focul cînd bate noaptea rece
Și inima-ncălzește oșteanului, turnînd
Pe bolțile-a o mie de arbori miru-i blînd?

Mi-ești dragă cum mi-e țara cu cîmpuri și cu ape,
În sînge și în raze lucind la nesfîrșit,
Și-n gînd la fiecare din pași îmi ești aproape,
Și-n fiecare noapte, și-n zori, și-n asfințit...

Văpaia-n noapte steaua deapururi nu și-a stins.
Ni-i dragoste și luptă a noastră-n veci nuntire.
Focu-n păduri zvîcnește, împurpurat încins
Și mîndri de-a fi oameni, noi creștem din iubire.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.91.44; 11.39.38; 12.71.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația" str. Brezoianu nr. 23–25
40133

Proză de Al. Ivasiuc, George Demetru Pan și N. Velea
Rainer Maria Rilke: Scrisori către un tînăr poet

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta
literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 9 (800) Joi 29 februarie 1968 — 8 pagini: 1 leu

ELOGIUL PEISAJULUI

carnet de scriitor

„Toute la vie ornait le silence des choses"
EMILE VERHAEREN

Un prieten m-a rugat să-i vorbesc despre peisaj. A ținut să sublinieze că poate fi vorba de orice fragment de natură, de oriunde, din țară. Un colț de pămînt cu caracteristicile lui. Locul văzut în treacăt, de curînd. care m-a impresionat cel mai mult.

Am stat și m-am gîndit. Ce-am văzut eu de curînd să mă impresioneze în atare grad încît, să anuleze imaginea recentă tot ce văzusem în trecut, în trecerile mele prin țară.

Dacă aș sta să derulez filmul imaginilor, al peisajelor înregistrate în memorie, ar fi să mă întorc pe drumul senzațiilor și al impresiilor adînc în zilele vieții mele. Ar fi să rescriu pe nevăzute pagini o Românie pitorească.

Cum cuvintele pot fi transpuse în imagini, senzațiile, imaginile văzute pot fi transpuse în cuvinte.

Dar, oare, cuvintele vor putea ele să reediteze, să învie, cu aceeași forță acel complex compositum, al unei priveliști, al unui loc desenat, colorat și animat de creațiune? Natura creează cu acea mare libertate a actului anceps, inedit. Cuvintele copiază, cînd vor să reediteze actul naturii. Numai peisajele imaginare nu datorează totul și totuși...

Prin antinomia „spațiu-timp", prin multiplicarea planurilor, peisajul se descompune în memorie, ca într-o imagine cubistă sau futuristă și căpătăm, sau ne amintim de o imagine depărtată de aceea pe care am văzut-o cîndva în natură.

Natura compune, noi deformăm. În laboratorul gîndirii, sau al amintirii mecanismele asociative ne dau o altă imagine. Alteori se produce un haos, se suprapun imagini, senzații, de neînțeles. ca în unele vise. Acest proces se petrece și în artă.

Dar să ne întoarcem la punctul de pornire.

Care a fost cel mai frumos peisaj, cel mai interesant loc întîlnit cîndva. Cîndva? Parcă suna condiția temporalității, a unei cît mai apropiate date cînd am încercat senzația, cînd am avut revelația acelui loc. Nu-mi vine nimic în minte care să aibă nu doar prospețimea, claritatea imaginii, ci și apropierea clipei, a datei.

O șalupă pe Marea Neagră, spre Sulina. O dimineață ca o explozie de aur. Luna mai. Pe punte patru oameni, în afară de mateloți. Cei patru privesc întinsul mării rănit de explozia solară. Unul din cei patru este la pupă. Pare că se ceartă cu mareea. Nu, e în dialog cu ea. E vocea de altădată a lui Mihu Dragomir. La sute de metri, în babord, și la alte sute în tribord, delfinii în salturi dezvoltă mișcări, sinuoase semne, mari virgule negre, lucioase, sau, svîcnind înalt, cad înapoi scurte semne de mirare înghițite de platoșa unduită a mării de aur.

Dar asta a fost de mult.

Coboram cu pluta de la Șesuri, spre Cîrlibaba, spre Vatra Dornei. După ce am plecat cu haitul, pluta a curs sinuos, prin ondulările Bistriței, printre maluri cu păduri, cu locuri întinse. Lîngă maluri case de bîrne și în fața caselor, unele cu chenare de tencuială și humenite. grădini, pătrați mari de maci. Tăvi de pămînt cromatice. Maci, floare lîngă floare, ca o țesătură vegetală, în roșu, sau în alb și roșu.

Incomprehensibil, o închipuită vrajă, o torpoare, simptom rezultat al impresiei cromatice, sau al duhului simbolic din sămînța de mac ne otrăvea dulce mădularele sau gîndul...

Dar asta a fost de mult.

Așa, se poate desfășura filmul memoriei adînc în trecut, și doar este vorba de o imagine. impresie apropiată...

Am găsit!

De curînd am făcut un drum cu trenul spre Cîmpulung. Undeva, în locul de unde văd cu ochii minții clădirile fabricii de la Colibași, dosite de pădurea de stejari, trenul trece peste un pod cu albe „x"-uri metalice, peste rîul Doamnei; sau rîul Tîrgului. De pe pod și după ce treci podul, vezi în dreapta un mic promontoriu, un intrînd de pămînt, înalt, în apele rîului. Sus, pe mal, la aproape marginea de lîngă apă, un schit vechi, frumos desenat, închipuit parcă într-un decor de o romantică plasticitate. De cîte ori treceam îl pîndeam printre ixurile albe ale podului, care îl mișcau fragmentat ca o peliculă de film, rulată de o nevăzută bobină.

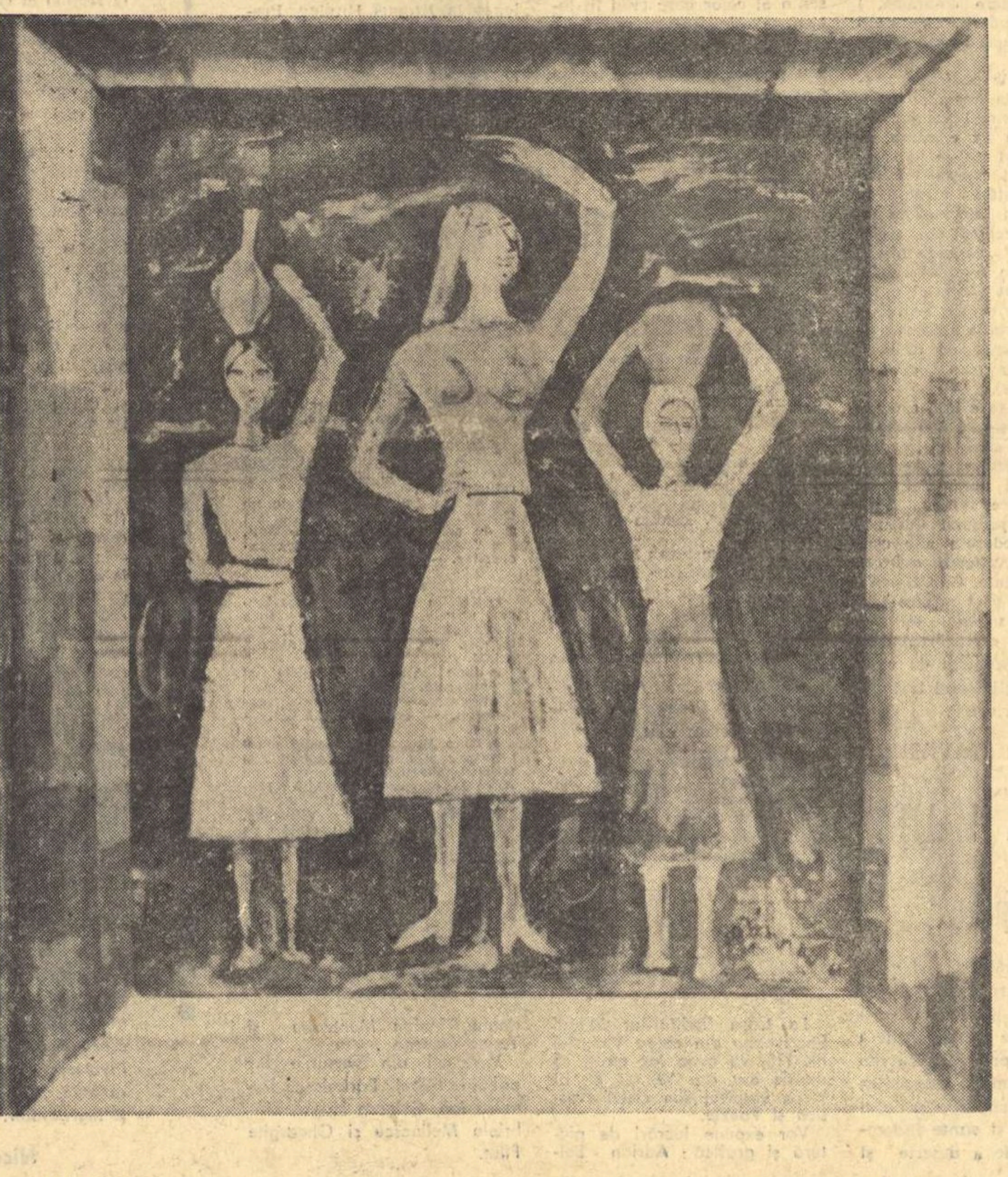
Nici nu mi-am dat seama cum de mult se lucra un pod pentru autovehicule, un pod de ciment, larg, drumul trecînd pe lîngă schitul pomenit. Peisajul se schimbase. Liniștea colțului de început de lume, de margine de lume, era străbătută (deși văzută din depărtare numai imagine, fără sunet) de o puternică săgeată, izbîndă a viitorului de viață modern, de acel sînge al vitezei și al forței, trecînd, chiar în durata construcției unei noi fabrici, pe lîngă acel colț anacronic: tăcut, căzut în clopotul schitului într-o vătuită renunțare.

Am fost în anii mai tineri un admirator al lui John Ruskin, acel campion al prerafaeliților, apărătorul pasionat și doctrinar al unei naturi nestricată de înaintarea civilizației tehnice. Imperiul acestui mare spirit asupră-mi, nu m-a oprit însă să-mi apropii necesarul sensurilor vieții moderne, al tehnicii în slujba progresului.

Știu că de acolo, de la Colibași, vor porni în curînd pe șoselele țării. pe drumurile lumii, mii și mii de autoturisme, cu linii frumoase, viteze, săgeți ale mișcării prin varietatea peisajelor. Frumosul și utilul.

Dar îmi lasă o mică umbră, care pornește din mine, sau vine de acolo, de lîngă drumul cel nou și imaginea unei noțiuni întîrziate, pe un promontoriu, pe un mal verde întunecînd apele ce se reped la vale, ducînd imaginea tulburată de valuri spre apele Argeșului.

Radu BOUREANU



AL. ȚIPOIA — *„TRIPTIC"*

TUDOR ARGHEZI DESENATOR

breviar

Editura pentru Literatură a avut ideea fericită de a umple cu „desene din manuscrise", unele spații albe ale paginilor din prea frumoasa ediție de Scrieri, *din care au apărut pînă astăzi numai 16 volume. Cunoaștem, din autoportretul la* Flori de mucigai, *înzestrarea poetului, nu lipsită de stîngăcie, la desen. Am preferat, în ordinea aceasta, replica mai studiată, dar mai puțin cunoscută, a acelui autoportret, oferit de autor lui Petru Manoliu. Am urmărit de asemenea cu mare interes desenele intercalate de* Viața românească *în numărul ei festiv din luna mai 1960, închinat ilustrului octogenar, rămas în plină putere de creație. M-a izbit varietatea lor: de la schița de portret, în profil, a lui Gala Galaction, prietenul din adolescență și colegul de bancă în liceu, pînă la schițele de redacție, surprinzînd odihna unui tovarăș de muncă, cu capul pe masă, o gamă întreagă de teme și de procedee! Subiectul ce mi l-am ales mă sperie, prin nepregătire personală. Întrebat ce calitate am ca să apreciez valoarea unor cît de mici compoziții de acest fel (cele mai multe în peniță, cred), aș răspunde că n-am decît defecte, și toate de ordin profesional, ale unui profesionist cantonat în critică și istorie literară, fără posibilități, nici veleități de evadare. Mă voi strădui însă a încerca să leg aceste foarte interesante „jocuri" ale marelui poet de structura sa intimă, de om și de scriitor.*

Încă de pe vremea lui Diderot, — mai acum două sute de ani, — scriitorilor le-a plăcut să se amestece cu lumea pitorească a atelierelor, să stea de vorbă cu pictorii, să-i privească lucrînd și să-i iscodească despre meseria lor. Cu toate lipsurile „saloanelor" marelui enciclopedist, nimeni nu-i va contesta autorului Călugăriței, *meritul de a fi creat în Franța, critica de artă. Cît despre Baudelaire, care s-a interesat din tinerețe de meșteșugul picturii, nu vom aminti decît că oameni de meserie, ca istoricul de artă italian Lionello Venturi, îl consideră cel mai de seamă critic de artă al secolului trecut. El însuși ne-a lăsat cîteva desene în peniță, în care se repetă portretul în variante al Jeannei Duval, muza lui cea neagră, pe care-l regăsim și sub numele de Berthe, ai cărei ochi îl fascinaseră după aceea, mari cît „farfurioara", ai precedentei. Dintre predecesorii săi imediați, Théophile Gautier, maestrul „impecabil" căruia îi dedică* Les fleurs du mal, *făcuse pictură și o transpunea în „emalii" și „camee". Iar Victor Hugo, marele vizionar al școlii romantice franceze, s-a dovedit capabil să-și traducă în imagini (alb și negru) cele mai îndrăznețe vedenii, poetul incomparabil al catedralei din* Notre Dame de Paris *refăcînd din cerneală și „zaț" de cafea turcească, uneori, cu unelte neașteptate, ca bețele de chibrit, fantastice mase de piatră și de noapte (vezi la Henri Focillon, în* Technique et sentiment, *études sur l'art moderne, Paris, 1919, studiul* Les dessins de Victor Hugo*).*

Desenele lui Tudor Arghezi uimesc mai întîi prin varietate: de la simple jocuri de linii, indicînd atît cît trebuie contururile unui lucru sau ale unei ființe, la stăruitoare portrete, cu mai multă „aplicație la obiect" decît în opera sa de imaginație (schiță, povestire sau roman). Desenatorul este așadar capabil de obiectivitate, darul de care, fără nici o pagubă, s-a putut, literaricește vorbind, dispensa. Cînd este grăbit și „inspirat", desenatorul simplifică energic, cu cîteva trăsături sigure, categorice, fără amendamente sau reveniri; iar cînd își găsește timp, migălește, ca în scrisul său de mînă, unde, poate de teama confuziilor tipografice posibile, își reface u-urile, desfăcîndu-le bine brațele, la verticală (grafologii numesc acest scris: retușat). Desenatorul găsește locul, pe spații mici, de 4 pe 4 cm., să schițeze din profil o pianistă despletită, tapînd la un pian de concert deschis, iar cu simțul adînc al volumelor, să pună în dreapta, oblic, în profunzime, pervazul unei uși deschise și în arier-planul ei, desenul sumbru al unei ferestre cu perdele întunecate (Scrieri, *1, 1962, p. 34).*

Privind de la geam în dezolare de toamnă, doi pomi bătuți de vînt, poetul le surprinde balansul ritmic, spre stînga și scuturarea ultimelor frunze, iar desenul, oricît de trist, parcă ne leagănă muzical și ne prinde în plasa de vis a unor nervuri de frunză — impresia sintetică, în negru și alb, a liniilor (ibid., *p. 49). Altul stingher, vînzolit și el de vîntoase, se zbate spre dreapta, răsucit în trunchi, iar bogăția coamei e obținută prin dese linii mici și repezi de tuș, cu mase compacte de negru, bine distribuite* (ibid., *p. 147). Îmi place mai puțin bufnița pe o cracă, artificial de două ori înramată, o dată într-un decor floral, iar apoi într-un patrulater neregulat* (ibid., *p. 27). Arta sugestiei operează în schița în care domină o turlă de biserică de stil nedefinit, într-un larg spațiu gol, pe care nu-l umplu nici indicațiile vegetale, nici omul, văzut din spate, nici casele scunde, abia schițate, și, din care nu lipsesc păsările în zbor. cea de a doua, din dreapta, mai masivă* (ibid. *p.77).*

Desenatorul pendulează între compoziția finită, lucrată cu deamănuntul, și schița voit neglijentă, ca acea a călărețului cu picioarele arcuite în față, fără punct precis de reazim, pe un cal de proporții de berbec, dacă urechile i-ar fi ușor arcuite și ele (ibid., *p. 220), — totul lucrat ca în creion „condé" (cum numeam creionul — cărbune, cînd eram școlar, la clasa profesorului Alexandru Resmeriță, pictor și lexicograf la fel de intransigent). La* Rada, *geniala întrupare a dansatoarei țigănci, editorul, poate la sugestia autorului, a pus un satir din profil, săltînd și el într-un picior, cu brațele larg desfăcute; linia curbă a spatelui și a cozii, a picioarelor de țap, ritmul jocului, sînt desăvîrșite* (ibid., *p. 234) și mă fac să regret că marele poet nu s-a gîndit din vreme să-și ilustreze singur opera.*

Peisajele argheziene nu au tumultul și tragismul celor hugoliene, distingîndu-se prin ritmul lor uneori arbitrar și totuși muzical, ca în acel șaleu elvețian, din 1906, la mal de apă, unde frunzișul din centru, de la bază, e bătut de vînt spre dreapta, iar pomii, în arier-plan, spre stînga (vol. 6, 1964, p. 148); desenul îmi pare totuși magistral dominînd voința ordonatoare, precizia minuțioasă a trăsăturii.

Nu dispun de un material suficient ca să răspund nedumeririlor proprii, despre legătura organică dintre viziunea argheziană lirică și cea plastică. Dacă ea se face „pe undeva", cum spun tinerii, acel „pe undeva" îmi scapă. Nu apar mizantropia, dezgustul, pornirea irepresivă spre șarjă, caricatură, grotesc; nici suavitatea, de la celălalt pol al sensibilității argheziene, aerianul, „nepipăitul". Artă a dexterității și a supunerii la obiect mai degrabă decît a expresiei eului *profund, desenul arghezian rămîne însă unul din jocurile de artist ale tînărului care a fost la vîrsta adolescenței secretarul grupului „Ileana", care a respirat atmosfera unui cerc artistic liber și de un larg orizont intelectual.*

Șerban CIOCULESCU

CĂUTARE ȘI EXPERIMENT

O formulă de mare succes, de o extremă elasticitate, ca să nu spun imprecizie, se dovedește a fi în ultima vreme noțiunea de „experiment". Înțelegem repede că este vorba de o expresie figurată, căci provocarea intenționată de fenomene în condiții de laborator, cu scopul de a le studia legile și proprietățile, nu corespunde nici pe departe specificului artei literare. Dar și așa, cine nu vede că sub eticheta „experimentului" se pun în circulație idei din cele mai puțin limpezi. Unii confundă experimentul cu noțiunea de „experiență". Alții cu „inovația". Mulți o asimilează conceptului de „modern", ba chiar de „avangardă". Profitînd și de concluziile unei recente mese rotunde din *Scînteia: Sensul experimentului în expoziția de artă* (12 ianuarie 1968), cîteva clarificări devin posibile și necesare. Condiția experimentului literar nu este diferită, în esență, de realitatea existentă în artele plastice.

Totul pleacă de la un echivoc fundamental. Este evident că rațiunea de a fi a experimentului o constituie cercetarea, mai bine spus „căutarea". Experimentînd pentru a culege observații noi, controlate, obiective, despre fenomene. Care este însă situația în cîmpul artei? Scriitorul, creatorul în genere, se caută pe sine, vrea să se descopere, să-și dezvăluie personalitatea. Experimentul ar fi atunci metoda și implicit produsul acestei investigații. Prin urmare, experimentul devine însăși condiția de bază a creației, se confundă cu procesul de creație. Experimentăm cu intenția de a ne găsi, a ne exprima propria viziune artistică, a deveni noi înșine. La capătul experimentului întîlnim substanța originală.

Se poate presupune că noțiunea de experiment este simpatizată și pentru caracterul său deliberat, lucid, în sensul activității unui „laborator" de creație. Numai că dificultățile nu dispar. Dimpotrivă. Poate fi asimilat actul de creație cu actul experimental autentic, în accepția sa exactă? Nimeni nu face o astfel de afirmație extravagantă. Deci, din nou, echivoc și ambiguitate, stimulată totuși într-o largă măsură de faptul că scriitorul, într-adevăr, tinde să-și precizeze viziunea creatoare, să se apropie de ea, să dea trup, pe etape, proiectului originar. În care scop, el schițează diferite planuri, formulează mai multe ipoteze, elaborează o serie de variante, pînă ce prinde ideea. S-ar zice atunci că formele succesive prin care a trecut *Mai am un singur dor* ar constitui tot atîtea „experimente". Nu este greu de observat că, și în acest caz, experimentul se confundă cu mersul sinuos al creației. Deci dacă voim neapărat să folosim această idee la modă nu putem pierde din vedere faptul că ea se dovedește, odată mai mult, o simplă metaforă de tip „științific" pentru ideea de realizare și apropiere progresivă de ideea centrală a operei. Mă caut și o caut. Nu-s mulțumit. Distrug, ard și iau totul de la capăt, pînă ce obțin soluția satisfăcătoare. Iată un pseudo-„experiment" vechi de două mii de ani.

Bine, vor spune adepții „experimentului" cu orice preț: tendința va fi fiind ea veche, metoda de realizare rămîne totuși nouă, „modernă". În mod deliberat, conștient, planificat, caut formele cele mai bune de adecvare ale tehnicii narative la noile condiții ale secolului. De unde teoriile „noului roman" francez, înțeles *comme recherche*, atît de tipice la Butor și Robbe-Grillet. Stăruie totuși o neînțelegere. Niciodată această „căutare" n-a fost definită și practicată ca exercițiu *ad libitum*, în sensul că aceeași temă ar putea fi scrisă eventual în stiluri și planuri diferite, că o idee ar putea fi tratată și „așa" și „altfel", în pur joc experimental, ori aleatoriu. În acest mod se pot obține, cel mult, creații „permutaționale", dar mai curînd pastișe și auto-pastișe, parodii și auto-parodii (calitatea lor nu intră acum în discuție). *Dans le labyrinte* n-a fost scris în șapte versiuni. Creatorul modern observă doar atît, cu deplină îndreptățire: vechile forme și tipologii romanești nu mai corespund realităților actuale (accentul la francezi cade pe psihologic), ceea ce impune înlocuirea lor prin altele. Concluzia — trasă lucid — este teoretizată cu mare volubilitate. Numai că la masa de scris se produce (cînd se produce!) osmoza și solidarizarea de totdeauna între noile conținuturi și noile forme de expresie. Niciodată scriitorul serios, fie el cît de modern, nu pleacă la drum numai în spirit de aventură: „Să vedem ce o să iasă". Căutare nu înseamnă hazard, joc al întîmplării, ci numai efort de sinteză organică între noile scopuri și mijloace. Nimic mai mult, nici mai puțin.

Unii transformă mijlocul în scop, preconizînd o experimentare continuă, în serie infinită. Este cel mai mare abuz dintre toate, întrucît se pleacă de la prejudecata că fixarea într-o formulă ar însemna, oricînd și oriunde, scleroză, manieră, sau moarte artistică. Dar rațiunea adevăratului experiment este tocmai descoperirea esenței proprii, auto-revelația. Necesitatea sa superioară nici nu poate fi alta! Odată limbajul propriu găsit, instabilitatea, noile experiențe, devin simple gratuități. Mi-a plăcut să întîlnesc acest adevăr, exprimat în cuvinte proprii, la doi poeți moderni, nu numai talentați, ci și inteligenți: Geo Dumitrescu (*Argeș*, 10, 1967) și Marin Sorescu (*Tomis*, 12, 1967). A cere mereu noi și noi experimente, și „înnoiri" peste „înnoiri", înseamnă în fond a nu avea nici o viziune proprie, nici o stea polară, a nu urmări nici o finalitate creatoare precisă. Sau, și mai grav, a nu putea realiza nimic din toate acestea, eșuat în veșnică derivă și disponibilitate, tendință care acoperă de fapt inconsistența.

Curios! Tocmai unii dintre marii artiști moderni par să respingă ideea — destul de confuză — de „experiment". Man Ray declară: „Opera mea n-are nimic experimental". Picasso, la fel: „Dintre toate acuzațiile care mi se aduc, nici una nu este mai falsă decît afirmația că scopul meu esențial ar fi spiritul de căutare *(l'esprit de recherche)*. Cînd pictez, vreau să arăt ceea ce am găsit, nu ceea ce caut". N-o să mă convingă nimeni că Picasso este mai puțin „modern" decît unii dintre junii noștri literați și eseiști, cu pasiune de ultimă oră pentru ideea de „experiment", insuficient asimilată.

Adrian MARINO

Primiți-mă așa cum sînt...

Primiți-mă așa cum sînt! Întindeți
O mînă sinceră, prietenească
Aceluia ce n-o să vă rănească
Nicicînd, cu vorba sau cu gîndul. Prindeți

În hora voastră nouă, nebunească
Pe cel cu care-același vis cuprindeți
N-am să vă cumpăr! Voi să nu mă vindeți!
Un singur crez pe toți să ne unească.

De m-o-nșela și calea mea stelară
Ca toate cîte-n viață mă-nșelară
Și m-au lovit, trecînd, nepăsătoare,

Alean și ajutor nu vă voi cere,
Le va petrece urma, în tăcere
Melancolia mea surîzătoare.

Victor EFTIMIU

cărți

I. M. RAȘCU

„Poeme“

Cu toate că în cîmpul literaturii I. M. Rașcu se înscrie cu o activitate de peste o jumătate de secol, numele său a rămas puțin cunoscut. „Discreția omului și ochiul prea sumar al criticii l-au ținut în umbră“ — spunea G. Călinescu. Intr-adevăr, de la debutul său în revista „Viața nouă“ a lui Densușianu, și primul volum de versuri — „Sub cupole de vis“ (1911), —, critica vremii l-a remarcat rar, iar cînd a făcut-o s-a aplecat cu puțină înțelegere asupra operei sale. E. Lovinescu îl acuza de prolixitate, iar I. Trivale încerca pe seama poetului (întrunind aprobarea malițioasă a lui M. Dragomirescu) o critică pamfletară care recurgea la jignitoare comparații botaniste (...„simțirile poeziei d-lui Rașcu sînt poame crude care, roase de vreme, se desprind prematur de trunchiul lor“).

Abia o autoritate ca aceea a lui G. Călinescu, cu intuiția de a descoperi și fixa valorile, proceda la reabilitarea celui nedreptățit, observînd că în I. M. Rașcu „se ascunde un foarte real și delicat poet al reclusiunii melancolice“... Și conchidea, după un atent examen: „I. M. Rașcu a rămas un simbolist statornic, cultivînd poezia provinciei, a barierelor, a duminicelor“.

Dar această, atît de necesară, intervenție a marelui critic a rămas fără prea mare efect, căci se producea într-un moment (1941) puțin prielnic preocupărilor pentru valorile culturii.

Sarcina de a pune poezia lui I. M. Rașcu în adevărata sa lumină și a o prezenta cititorilor de azi și-au luat-o E.P.L. și criticul D. Micu, prin grija cărora un cuprinzător volum din opera poetului a apărut de curînd în librării.

Ediția este o selecție riguroasă din întreaga creație poetică a lui I. M. Rașcu (*Sub cupole de vis* — 1911, *Neliniști* — 1927, *Renunțările luminoase* — 1939 și poeme inedite, scrise între 1952—1964), creație atent urmărită și analizată cu un pătrunzător spirit de descifrare a nuanțelor de către D. Micu.

Cititorul de azi are astfel prilejul să cunoască (sau să rememoreze) un univers poetic pe care poetul însuși, confesiv, îl definește: „Trăiesc în vis ? Nu știu... dar iarăși pe străzi pătate de-agonia / Crepusculelor violete, pe străzi prin care poezia / Cernită-a toamnelor bolnave plutește — mantie divină — / Sînt pelerinul deznădejdei, setos de veșnică lumină“. (*În orașul gotic*).

Așa dar, regăsim aici incerta trăire între realitate și vis, între viața copleșitor de tristă a tîrgului de provincie de altădată, cu străzi pe care agonizează *toamne bolnave* și *amurguri violete* — și refugiul în reverie al poetului — *pelerin al deznădejdii*, aspirînd spre *veșnica lumină*.

O asemenea poziție adoptată de poet nu este străină de cultura și filozofia în care acesta s-a format, I. M. Rașcu fiind un cunoscător profund al poeziei franceze de la sfîrșitul veacului trecut și făcînd din simboliști idolii săi. Dar el nu urmează pe acei teribili răzvrătiți ai taberei care se declarau pentru obscuritatea gîndirii în artă și respingeau orice tradiție prozodică, ci își potrivește pașii cu ai celor din „coloana doua“ a frontului simbolist (rezultată din ecoul marilor Rimbaud, Verlaine, Mallarmé și reacția „Școlii romane“, chemătoare la vechile armonii, a lui Jean Moréas și Ch. Maurras): A. Samain, H. de Regnier, Maeterlinck. Lectorul avertizat și mai stăruitor va observa în poezia lui I. M. Rașcu ceva din zbuciumul *Elegiilor* lui Chenier, ori viziuni din peisajul mirific, de vis, al poeziei parnasiene. Din poezia românească, I. M. Rașcu pare a fi asimilat afectiv doi mari înaintași: Eminescu și Macedonski — cărora le va adăuga, cu o admirație totală, pe Bacovia.

Poetul evocă mansardele în care dorul „mușcă din sufletele sfărîmate“, în care se stinge „romanța unui vis apus“. Orașele i se dezvăluie cu „strade strîmte și asfalturi de infern“, iar din cerdacuri putrede răzbat „acorduri stranii de viori“ — și nu cum ar dori poetul — „balada amorurilor triumfale“ (*Prin străzile misterioase*). De altfel, un ciclu de poeme va fi intitulat grăitor: „Orașele dezamăgite“, luînd „martori“ motto-uri din Verlaine, Laforgue, Bacovia. Astfel, în sugerarea unei anumite atmosfere de decrepitudine a cenușiului tîrg provincial, I. M. Rașcu precede uneori pe Bacovia și Demostene Botez. Alteori, versurile sale amintesc, prin jocul muzical — și trist — de cunoscutele „Romanțe...“ ale lui Minulescu: „Intr-un castel sînt trei fecioare — trei diafane tuberoze“... (*Intr-un castel sînt trei fecioare*); sau: „Trei saltimbanci veniră-n urmă lovind în talgere de-aramă, / Trei clovni pudrați, trei măști bizare...“ (*Plîngeau saltimbancii-n arenă*).

In momentele de extaz, poetul trece de la imaginea copilăriei spre tărîmul visului. Atunci viziunea sa e cadru de peisaj agrest și icoane patriarhale, anunțînd poezia lui Ion Pillat: „Și astăzi vreau, în tihnă, porniri nevinovate / Ușor să netezească din suflet orice cute“... / „Să sorb nectar din fructe, din freamăt înțelesuri, / Să simt pămîntul umed în juru-mi cum se zvîntă, / Culcat în vegetația hotarelor de șesuri, / S-ascult pe drumuri corul căruțelor cum cîntă“... (*Viziuni senine*).

Indrăzneala sa e însă concentric asaltată de vechile neliniști și tristeți la care se întoarce cu senină resemnare: „Dar visele cu trupul vătuit / Refuză să-mi comunice relații... / Le strig atunci, profund dezamăgit: „La revedere-n alte constelații !“ (*Investigații onirice*). Pe bună dreptate, G. Călinescu îl încadra pe poet printre acei „inadaptabili senini“ de la „Vieața nouă“, care, distilînd în ei tristețea sfîrșitului de veac, făceau din sentimentul înfrîngerii un modus vivendi.

I. STĂVĂRUȘ

UN SFERT DE VEAC DE LA MOARTEA LUI SALAMON ERNÖ

S-au împlinit 25 de ani de la moartea poetului revoluționar Salamon Ernö. Cu acest prilej, filiala din Tg. Mureș a Uniunii Scriitorilor și filiala Societății de științe istorice și filologice au organizat la Institutul de teatru din localitate o seară închinată memoriei poetului ucis de fasciști în 1943. Poeta Veronica Porumbacu și criticul literar Izsak Iozsef au evocat personalitatea și opera lui Salamon Ernö. Kovacs György, artist al poporului și alți actori au citit versuri din opera poetului. Ansamblul de cîntece și jocuri și Filarmonica din localitate și-au dat concursul la această manifestare.

La Cluj, în sala Bibliotecii centrale universitare a avut loc o solemnitate asemănătoare. Scriitorii Alexandru Căprariu și Marosi Peter au vorbit despre viața și opera lui Salamon Ernö, după care un grup de actori de la teatrele dramatice din localitate au prezentat versuri din creația acestuia.

Un mare număr de oameni ai muncii români și maghiari, scriitori, oameni de cultură și artă, studenți și elevi au luat parte.

AL. DUILIU ZAMFIRESCU

In ziua de 25 februarie 1968 a încetat din viață scriitorul Al. Duiliu Zamfirescu.

Născut la 18 martie 1892, a îmbrățișat — ca și tatăl său, scriitorul Duiliu Zamfirescu — cariera de diplomat.

Om de vastă cultură, el s-a dedicat după 23 August 1944 literaturii și publicisticii, fiind autorul a numeroase lucrări în care a înfățișat aspecte din îndelungata sa activitate diplomatică. In volumele „Pe căi de miază-zi“ (note de călătorie), „Fără frac și joben“, „Domnul Daltaban de Seraschier“, „Perfecții diplomați“ și „Macumba Carioca“, Al. Duiliu Zamfirescu satirizează lumea diplomației burgheze.

Operei sale originale i se adaugă numeroase tălmăciri din limba română în limba franceză, precum și din limbile italiană și portugheză în română.

Prin moartea lui Al. Duiliu Zamfirescu, literatura noastră pierde un scriitor de valoare.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

MIRCEA MALIȚA

„Repere“

Jurnal de călătorie și eseu, cartea lui Mircea Malița are modestia de a nu se socoti altceva decît este și meritul de a fi ceea ce-și propune. Un om cultivat, mai mult: respectuos în fața culturii, are prilejul de a călători și simte îndemnul generos de a descrie și pentru alții mari muzee sau monumente: castelul lui Adrian, Versailles, Monte Alban, piramidele suprapuse de la Cholula; orașe și locuri care au adăpostit existența și creația unor mari gînditori și artiști — Erasm, Voltaire, Rousseau, Washington, Irving, Edgar Poe. Cu acestea, lectura cărții s-a terminat: spre regretul cititorului.

Pentru că destul de rar se ivește prilejul de a parcurge o carte cu sentimentul că ne aflăm de față, într-atît persoana autorului se estompează. O erudiție neostentativă ne conduce pașii; citatul luminează fața umbrită a lucrurilor iar autorul, care în *Geneva lui Jean-Jacques*, își arăta nemulțumirea față de neînțelegerea romantică a rolului *convenției*, al *artificiului* — „trăsătura cea mai autentică a construcției umane“ (p. 74) — uită uneori că este un *homo artifex* și sînt emoționante întîlnirile sale cu natura sau cu istoria, vechea și romantica istorie.

Pe Monte Alban planează maiestuos timpul, călătorul obiectiv și informat se trădează o clipă: „Aici însă pe Monte Alban, unde s-au urcat așezările omenești pentru a fi mai aproape de stele și de înțelegerea scurgerii vremii, monumentul central rămîne Observatorul astronomic, iar tema de căpătîi ce se impune este măsura timpului, dimensiunea cea neliniștitoare pentru omul modern ca și pentru dansatorii de pe pietrele zapotece.“ (p. 87) Evocarea lui Washington Irving e un alt prilej: „Nu trece mult și pași se aud pe alee. Cu o pălărie largă și un costum negru demodat, cu un șal scoțian pus pe umeri de nepoate ca să nu răcească, cu ciorapi albi ca vechii olandezi, Washington Irving, rezemîndu-se de bastonul pe care l-am zărit în camera sa de lucru, trece cu zîmbetul senin al celor care cred în legende.“ (p. 114) Călătorul duce cu el istoria propriului său popor. In casa în care a fost adăpostit Erasm, la Anderlecht, memoria reînvie figura unui alt umanist al epocii: Nicolaus Olahus, venit de pe îndepărtate meleaguri transilvane; la Moscova, în vestita sală a armelor, printre cele cinci obiecte alese pentru descriere, nu lipsește un vechi vas moldovenesc etc.

Trecînd deci peste manifestările unei sensibilități romantice reprimate și strunite de o educație în spiritul obiectivității, să dăm ceea ce se cuvine și acesteia din urmă: informația exactă, echilibrul judecăților, aplicația rigorii științifice. Drumul spre piramidele suprapuse de la Cholula trece mai întîi pe la Teotihuacan, cu o definire a monumentelor lui, monștri „închizînd o legendă de groază și sînge.“ (p. 89) După care urmează o descriere a tunelurilor de acces, succesive, pînă la ultima piramidă, a patra, și cea mai veche, „simbol al epocii celei mai îndepărtate, cînd primele populații s-au mulțumit cu o modificare modestă a reliefului lor plat. Dar plăcile ei colorate de pe latura nordică oferă spectacolul cel mai mișcător. În culori vii și incredibile, galben, verde, roșu, negru, fresca subterană, datînd din primii ani ai erei noastre, reprezintă imaginea foarte stilizată a unor capete de insecte ce-și îndreaptă antenele spre vizitator.“ (p. 91) „Revelația gradată pe care o dau cele patru piramide“ ne poartă cu gîndul la „mecanismul ce mînă generațiile în efortul de a se depăși. Toată cursa procesului uman funcționează cu tărie instinctuală.“ (p. 92) Referința poetică fiind chemată întru sprijinirea unui asemenea gînd, Hérédia este poetul ales. Apoi, călătorul își urmează excursul istoric cu sîngeroasa epocă a cuceririlor spaniole. Cuceritorul va ridica, în locul lăcașelor de cult ale cholulenilor, biserici, pentru fiecare lăcaș o biserică, iar Mircea Malița are curiozitatea de a verifica exactitatea informației — și apelează la Aldous Huxley, Prescott și, la citirea lor critică, pornește într-o minuțioasă anchetă.

Aurelia BATALI

●

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

POEZIE

- **Veronica Porumbacu: Histriana — versuri pentru pionieri, — Editura Tineretului.**
- **Marin Tarangul: Trenos. — E.P.L.**
- **Mircea Ciobanu: Patimile. — Editura Tineretului.**

* * *

- **Din lirica elină. In românește de Al. Andrițoiu și Dimos Rendis. Cuvînt înainte de Edgar Papu. — Colecția „Cele mai frumoase poezii“. Editura Tineretului.**
- **Anna Ahmatova: Poezii. Traducere de Madeleine Fortunescu. Cuvînt înainte de Mihai Beniuc. — Colecția „Cele mai frumoase poezii“, Editura Tineretului.**

CRITICA ȘI ISTORIE LITERARA

- **G. C. Nicolescu: Studii și articole despre Eminescu. — E.P.L.**

CARȚI PENTRU COPII

- **Tudor Măinescu: Trei și cu roșcatul patru, versuri. — Editura Tineretului.**
- **Viniciu Gafița: Trei întîmplări la Suceava, povestiri, — Editura Tineretului.**

PROZA

- **Mateiu I. Caragiale: Craii de Curtea veche. Ediție îngrijită de Perpessicius. Studiu introductiv și note finale de Teodor Virgolici. — Colecția „Lyceum“, Editura Tineretului.**
- **Al. Duiliu Zamfirescu: Macumba și Carioca, nuvele, schițe, povestiri. — E.P.L.**
- **Aurel Mihale: Fuga, roman, ediția a II-a revăzută. — Colecția „Romancieri români contemporani“, E.P.L.**
- **Ștefan Luca: Septembrie pe Crișuri. — Seria „Nuvela de ieri și de azi“, Editura Tineretului.**
- **Vasile Băran: Duminica lucrurilor. — E.P.L.**

* * *

- **Natalia Ginsburg: Săgetătorul, nuvele. Traducere de Idea Andreșoiu-Camozzi și D. I. Suchianu. — Colecția „Meridiane“, E.L.U.**
- **Jane Austen: Mîndrie și prejudecată. In românește de Ana Almăgeanu. Prefața: Anda Teodorescu. — Colecția „C.L.U.“. — E.L.U.**
- **Dino Buzzati: Barnabo omul munților și Secretul Pădurii Bătrîne, povestiri. Traducere de Anca D. Giurescu. Postfață: Florin Chirițescu. — E.L.U.**
- **Eustațio Rivera: Vîltoarea, roman. Traducere și prefață de Ileana Georgescu. — Colecția „Meridiane“. E.L.U.**

●

PLASTICĂ ȘI POEZIE

La Casa Scriitorilor Mihail Sadoveanu din calea Victoriei nr. 115, va avea loc marți 15 martie a.c. ora 18, cel de al V-lea vernisaj din ciclul **Plastică și Poezie.**

Vor expune lucrări de pictură și grafică: Adrian Beldeanu, Ștefan Munteanu și Tudor George.

Vor citi din versurile lor poeții: Mihai Bărbulescu, Dumitru Ion, Grigore Hagiu, Gabriela Melinescu și Gheorghe Pituț.

CALEIDOSCOP

In legătură cu „Scrisoarea către redacție“ publicată în ultimul număr din Luceafărul, am primit o serie de întîmpinări, mărturii, precizări, din care reproducem cele de mai jos:

Că pamfletul este mai facil decît critica (obiectivă !) o dovedește și recenta ieșire împotriva noului roman al lui Marin Preda, ieșire necontrolată și semnată Monica Lazăr. Să fie un critic, nouă necunoscut? N-aș crede, pentru că înjură cu citate dintr-o recenzie a revistei Steaua. *Am fi dorit ca pamfletul să fi fost măcar original. dacă nu s-a putut să fie o recenzie obiectivă, întemeiată pe o învederată lectură proprie. Semnatara cu un nume de două ori sacral (Sfînta Monica, mama fericitului Augustin, și Lazăr, din Vechiul Testament), face însă poate jocul unei... bisericuțe. E în regulă !*

Șerban CIOCULESCU

Un prozator de întîia mărime în limitele epicii române de astăzi, cel mai talentat dintre cei ce s-au afirmat după al doilea război, — publică un roman. Faptul în sine e un eveniment literar: pozitiv sau negativ. Părerile critice sînt, cum e normal să fie, împărțite. Cîțiva comentatori opinează că ne aflăm în fața unei apariții excepționale. Alții, inclusiv eu însumi, apreciind romanul drept cea mai solidă construcție epică de inspirație contemporană, au sentimentul că *Moromeții* vol. II nu e, totuși, la înălțimea întîiului volum. Un cronicar consideră romanul un eșec, și încearcă să-și valideze aprecierea. Prea bine! Iată însă că o gazetă, și anume un săptămînal al Uniunii Scriitorilor, găsește cu cale să nu sufle despre cartea lui Marin Preda un cuvînt luni în șir, pentru ca deodată să insereze o scrisorică necuviincioasă, o anonimă, am putea zice, căci cuprinsul descalifică semnătura, în care cineva, dintr-o suburbie a celei mai plate istoriografii literare emite cu o suficiență țepoasă, în disprețul bunei cuviințe elementare, și făcînd abstracție de cuprinsul cărții, acuzații (ce acuzații ? injurii în toată regula) al căror substrat inavuabil nu poate scăpa nimănui. Nu voi susține că doar cîțiva critici sînt autorizați să rostească aprecieri asupra cărților; dimpotrivă, sînt de principiul că o carte e bine să formeze obiectul unor cît mai ample dezbateri; însă nimănui (și cu atît mai puțin cuiva care deocamdată nu e decît un oarecare) nu-i este permis (în calitate de critic) să substituie analizei la obiect o iresponsabilă dare cu tifla. Resping pamfletul ? Vai de mine! Il savurez, chiar fiindu-i victimă, cu singura condiție de a fi scris ca lumea. Dar în cazul de față nu e vorba de un pamflet, ci de o ieșire țîfnoasă din partea semnatarei „scrisorii“, și din partea publicației care i-a pus coloanele la dispoziție.

Dumitru MICU

Intr-un lung și căznit exercițiu epistolar, un anonim încearcă să discrediteze unul din cele mai bune romane apărute la noi după 1944. Mai mult chiar, cu o perfidie prost disimulată, este atacată întreaga operă, personalitatea însăși a scriitorului care a adus mari servicii literaturii noi. Semnal de alarmă în fața cărților lui Marin Preda? Absurditatea e întrecută doar de pofta maladivă de scandal și operația miroase de departe a intrigă de periferie.

Mai trebuie să i se precizeze calaboratoarei Luceafărului *că fracul este purtat și de lachei, mai ales acestora le vine ca turnat și-l poartă cu o mare dezinvoltură. Unui asemenea purtător de uniformă i se îngăduie, într-o revistă al cărei curaj mi-a impus adesea, să ultragieze un scriitor care printr-o muncă tenace, cu o viziune lucidă și neabătută, cu pasiune negălăgioasă, a dat lucrări fără de care literatura noastră ar apărea mult sărăcită. Regretabil. Regretabil și îngrijorător.*

Nicolae JIANU

Inainte de a apărea comentariile critice despre a doua lume a *Moromeților*, m-am așteptat la opacitățile necesare, firești. Și primul volum a fost respins din pricina unor adevăruri lexicale și pentru motivul că pîngărește urechile elevilor de școală medie. Dar acel semnatar de atunci D. Isac, a fost dezmințit de mersul înainte al adevărurilor artistice.

Socotesc cea de-a doua lume a cărții lui Marin Preda o lume intenționat deosebită de cea dintîi, o lume responsabilă și cu un puternic sentiment al istoriei.

Cred că *Moromeții* — e o carte *civică*, o mare carte *civică* prin marea ei valoare artistică.

Nicolae VELEA

Că cineva nu acceptă o carte și e nedumerit de ce alții, în speță criticii, îi acordă o mare atenție — e pînă la un punct un fapt ce se poate înțelege. Niciodată operele ieșite din comun n-au întrunit majoritatea voturilor și ar fi nefiresc să fie altfel. Drumul literaturii spre înțelegerea publicului nu e rectiliniu și multe scrieri au fost ieri respinse prin argumente ce ne par, azi, copilărești.

Există, apoi, o fatalitate pe care nici scriitorul mare nici critica, oricît de fină și pătrunzătoare n-o poate împiedica să se manifeste; fatalitatea cititorului agresiv.

E ceea ce se întîmplă, acum, cu noua carte a lui Marin Preda, Moromeții, *volumul al II-lea, atacată de o domnișoară Cucu furioasă, într-o manieră lipsită de orice decență, ca să întrebuințez un eufemism. Rar mi-a fost dat să citesc (poate doar despre Camil Petrescu, cu trei decenii în urmă !), note atît de injurioase adresate unui scriitor.*

Despre romanul lui Marin Preda se poate, firește, discuta, cum se poate discuta despre orice, în literatură. A nega valoarea Moromeților *(vol. II) — carte, după opinia mea, fundamentală, nu e, de neînchipuit (dovadă că se întîmplă !). Faptul se poate, iarăși, accepta, ca demonstrație intelectuală, dacă negația e făcută cu mijloace critice și într-un limbaj urban. A insulta, cum se face în scrisoarea amintită (publicată cu rîvnă de* Luceafărul), *a aduce (pe ce ton !) imputații grave scriitorului, ridicînd semne de întrebare asupra bunei lui credințe, mi se pare, ca să nu spunem altfel, o mare necuviință, un act anticultural, moralmente incalificabil.*

Eugen SIMION

Triste și penibile sînt hachițele și răstălmăcirile abuzive! Aceste constatări mai vechi ale subsemnatului au simțit nevoia unei formulări publice în special după apariția „Luceafărului“ din 24 febr. a.c., cînd în pagina 3-a am citit — pe aproape 5 coloane — o așa-zisă scrisoare către redacție. Dar nu vampirismul tipografic — 5 coloane! — al cititorului zelos mi-a provocat însemnările de față, ci tratamentul inadmisibil aplicat lui Marin Preda, unul dintre cei mai reprezentativi și valoroși scriitori ai literaturii noastre. Astfel, semnatara prea spontanei epistole, jumătate-cititor-călare-pe-jumătate-critic-. schiop, îl denunță pe Marin Preda, fără nici o demonstrație. fără nici un argument, *ca pe un penibil autor al unei cărți „Moromeții“ vol. 2, „apendice“ care „lasă o ultimă întristătoare impresie“. Dar asta nu ajunge. Apelînd cu frivolă demagogie la noțiunea de „etică“, expeditorul scrisorii se îngrijorează și face stări alergice de indignare în fața unei împrejurări* reale și de necontestat: *primirea favorabilă pe care critica a făcut-o vol. 2 din „Moromeții“. „Este posibil ca o producție de genul celei de care ne (n.n. NOI !) ocupăm să primească asemenea elogii neprecupețite...“. Mai departe un adevărat proces intentat criticii, acuzată de comoditate, lașitate, opacitate, incapacitate și alte asemenea rime.* Oare critica noastră românească este o sumă de zgîrie-hîrtie slugarnici, fricoși cu encefaluri de pasăre și vertebre de gumilastic? *Sau, mai degrabă, opinia intoxicatei epistole coincide prea fără perdele cu opinia știută a redactorului-șef al „Luceafărului“? Iar ceea ce mi se pare la fel de desfigurant din cuprinsul inspiratei „corespondențe“ este atacul cu bîta plușată la însăși condiția de scriitor, atac convertit într-o amenințare insinuată Editurii pentru Literatură, care și-a „îngăduit“ să publice* Moromeții... *„Cînd această probabil ambiționată „epopee“ ne-a fost pusă, însă, în mînă* prin bunăvoința tiparului și indulgența supremă a editurii...“ *(s.n.) ș.a.m.d. Vrasăzică nu-i suficient că Marin Preda și critica românească sînt noroiți, în plus se somează Editura pentru Literatură să nu-l mai publice pe Marin Preda!*

Climatul nostru literar actual, în plină efervescență și nobilă diversificare, nu are nevoie de o pace idilică și roz-bombonă, însă nici nu are trebuință de manifestări subiective și aluviuni neprincipiale. Ne trebuie și polemica de idei și pamfletul, amîndouă și la obiect și obiective.

Vintilă IVĂNCEANU

...De data asta nu e atacat numai Marin Preda și cartea sa, așa cum s-a mai făcut, ci se face procesul majorității criticii românești acuzată de lașitate pentru că a primit așa cum se cuvine o operă de adîncă seriozitate etică și artistică. Desigur, chiar o carte excelentă, chiar o carte mare, poate să ne placă sau nu, judecățile de valoare nu se bazează pe etaloane comensurabile. Lui V. Ardeleanu sau altora se poate ca *Moromeții* să nu le fi plăcut și liberi sînt să nu le placă. Personal consider că noul volum întregește cartea, îi adîncește valorile, duce pînă la capăt viziunea esențială a luptei omului cu destinul istoric, destrămarea unei lumi milenare asupra căreia acționează un proces implacabil. Mi se pare că *Moromeții* volumul I și II sînt o carte de excepție în literatura română. Dar nu despre interpretări și valorificări este vorba, aici putem diferi, ci de o atitudine etică în prezentarea faptelor. A considera cea mai deschisă prezentare a unei perioade drept lozincardă, a afirma că asemenea lucruri „nu sînt nici în Urzica“, a întoarce realitățile pe dos, a lua seriozitatea drept oportunism, a denigra un lucru răstălmăcindu-i chiar calitățile, nu-i o chestiune de gust și valoare, ci o demonstrație de cecitate morală. Mijloacele folosite pentru a face *politicianism literar*, negînd evidența, răstălmăcind faptele și sensurile directe, neechivoce, sînt condamnabile. Indignarea nu se adresează nepotrivirilor de gust (deși critica literară e o meserie cerînd competență), ci derogării de la principii unanim admise de conviețuire civilizată, pe care dacă nu le respectăm ajungem să reglăm valorile cu mușchii și cu parul.

Cînd oare se va termina cu amestecul de criterii și una din revistele Uniunii va înceta să fie un fief personal pentru vanități nesățioase?

Al. IVASIUC

Mulți declarînd destinul lui Moromete încheiat (deși numai autorul poate încheia destinul personajului său) au fost cuprinși de o comodă revoltă sufletească la apariția vol. II. Stabilindu-se că volumul I este o carte excepțională, că există deja un tip moromețian, i s-a interzis *a priori* autorului să-și scrie volumul II. Dar numai volumul I și II fac romanul *Moromeții*. Privit altfel, complet, romanul nu numai că nu pierde, dar ajunge, într-adevăr, să fie total contemporan. Mi se pare că *Moromeții*, roman în 2 volume, nu implică altceva decît întregul destin al lui Marin Preda, scriitor prea serios ca să poată fi citit numai pentru a se publica o scrisoare. Scrisoare care altfel ar fi ajuns la destinatar prin poștă, de aceea regret că *Luceafărul* s-a substituit unei instituții de încredere.

Iulian NEACȘU

DUMITRU MICU: „LIRICA LUI LUCIAN BLAGA“

cronica literară

Fabuloasa putere a cuvîntului nu este desigur rezultatul unui act voluntar, al unei ambiții creatoare, ea vine dintr-un preaplin al tăcerii și chiar dintr-un îndărătnic refuz de a vorbi sau dintr-o inițială rezervă temătoare față de cuvînt, față de sacrificiul, de iremediabilul și de necunoscutul implicat în rostirea decisă a acestuia.

Dar cuvîntul trebuie pînă la urmă rostit și din latențele acumulate în starea de muțenie se alcătuiește ființa însăși a liricii lui Lucian Blaga. Cuvintele din care ea se întrupează nu oferă o priveliște a continuității, a unui flux neîntrerupt, secund, derivat, paralel cu acela al existenței, ci, revelatoare de mister, ele se ivesc ca un semnal sonor, ca o întrerupere și o ruptură în plasma grea a tăcerii, a lipsei de cuvînt, a existenței mute.

Fiecare poezie e învăluită într-un mare chenar de tăcere, ca și cum poetul ar trece prin lume ca printr-un templu al liniștii și ar întîlni numai în răstimpuri, la foarte lung interval, cîte un semn, cîte o hieroglifă sonoră în urma căreia liniștea s-ar închide din nou. Inconjurat de tăcere și captîndu-i ecourile obscure, cuvîntul deține o forță demiurgică, la care nu a rîvnit, de care s-a apărat.

Tensiunea acestui refuz, a acestei rezistențe îi sporește însă în chip paradoxal energia creatoare.

„Metafizicianul — scrie Dumitru Micu — avea să descopere cu uimire mitul egiptean după care un anume zeu s-a născut din propriul nume. Interpretînd acest mit într-un spirit apropiat de cel blagian, ajungem la încheierea că, prin cuvînt, creăm nu numai noi lumi, dar ne zidim pe noi înșine. Cuvîntul posedă însușiri autodemiurgice. Amînînd peste normal luarea în posesie a cuvîntului, Blaga își prelungea existența într-un paradis preuman, tărîm al tăcerii primordiale. Creatorul de «contra-mituri» de mai tîrziu opunea, fără s-o știe, aspirației lebedei mallarméene la cîntec obstinația necuvîntului. Cîntînd, lebăda își cîntă implicit propriul requiem. Omul, apropiindu-și cuvîntul, se autoconstruiește, prin aceasta, ca om, dar se anulează, ca înger“. „Lucian Blaga a ajuns pînă la urmă nu numai să ia în stăpînire cuvîntul, dar să se întocmească, pe sine însuși, din materia lui. Să se ucidă și să se făurească în cuvînt“ (s.n.).

Din acest nucleu central explicativ, D. Micu deapănă, fără efort vizibil, toate firele studiului. S-ar putea spune că și „metoda“ sa critică tot de aici decurge, în linia unei perfecte succesiuni; mai bine zis lipsa de metodă, întrucît criticul se lasă cu voluptate și oarecum în tăcere condus prin operă, ascultînd cu supunere răbdătoare și mare atenție ceea ce magnetismul interior al acesteia îi dictează, simțindu-se bine înlăuntrul ei și refuzînd, pînă la un punct, dreptul la o existență autonomă, creatoare, adică dreptul la cuvînt.

Regretul stării prenatale, nostalgia paradisului precritic **imposibil de permanentizat, colorează interpretarea, care trebuie pînă la urmă să ia ființă, să se întemeieze, ca o realitate de sine stătătoare.**

Un critic nu are personalitate **pentru că o vrea cu tot dinadinsul, nu are o viziune** proprie **pentru că și-a propus cu obstinație să o dobîndească, să se știe că o are și că e a lui, invenția lui, proprietatea lui, cîștigată cu sudoarea frunții: personalitatea și viziunea proprie pot fi și chiar sînt de cele mai multe ori expresia rezistenței ce li se opune din interior, rezultatul paradoxal al unei absențe, al unei goliri de sine și al atenției pure, evlavioase față de obiectul acestei atenții.**

Punctul de pornire este la Dumitru Micu lectura atentă, fără veleități de eu, și spre a face mai clară ideea aș zice că, inițial, criticul nici nu vrea să fie critic, el e plin de o ingenuă oroare față de această probabilitate, nici nu se gîndește să „scrie“ ceva, să întrerupă paradisiaca absență a comentariului, el citește pur și simplu și, ca și poetul de care se ocupă, ar vrea mai curînd să asculte și să tacă.

Firește, eternizarea tăcerii nu este posibilă, această imposibilitate e sădită în însăși natura sa, în însuși destinul său, dar cuvintele pe care le va rosti, dacă

e poet adevărat sau critic adevărat, vor păstra urma tăcerii sale ingenue, ceva din aura fabuloasei absențe a cuvîntului.

Criticul este un cititor alungat din paradisul tăcerii, dar trebuie să intuim că a trecut pe acolo de unde a fost alungat. Dacă nu simțim ecourile și nostalgia acestei treceri fie și temporare, deșartă-i orice trudă.

Ca și Lucian Blaga, criticul său de astăzi, „se ucide și se făurește în cuvînt“, își sacrifică eul pentru a și-l construi, renunță la personalitate și astfel începe a și-o constitui, dar altfel. **Ce dovadă mai convingătoare decît imaginea centrală, descrisă la început, pe care Dumitru Micu o impune asupra poeziei lui Blaga?**

Urmînd cu umilință linia operei, citind atent semnele făcute de scriitor, lăsîndu-se în voia lor, criticul se proiectează pe sine, printr-un straniu transfer, își definește propria condiție, se afirmă și se construiește pe sine, face exact lucrul pe care nu vrea să-l facă, dar, și mai ciudat, viziunea proprie, **într-atît de personală încît îl exprimă de-a dreptul pe critic, nu desfigurează opera, nu-i alterează adevărul, dimpotrivă, se apropie mai mult de acest adevăr.**

Pentru a fi „personal“ și creator de realități „autonome“, criticul se supune operei (și abia astfel, în chipul cel mai paradoxal cu putință, el începe să existe), trăiește și se destramă în ea pînă la uitare, pînă la sacrificiul de sine. Intocmai ca în versurile lui Lucian Blaga: „Unde un cîntec este, e și pierdere, / zeiască, dulce pierdere de sine. / Dar cel ce-ascultă dobîndește viu contur, / în armoniile treptat depline / un templu, un menhir, sau crin devine“.

Structurată în jurul unui nucleu de statornică iradiație, în care exegetul, fără voie, se recunoaște, poezia lui Blaga e urmărită pe un traseu continuu, de-a lungul marilor ei metamorfoze, marcînd, fiecare, o etapă a biografiei interioare de la Poemele luminii **și pînă la sfîrșit. Instalîndu-se în operă cu un elan fratern și filial, criticul îi urmărește dezvoltarea, organica prefacere de la o vîrstă la alta, izbutind mereu să dea senzația verosimilă a trecerilor, să motiveze din interior iminența schimbărilor și să sugereze totodată misterul unui destin unitar prin autonegări succesive și surprinzătoare regăsiri. El recompune cu un aer firesc istoria plauzibilă a operei, cu un firesc care e de fapt mai greu de realizat ca orice altceva, în exegezele de acest tip, și în același timp mai greu de prețuit, fiindcă, odată realizat, nu se observă, și cititorul îl ia ca pe un bun al său, ca pe un lucru de la sine înțeles, nebănuind cît consum de efort presupune, cîte obositoare arderi de variante artificiale,** nefirești. **Dumitru Micu e dintre criticii care știu să spună în chip credibil, deci cu inocență și farmec, povestea unei opere, să prefacă departele în aproape, singularul în familiar, fără stridențele și simplificările pe care această operație de obicei le presupune.**

O inaparentă notă de fervoare, de participare pasională și de adeziune la valoarea sacră a poeziei înnobilează textul și se opune, de la sine, prejudecății că admirația ar împiedica înțelegerea exactă a operei. Dimpotrivă, o potențează, deschizînd accesul la zonele ei cele mai adînci.

De astă dată criticul nici nu face istorie literară, aspirația sa este de a situa opera într-un prezent continuu, impus de spiritul operei: poezia lui Blaga, ca orice fenomen originar, în contact cu marile întrebări primordiale, se menține într-un început permanent, este neîncetat în punctul de pornire, ea nu are un trecut și un viitor.

Critica prin afinități (și nu prin contraste și proiecții de sine reprimate) dă rezultate excelente cînd se aplică unui scriitor ca Lucian Blaga. Un murmur de intimitate, care se face auzit la tot pasul, e aici la locul său, fiind limpede că D. Micu simte miracolul de undeva din imediata sa vecinătate.

Lucian RAICU

RESTITUIRI

SPIRIT POLEMIC –SPIRIT PAMFLETAR

de Eugen Lovinescu

Pentru a satisface curiozitatea colaboratorului nostru, Lascăr Sebastian — care se arată nedumerit în ce priveşte definiţia dată de Lovinescu spiritului pamfletar („nu ştiu de unde, din ce context a desprins-o Pompiliu Marcea"), găsind-o, oricum, „pe de-antregul eronată" — reproducem, fragmentar, un text mai puţin cunoscut, publicat de marele critic în 1940 şi rămas, cum se va vedea, actual şi azi.

E. S.

„Eficacitatea polemicei stă, (...) în prima linie în dreptatea cauzei şi, pentru aceasta, în delimitarea obiectului în discuţie. Nu poţi avea dreptate totdeauna şi despre orice; excesul spiritului polemic vine de la lipsa de constringere în faţa evidenţei; publicistul român vrea să aibă dreptate în orice împrejurare, şi, cum dreptatea nu poate ieşi oricînd din argumente, publicistul lunecă la sofisme, la abilităţi şi, în genere, la deplasarea obiectului în discuţie în domenii laterale şi la invectiva personală; polemica devine, astfel, un exerciţiu stilistic valorificat numai prin talentul scriitorului; polemistul ajunge un „pamfletar temut" sau nu, după calitatea mijloacelor de expresie; el e injust, satiric, deformează cu bună ştiinţă în vederea unui efect de ordin momentan. [...]

T. Maiorescu este primul polemist român, a cărui armă principală e logica, o înşiruire strînsă de argumente; nu vrea să aibă dreptate decît cînd o are, dar atunci şi-o pune în valoare cu o stricteţe căreia nimic nu-i scapă. O astfel de polemică presupune o limitare a cîmpului de operaţie; nu se luptă oricînd şi pentru orice; nu alege decît ceea ce-i convine. Pentru aceasta Maiorescu are un ochi sigur: ocoleşte părţile, în care adversarul ar putea avea dreptate sau, pentru că chestiunea e controversată, nu s-ar putea produce evidenţa. Căutînd înainte de toate convingerea cetitorului mijlociu, el circumscrie un număr restrîns de puncte slabe, asupra cărora nu poate fi discuţie, scoţîndu-şi astfel adversarul din luptă prin mişcări repezi şi precise. Singura abilitate e numai în această limitare iar nedreptatea poate fi de ordin general, raportată la ansamblu, fără să fie şi asupra amănuntului determinat; lipsa unui ochi, de pildă, e un fapt precis, incontestabil, dar nu ridică numaidecît fizionomiei orice frumuseţe şi expresie.

Pe lîngă siguranţa tactică a delimitării obiectivului, în deosebire de pamflet, adică de atitudinea pasională, polemica lui Maiorescu are toate calităţile spiritului său: logica strînsă de ordin pur intelectual, fără revărsare afectivă, fără invectivă, fără nici un recurs la ură prin caricatură şi deformare, ci directă, cu argumente, cu fapte indiscutabile, expuse cu claritate, preciziune, fără ostentaţie de erudiţie, ci redusă la atît cît e necesar pentru a produce convingerea şi nimic altceva. Eleganţa şi proprietatea stilistică înlătură de la sine invectiva, atacul lăturalnic chestiunii, nu însă şi incisivitatea, causticitatea tonului, armele persoanale ale polemicii maioresciene.

Confuzia dintre „spiritul polemic" şi „spiritul pamfletar" este atît de răspîndită la noi încît merită o disociere şi o delimitare mai precisă. Deşi conţine în sine elementul viril al iniţiativei personale, al luptei dure şi necruţătoare, tocmai în vederea unor scopuri agresive, spiritul polemic presupune linişte, stăpînire de sine, calcul şi strategie, calităţi care, dacă nu sînt rezultatul unui temperament în adevăr excepţional, se pot încă dobîndi într-o măsură apreciabilă printr-o terapeutică specială — aceea a lăsării unui spaţiu de timp, bine chibzuit între momentul producerii atacului şi cel al răspunsului. Spiritul polemic nu se cultivă la temperaturi înalte, ci numai la temperaturi medii şi chiar la rece. A răspunde imediat mai ales în discuţii în care intră şi un element pasional înseamnă a se expune la o înfrîngere sigură, dacă adversarul e om calm; dacă e şi el un pasional, urmează atunci o inevitabilă încăierare dezordonată şi degradantă — aspectul obişnuit al celor mai multe polemici...

În aceste condiţii, spiritul polemic are nevoie de nerv, nu însă şi de nervi. Nervul e o calitate virilă, voluntară, dominantă şi dominatoare; el ştie ce vrea şi merge la ţel, precis; slăbiciune feminină, nervii se deslănţuie dezordonat, inegal şi inestetic, pentru nimic şi pentru orice, disproporţionat.

Adevăratului spirit polemic îi trebuie, dimpotrivă, un fel de detaşare faţă de obiectul în discuţie, ce-i îngăduie şi o luciditate în determinarea punctelor slabe şi în alegerea mijloacelor de atac ori de apărare şi, la nevoie, şi dacă îi stă în resursele sufleteşti — îi dă posibilitatea de a întrebuinţa acea ironie binevoitoare ce-l înalţă de la sine într-un plan de superioritate morală, deşi conţine încă şi destulă luciditate pentru a-şi disolva adversarul mai sigur decît toate otrăvile vehemenţei.

Postulînd prin definiţie stăpînirea de sine, lipsa oricărui element pasional, răceala chiar, spiritul polemic nu se consumă în larmă inutilă de cuvinte şi în paradă de jigniri. El are un scop precis: trezirea în cititor, în opinia publică, a unei convingeri, a convingerii lui. Pentru a şi-l ajunge, îi trebuie să opereze numai în sînul posibilului, al verosimilului; condiţia credibilităţii este absolut necesară. Nu există spirit polemic capabil de a se lupta cu evidenţa; a voi să o combaţi e ca şi cum ai voi să rupi cu dinţii o gratie de fier. Polemica nu poate duce, aşadar, la distrugerea valorilor, a personalităţilor; cîmpul ei de operaţie trebuie limitat la anumite chestiuni, la anumite aspecte parţiale, la anumite amănunte. Dacă nu pot fi distruse, valorile pot fi micşorate sau îngrădite în cadrele lor fireşti. Căci nu există valori absolute şi deci inatacabile în vreo latură.

Îi rămîne polemistului sarcina de a descoperi punctele slabe ale platoşei pentru a-şi împlînta spada cu folos în carnea neapărată. Ca să le descopere, trebuie, însă, cum spuneam de la început, stăpînire de sine, răceală, şi arta aşteptării. A te năpusti asupra unor scriitori mari, nu pentru a-i slăbi în amănunte şi aspecte, ci pentru a-i tăgădui global cu singura armă a vehemenţei verbale, e ca şi cum te-ai izbi cu capul de ziduri pentru a le încerca rezistenţa. Polemica nu e arma spiritelor totalitate, ce-şi subestimează adversarii, nu e, cu alte cuvinte, o măciucă, ci o armă suplă o lamă logică, care nu bîjbîie dezordonat pe toată suprafaţa trupului apărat de platoşă, ci caută doar micul spaţiu de inaderenţă a zalelor; respectînd sau neţinînd seamă de rest, se împlîntă numai acolo într-o lovitură definitivă.

Deşi de esenţă tot critică, spiritul pamfletar nu porneşte din raţiune, ci din sentiment; de substanţă afectivă, nu se adresează inteligenţei, ci emotivităţii; nu vrea să convingă, ci să mişte. Pornit dintr-o stare sufletească de exaltare, nu cunoaşte argumentarea logică, verosimilitatea, nuanţa; ignorînd spiritul de ţinere, procedează prin afirmaţii masive, globale, fără respectul adevărului şi al propriei sale demnităţi; pentru a provoca o distrugere materială sau numai o panică morală, aruncă cu orice-i vine la îndemînă. Adresîndu-se unei elite intelectuale ce ştie preţul valoarea argumentelor şi nu se lasă cucerită decît de şi prin raţiune, — spiritul polemic e singurul durabil, permanent. Din ura deslănţuită în jurul acţiunii critice a lui Maiorescu n-au rămas decît directivele lui, pentru că au plecat dintr-un spirit critic, şi articolele, pentru că au fost expresia unui spirit polemic alimentat numai de argumente intelectuale. Pe cît e de indestructibil elementul raţional, pe atîta elementul afectiv se risipeşte odată cu ambianţa, în care s-a produs şi a prins poate. Manifestări ale aceleaşi atitudini critice, spiritul pamfletar e duşmanul cel mai serios al spiritului polemic, în sensul în care duşmanul de aproape e mai primejdios decît cel de departe. Principiului stendhalian al „diferenţei care produce ură" trebuie să i se adauge corectivul unei uri cu atît mai mari cu cît diferenţa e mai mică.

Pe cît e de rar la noi spiritul polemic pe atît e de înfloritor spiritul pamfletar. [...] Prin însăşi natura lor şi unul şi altul sînt erupţiunile spontane ale unei emotivităţi brute, care, nemaitrecînd prin zona refrigerentă a raţionalului, se proiectează în libertate fără nici un corectiv; exaltă eroi sau distruge monştri; înalţă sau blesteamă; adoră sau murdăreşte. În exerciţiul lor n-au nevoie de măsură, de logică, de bun simţ; nimic nu-i stînjeneşte şi nu-i dezumflă; văd totul în volbura pasiunii ce transformă şoarecul în elefant şi elefantul în şoarec". [...]

MIHAI BENIUC

Pînze de păianjen

Între cais şi trandafir
Hamacul său stă vertical,
Ţesut spirală dintr-un fir
Ce parcă-i imaterial.

Stăpînu-n umbră e la pîndă,
Iar la vibraţii de mătasă
Apare, ca să dea osîndă
Fiinţei ce-a căzut în plasă.

Dar, uite, trece-o rîndunea
Şi ia paiangu-n zbor cu ea,
Pîndită şi ea din păcate
De-un ţoim — suprinsă la odihnă —
Şi lui, cînd o-nghiţea în tihnă,
Un glonte i-a făcut dreptate.

PETRE STOICA

Vine circul

Vine circul Vine
pe roţi albastre şi roşii
ue roţi de frunze şi fum

Pe case din scînduri cenuşii pe nave
înaintînd prin valuri de praf
circul se îndepărtează spre orăşelul nostru tihnit
aduce o lume de vise încuiate în lăzile cu inele cu greutăţi şi cuţite

Vin pentru serile iluminate cu lămpi de carbid
orchestra cu alămuri bătrîne va cînta puţin răguşit
marşuri bavareze arii de operă
şi cineva imitîndu-l pe Chaplin
tragic ca în faţa morţii
va săruta în praf
aripile artei sale căzute

Vine circul
din casele pe roţi, prin ferestruicile cu flori de hîrtie
iese fumul bucătăriei
care murdăreşte aurul toamnei din pădure
printre poneii obosiţi aleargă cîinii flămînzi —
prietenii artiştilor flămînzi

Iată-i intră în orăşelul nostru credincios
— aici unde oamenii spun că artiştii sînt derbedei
aici unde o fată care s-a dăruit iubitului
a fost alungată cu pietre —
intră pe străzile atît de curate
melancolica maimuţă îi salută pe toţi trecătorii

O femeie palidă frumoasă cîndva ca Ofelia
— femeia circului —
duce trompeta spartă la buze
şi-i vesteşte pe oamenii buni pe oamenii ipocriţi

că mîine seară
îngerii vor dansa pe pămînt
La marginea orăşelului nostru cinstit
e coborîtă ancora artei

Din „Cabinetul de stampe".

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

TREI IPOSTAZE ALE MĂRII

I.

Să laşi, în faţă, cercul să-ţi repete
priveliştea: odată, încă-odată.
Abia atunci poţi jupui simbolul:
sub marile-i culori curgînd ca zdrenţe,
scheletul unei viziuni sticlii-va
necruţător de alb, arhitectură
a unui zeu în irisul căruia
noi întreţinem şansa unei lacrimi...

II. Constanţa. Noaptea.

Pe dig.

Ce vîrstă-aveam atunci, în noaptea-aceea,
cînd tînăr, încă nenuntit cu marea,
mă-mpleticeam în răsuflarea lunii?
Eram aproape nenăscut. Un vînăt
bătînd în negru, suliţat de-arginturi,
pulsa spre mine, gong funest pe care-l
sfărmau o mie de oştiri la maluri.
Dar era numai un vestmînt. Străinul
ce intră-n încăperile lehuzei
e — tot aşa — orbit de strălucirea
cearşafurilor. Numai după-aceea,
aude ţipătul. Nimic nu vine
neanunţat... Am aşteptat acolo,
pe dig: nu ca un rege, ci ca fătul
căruia lumea îi trimite veste
împunsă. Aşteptam (deşi, acuma,
n-aş mai numi aceasta — aşteptare).
Şi dintr-odată — cum copilul intră,
ieşind din burtă,-n urletul de fiară
al mamei, şi se zvîntă-n răsuflarea
fierbinte a durerii, şi zbîrcindu-şi
lucirea frunţii prinde să răcnească
de-ntunecata lui vecinătate
cu-un frate geamăn (care nu se naşte,
ci-i lasă lui şi partea sa de moarte),
— aşa m-am năpustit, spălat de lună,
şi-am început să ţip în răsuflarea
sărată ce ţipa dintotdeauna
(dar eu n-o auzisem pînă-acuma!),
simţind asupra mea o umbră mare.
Ce umbră poate-ntrece umbra nopţii?
Era o umbră adunată, parcă,
din renunţarea miilor de hoarde
la naştere, o **summa tenebrosa**:
dobînda increatului, de veacuri,
ce-mi revenea de drept; era o umbră
din care-a doua zi, ca osîndiţii,
aveam să-mi sfîrtec propria mea umbră,
mai neagră cu-o nuanţă decît umbra
cu care petrecusem pînă-atunci.
Fără-ndoială, marea mă năştea.
Zbîrcit, înfiorat, fierbinte, umed,
ieşeam în lume,-nfăşurat în ţipăt.
În timp ce, traversînd amar spre negru,
un vînăt suliţat de-arginturi limpezi
venea spre mine, ne-ncetat, ca spasmul
lehuzei, care trece în cearşafuri.
Da — marea mă născuse. Iar alături,
în jurul meu, în mine, era partea
de umbră-a fratelui meu geamăn, care
lua din nou înfăţişarea calmă
a lucrurilor (case, dig şi oameni)
împleticite-n răsuflarea lunii.
Un gong sfărmat de mii de oşti la maluri
se refăcea, şi se lăsa sfărmat.

III. Costineşti. Dimineaţa.

Pe plajă.

O noapte-ntreagă,-n pîlcuri, picurînd,
copacii-au pipăit pe prispă. Ploaia
era părere. Picături plăpînde,
precipitate dulci din trupul Celui
fără de trup, scoteau acele zvonuri
fluide, fantomatice suspine
cu care uneori substanţa lumii
— tăcere plînsă — înfloreşte sunet.
Ori, poate că, înfiorat de aspra
atingere cu trupurile noastre,
prin porii lui măriţi ca nişte negre
garoafe de lumină nelumească,
îşi lasă Cineva parfumul cald să
adie, încă-odată, pe tărîmul
acesta, prihănit de porii noştri.
O blîndă exudaţie divină
era, afară, dimineaţa: nici o
suflare, nici o formă, nici un sunet,
decît suflarea, forma şi-acel sunet
al Totului în risipire — foale
de spintecat cimpoi, şi răguşeală
de îngeri exilaţi printre meduze.
Jignire fără margini este orice
făptură, în asemenea preludiu
al oricărei înfăptuiri, şi moarte.
Jurîmprejur — putinţă ne-ngrădită,
gest presimţindu-şi rotunjimea-ntreagă,
dar încă ezitînd (poate, din milă!),
silabe care picură din gura
neantului; în timp ce gura noastră
are cuvîntul gata, zice „ceaţă",
şi moare-odată cu acest cuvînt...
Cît de cumplit este **să fii**, cînd totul
e numai promisiunea lui a fi,
cînd trupul Celui fără trup e ca un
sălbatic roi de-albine-n căutarea
grădinilor cu floare increată!
Şi ce spurcate urme lasă talpa-n
nisip (care acum e smirnă sfîntă)
pe ţărmul aburind (care acuma
răspunde unei dungi din altă lume)
şi-n mare (marea care este numai
un vis prea mare, ruşinat de sine)
Ah, muscă-n nările lui Dumnezeu
— acesta e blestemul celor care
ieşind pe prispă, dimineaţa, află
că lumea nu mai e, dar că putinţa
de-a fi a face să suspine-n gura
înmiresmată care n-o rosteşte, —
în timp ce ei există, ei există!...

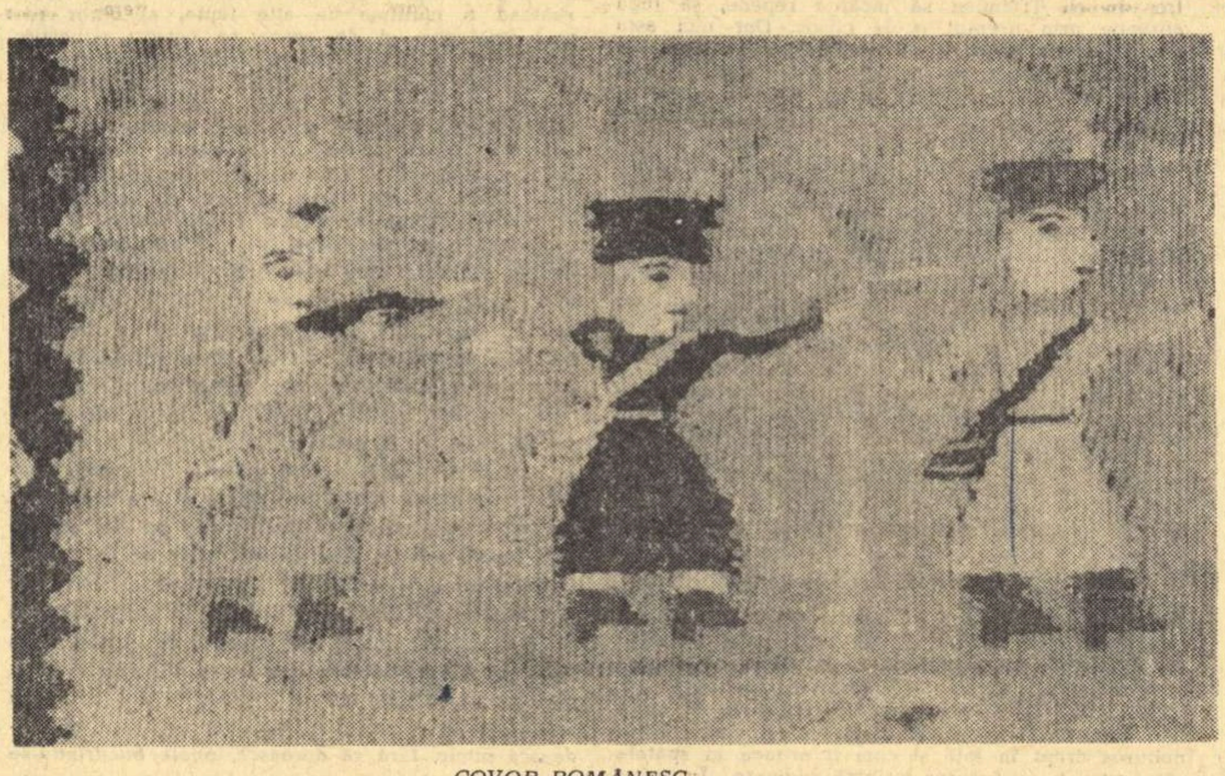
IV. Doi Mai. După-amiază.

Pe plaje.

Ca faţa unui crin, îngreunată
de un păianjen îmbuibat de miere,
cerul, deşi senin, se-ntunecase.
Iar, dedesubt, oglindă răzvrătită,
marea nu mai voia să poarte-n pîntec
umorile înaltului, ci — pură,
sau poate căutîndu-şi mîntuirea
într-o asceză ce bătea spre galben —
se decanta de orice oglindire,
tînjind să fie, în sfîrşit, ea însăşi.
Oţelul, plumbul, zgura şi arama
— metale sîngeroase-n care zeii
îşi sapă templul lor, punînd coloane
de marmură în faţă, ca s-atragă
pe cerşetorii de destine — toate
creşteau la orizont, stîrneau vîrtejuri
în sus pe cer, zideau mînia-n pielea
albastră a zenitului de vară.
Dar dedesubtul lor — ca-n încăperea
unui angelic Trismegist — substanţe
subtile, muzicale, transparente,
celeste medii reci, iradiante,
sisteme de atomi intraţi în stare
de graţie, principii nenumite
(cărora, vai! cu spaimă şi sfială
încerc acuma să le dau un nume)
— alormul, palilumenul, efibiul,
etericul stirbol asemeni unui
luceafăr nou-născut, roronţiul rumen,
pulchridul ce străluce-n clipa morţii
în irisul infantelor, geralul,
candidul gril în care măritişul
coralului cu albul ninge îngeri,
urmitul explosiv — arbust himeric
în care cîntă pasărea Rurùty,
şi — pavăză supremă — translucidul
orfir, prin care Dumnezeu priveşte
spre noi, ca să nu plîngă de ce vede, —
acestea toate, prelungind văzutul
spre invizibil, răsplătind vederea,
făceau din mare-o inimă în care
— la semnul unor forme luminoase
ce, dănţuind, se mulţumeau să pară —
nevrednică şi singură-ntrupare
în tot acest tărîm de fulguraţii,
cu faţa-n lacrimi, palid, am căzut.

V.

Demult, sînt orb şi surd. Cu spumă rece
mă spăl pe ochi, şi valul îmi astupă
urechile cu sare. Umbra-mi poartă
povara — resemnată. O pupilă
acoperită cu orfir se uită
din ce în ce mai insistent la mine...



COVOR ROMÂNESC

ÎNCĂ O HORĂ FĂRĂ SENS

Sîntem în ultima vreme martorii unor discuţii inutile. După ce am fost puşi în faţa dilemei scenariu literar ori scenariu cinematografic, înlocuită cînd îşi epuizase resursele incitatoare cu aceea a reportajului literar sau reportajului artistic, după ce am fost puşi în faţa alternativei proza cu conflict ori fără conflict, după ce ne-am întrebat dacă Bariera e sau nu roman, se oferă acum amatorilor de hore fără sens încă o falsă problemă: polemică sau pamflet? „De ce polemică — da şi pamflet — nu?"

Există obişnuinţa de a arunca întrebări cărora li s-a răspuns însă de mult, de a forţa spectaculos, cît mai spectaculos, uşi deschise. Aceasta nu arată neapărat un spirit viu ci de multe ori ignoranţa sau dorinţa de a crea echivocuri. Lipsa apelului la o tradiţie culturală solidă, face posibilă intrarea în fundăturile spre care fabricanţii de probleme ispitesc pe cei de bună credinţă.

Falsul stă nu în alternativa polemică-pamflet, noţiuni a căror disociere trebuie însă făcută, ci în siguranţa cu care se avansează credinţa că o mişcare culturală este infirmă fără agitaţia pe care o produce pamfletul. Sub întrebarea pusă cu candoare se află o teză falsă, aceea a pamfletului ca specie indispensabilă şi de prim ordin. O definiţie apropiată de realitate indică însă rolul pasager al acestuia.

Pe motivul valorii literare s-a acordat o atenţie disproporţionată pamfletului într-o zonă unde plasticităţile n-au sens dacă nu sînt ajutate de justeţea poziţiei, de argumente clare şi de voinţa de a descoperi adevărul.

Încercarea de stabilire a diferenţelor dintre polemică şi pamflet este deci binevenită. Este o deosebire hotărîtoare între cele două manifestări publicistice şi confunzia între ele nu poate să conducă decît la alte confuzii.

Procentul de intelectualitate care intră în joc în cazul celor două specii amintite este diferit. Şi acesta este unul din criteriile decisive. Procentului de intelectualitate i se adaugă suportul etic sau lipsa de suport etic a atacului declanşat. În funcţie de ele putem hotărî cărei specii aparţin produsele pe care le discutăm. Abia după aceea ne vom întreba dacă ele sînt sau nu scrise cu talent, dacă au adică vreo valoare literară.

Adevărul se poate spune şi cu şi fără talent.

Într-o dispută nu interesează artificiile cu care se pot cîştiga sufragii de circumstanţă, ci fondul problemei. Mai exact spus, polemica este o chestiune de desfăşurare logică şi de argumente, — pamfletul, de reacţie necontrolată şi de invectivă. Polemica încearcă să clarifice, pamfletul vrea doar să distrugă. Polemica are nevoie de o continuare a discuţiei, pamfletul de tăcerea adversarului. Polemica are nevoie într-un sens superior de colaborare, pamfletul îşi ignoră adversarul, denaturînd şi ceace nu poate ignora. E o diferenţă de scop şi de mijloace. Polemica vrea stabilirea adevărului, pamfletul compromiterea cu orice preţ a adversarului. Lipsa lui de scrupul îl exclude de la drepturi egale. Sensul originar al cuvîntului polemică este foarte larg, căci polemica înseamnă război, dar noi mînuim de obicei o noţiune prelucrată de timp şi specializată mai ales pe teritoriul intelectual.

Formele brute ale pamfletului înfloresc în cartiere rău famate, pe stadioane, ori în localuri de o condiţie pe care azi o întîlnim mai rar, dar după care unii suferă cu nostalgie. Pentru a fi mai expliciţi: Pompiliu Constantinescu, făcea polemică, vînzătoarele de peşte din romanele lui B. Ibanez, pamflet.

De altfel intrarea în literatură a atitudinii pamfletare s-a făcut din curiozitatea pentru o manifestare care face posibile asociaţiile surprinzătore. Lipsa de reguli şi scrupul a atitudinii pamfletare orale nu putea să nu atragă atenţia. Aceasta era numai o atitudine de estet curios în căutare de materie. Odată cu lumea condamnată a subsolurilor, a cartierelor mizerabile, au apărut şi pitoreştile personaje pamfletare. Reducţia intelectuală a bunelor franţuzoaice din cartierele pariziene mărginaşe descrise de V. Hugo nu le îngăduia decît „pamfletul". Aşa cum se colecţionează rarităţile, piesele de muzeu, graiul pitoresc colorat al acestor personaje a fost inserat literaturii.

Dar a face din această manieră, o specie egală discuţiei de ordin intelectual este foarte mult, pentru simplul motiv că ne aflăm în domeniul cultural unde nu se simte nevoia unei vegetaţii dezordonate, abuzive, nocive. O cultură, o literatură nu se clădeşte în primul rînd cu pamflete şi a crede că lipsa acestora ne frustrează de marile şi necesarele opere este o eroare de optică.

Nădejdea culturii româneşti n-a rămas în arta pamfletului şi a limbajului colorat. Dimpotrivă, prezenţa excesivă a pamfletului şi a literaturii anexă, ar indica reducţia intelectuală, reducţia de orizont, primatul senzaţiilor, ar prezida de cele mai multe ori o literatură acefală. Faptul că istoria noastră literară, în viziunea unuia din marii istorici ai ei, numără sau descoperă mulţi pamfletari sau atitudini pamfletare, nu este o descoperire care să ne facă să ne simţim foarte mîndri. Heliade nu e stimabil pentru pamfletele sale sau pentru amintirile din exil. Durabil în activitatea lui e ceea ce s-a sustras impulsivităţi. Lipsa de control şi aplecarea pamfletară au făcut posibilă scoaterea din circuit cultural şi literar a lui Macedonski. El este recuperat cu adevărat, de sub molozul propriilor sale gesturi, abia acum.

Pamfletul nu se poate spăla de păcatul injuriei nedrepte decît atunci cînd serveşte unei cauze de indiscutabilă nobleţe. O parte din pamfletele lui Eminescu, Arghezi se salvează astfel. Celelalte ale lor şi ale altora, au larg deschise porţile uitării. Ele interesează o istorie a anecdoticii şi cancanului public, în cel mai bun caz al memorialisticii.

A postula propoziţii care pun la egalitate polemica cu pamfletul înseamnă a acorda drept de cetate unor specii inferioare, înseamnă a nu înţelege imperativul păşirii spre o intelectualitate deplină. Nu este interzis a scrie pamflete. Nimeni nu poate avea nimic împotriva unor pamflete care slujesc adevărului. Dar la noi nu se scriu încă astfel de pamflete. Ceea ce se numeşte pamflet sau polemică e cu totul altceva.

A scoate însă pamfletul din locul său secund şi a face din el obiectiv principal al zilei e încă un mod de a nu ne da seama că avem altceva mai bun de făcut. Nu de pamflete şi de expresii colorate ducem lipsă. Marele pamflet, acela care ne poate face să iertăm micul şi penibilul pamflet cu şi fără semnătură e un lux al unei literaturi, o floare rară, către care posibilităţile niciunuia dintre posibilii peţitori de azi nu-l anunţă.

Marele pamflet cere autorului său o ardenţă interioară rară şi urmărirea obsesivă a adevărului.

M. UNGHEANU

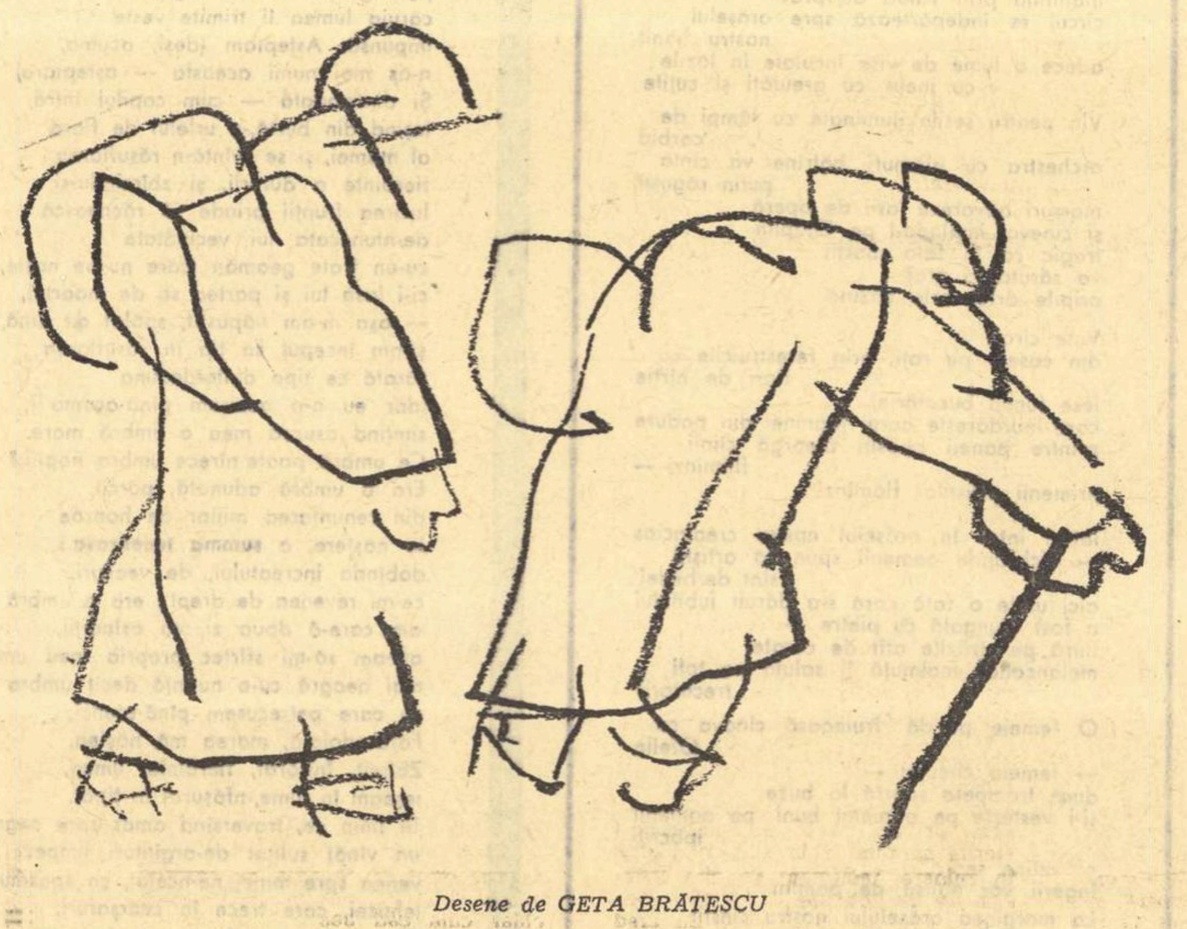
DE-A LUNGUL COPACILOR UZI

Nuvelă de

Al. Ivasiuc

Băiatul cu ochelari îi pipăia stofa aspră a scurtei ofițerești și povestea, clipind din ochii lui de miop, aburiți și mai tare de acool sau poate de căldura și zăpușeala din local. Cum se urcase pe motocicletă, în spate, și era ciudat că prietenul lui din față avea o cască nemțească, stranie, turtită, care-l făcea de nerecunoscut. Alergau prin Bucureștiul complet amorțit, pustiu în amiaza zilei de vară. Liniștea, întreruptă doar din cînd în cînd de bombardamente, era chinuitoare, semăna a indiferență tocmai cînd el se ducea să facă un lucru atît de deosebit, pentru care se pregătise ani de zile într-un fel. Însă nu era decît motocicleta alergînd și străzile pustii, cu case cu jaluzele trase. Majoritatea celor ce locuiau în cartierul din nord trebuie că erau plecați, s-au refugiat în casele lor de țară de bombardamentele americanilor din vara care a trecut (mai era plină vară și atunci, dar altfel). Orașul părea mort și liniștea cartierului aceluia cu vile elegante contrasta cu zgomotele înfundate ale exploziilor ce răsunau mai departe. Acolo unde pleca el. Parcă ar fi fost cu adevărat două lumi. Nu-i era absolut deloc frică, ci simțea doar o emoție ciudată, un nod în gît și o mare nerăbdare care n-avea nimic comun cu ceea ce știa el că e frica, sentimentul pericolului, ca atunci cînd ești urmărit sau cînd te aștepți că vor veni ei. Atunci, alergînd pe motocicletă era cu totul altceva, ca înaintea unui examen foarte important, sau nici măcar examen, un frison dinaintea unei întîlniri cu o fată la care ții foarte mult. Ion Marina își dădea perfect de bine seama că nu-și amintește exact ce i-a spus studentul acela, Mihai, ci din cîteva date rămase în minte îl reconstituie, îl inventează. Precis nu-și amintea decît de localul înecat în fum, rău mirositor și de mesele de piatră. Mai era o amintire destul de precisă, mișcarea degetelor lungi și uscate ale băiatului aceluia, desenînd nervos ceva cu urmele de bere scursă pe masă. Niște semne rotunde și niște linii drepte geometrice. Își închipuia însă cum alerga pe motocicletă, pe șoseaua asfaltată, de-a lungul pomilor prăfuiți, aliniați în pustietatea străzii ca într-un oraș de provincie. Nu-i era frică, spunea (asta își amintea precis) doar era foarte emoționat (mereu repeta cuvintele astea desenînd cu degetul umed de bere) și se îndrepta spre luptă, mirat doar că evenimentul avea loc într-o atmosferă atît de curioasă, de liniște întreruptă de un huruit îndepărtat. El își imaginase că va pleca cu mulți la bătălie, integrat într-o masă mai largă, aproape festivă, că va fi mult zgomot de oameni, poate chiar urale, și *la asta* fusese în stare să se gîndească în anii precedenți. Nu mai era mult pînă la podul de la Băneasa, așa că s-au dat jos de pe motocicletă, și au avansat tîriș, strecurîndu-se, căutînd locuri adăpostite ca niște adevărați soldați. Jocul de-a soldații se amesteca într-un fel de emoție care-l sugruma, făcea să scadă tensiunea nervoasă dînd altă dimensiune, mai infantilă, *realei* bucurii care îl cuprinsese. Pînă ce a ajuns în linia de tragere, lîngă niște soldați care trăgeau metodic, calm, ca niște profesioniști, cel puțin așa i s-a părut lui, și a tras și el, de-abia știind cum să mînuiască arma, mai preocupat de unealta asta ciudată decît de ce se întîmpla acolo, în jur. La vreo sută de metri se vedeau din cînd în cînd niște mogîldețe, forme cenușii, care reprezentau inamicul, cum spunea ofițerul ce-i comanda. Termenul era și el curios, pînă acum spunea doar dușmanul, sau dușmani, cu totul altceva, un termen încărcat de ură, sau de dorința de a învinge. Cuvîntul inamicul suna altfel, tehnic, întocmai ca tirul metodic al soldaților printre care se amestecase. Deși el trebuia să fie curier, om de legătură. Arma lui nu era un zgomot, ci o smucitură din umăr, și apoi s-a întîmplat lucrul cel mai curios, adevăratul sens al luptei. Ochise cu grijă una din formele de la distanță, și după ce a apăsat pe trăgaci a văzut-o plecîndu-și capul într-un fel curios, brusc, și un soldat, sau gradat, în sfîrșit un bărbat mustăcios de lîngă el l-a atins pe umăr și i-a spus: gata, l-ai dat gata pe Fritz, *kaput* și și-a sticlit dinții din față, acoperiți cu viplă. Atunci a simțit cum emoția lui dinainte, tensiunea aceea nervoasă se risipește, și cum simte o mare ușurare, un fel special de bucurie și mai vrea să lovească o formă din acelea, și apoi încă una. Nu simțea nici un fel de ură, cum nu simțise nici prima dată, ci o ușurare, ca și cum de pe umeri i s-ar fi luat o greutate foarte mare, și cum se simțea puternic, foarte ușor, gata de orice fapt, gata să se arunce înainte, dacă i s-ar fi cerut, trăgînd în țintele dinaintea lui. Nu s-a gîndit decît în treacăt, absolut în treacăt, în vreme ce pîndea o altă țintă, că „a ucis un om", și lucrul îi dădea o secretă mulțumire și mîndrie, și mai ales senzația aceea de ușurare de orice emoție, un tip anumit de calm și chiar voioșie. Nu vroia decît să mai repete faptul, încă o dată și încă o dată și eventual să audă vocea bărbatului de-alături, care-i spusese prima dată bravo. Recunoștea, deși știa precis de ce este acolo, și așteptase acel moment multă vreme, acum nici măcar din ură nu mai rămăsese decît senzația aceea de eliberare. După aceea toate s-au învălmășit, au atacat, apoi a plecat la comandament cu motocicleta, nu știa dacă trăgînd mai departe mai reușise să lichideze vreunul. Însă cînd totul s-a terminat, și după două zile și două nopți nedormite a ajuns iar să se culce, într-un pat ca lumea, la el acasă, dezbrăcîndu-se s-a simțit foarte puternic și s-a gîndit că a săvîrșit unul din lucrurile pe care trebuie să le înfăptuiască orice bărbat măcar o dată în viața lui, să ucidă pe un alt bărbat, dușmanul lui de moarte. Fără asta nu e niciodată complet. Sau, adăuga, s-a simțit bine pentru că a scăpat de o mare opreliște, sădită de mic în suflet, peste care trecuse și de aici încolo celelalte opreliști nu urmau poate să joace un rol covîrșitor, diminuau. Și cum atunci, cînd se dezbrăca să se culce, și-a privit corpul și brațele lui cam subțiri, ce-i păreau însă atunci groase, mușchiuloase, pline de putere. Numai după un timp, după mai mult timp, fără să-și reproșeze bineînțeles ceva, s-a gîndit că trebuie să fim foarte atenți, pentru că există momente în viața noastră cînd astfel de lucruri sînt necesare, absolut necesare, însă poartă cu ele un curios pericol, pentru cel care le făptuiește, plăcerea aceea de a te simți bărbat cu adevărat și împlinit cînd ai luat o altă viață. Sau cine știe, poate mai e și un avantaj în asta, ucigînd un om și văzînd că e atît de ușor ești mai dispus și tu să mori, nu ți se pare totul o grozăvie atît de mare, și desigur că a învăța să mori e mai mult decît necesar, e o absolută nevoie pentru ce ni se mai poate întîmpla de acum înainte. Însă neîndoios, spunea, mai sînt și pericole izvorînd din ușurința și emoția ciudată, de eliberare, cu care răpui pe cineva.

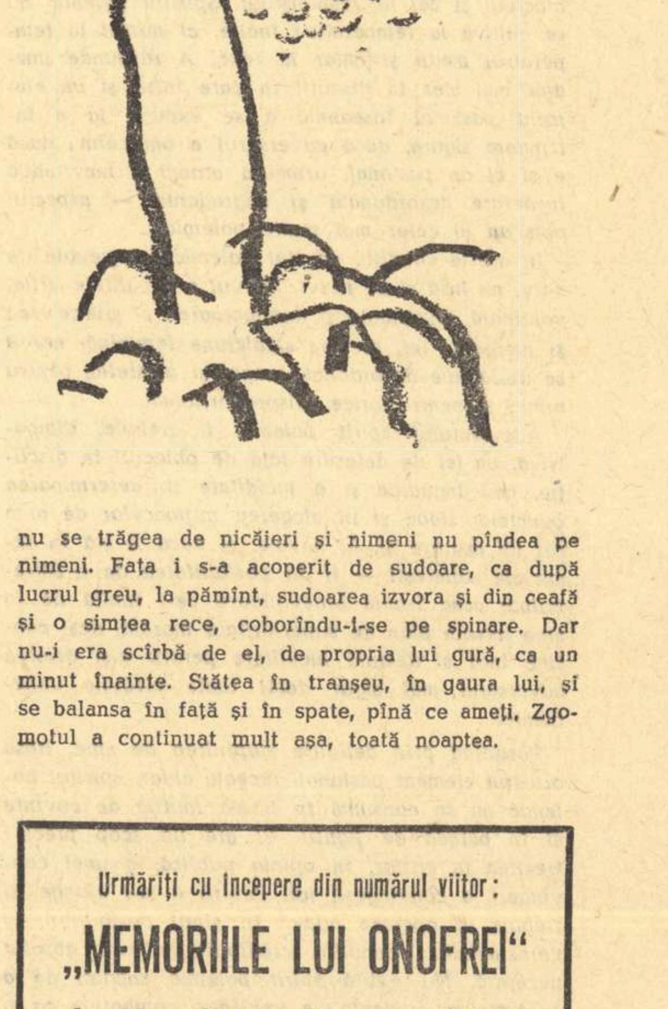
Ștefania se uita la el și-l asculta absorbită și din nou era pe punctul de a nu-l considera numai deștept și de a-l admira pentru asta. Se vedea după cum îl privea, cu gura întredeschisă, dezvelindu-și dinții mărunți și agili de rozătoare. Pe el însă, pe Ion Marina, nu asta l-a supărat atunci. În definitiv fata aceea pur și simplu îi plăcea, și o dorea poate ca un bărbat, însă nu însemna nimic pentru el. Altceva îl iritase și atunci nu-și dădea seama ce, doar acum ar putea să spună că-l enerva faptul că această luptă, așteptată ca un fel de sărbătoare de către băiatul ăsta, în loc să fie ce fusese, o acțiune, un moment al insurecției, devenea un fel de aventură spirituală, prin care el creștea în propriii lui ochi, atunci, și mai tîrziu îi dădea griji, și prilej de meditație. Într-un fel, lupta asta căpăta ceva de carte, sau nici măcar de carte, atunci nici n-ar fi putut să se gîndească la așa ceva, ci nu era chiar reală, petrecută, se subția din cale afară, devenea un semn, care-l privea pe băiatul ăsta din fața lui, care desena mereu pe masa de piatră ceva neclar, cu degetul lui ud. Nu-i mai pipăia stofa, și parcă nici nu mai vorbea cu ei, un lucru ciudat, cum i se întîmplase de puține ori să vadă pînă atunci.



Desene de GETA BRĂTESCU

Dintr-odată toată discuția, monologul lui Mihai și atenția încordată a Ștefaniei îl supărară peste măsură, totul devenea, ar spune el acum, și mult prea simplu și mult prea complicat. Simți o teribilă nevoie să facă pe grozavul, sau să spună lucrurile așa cum sînt, deși nu știa nici el prea bine cum arată în realitate. Sau cum arată știa, dar nu putea spune cum sînt. Oricum, băiatul îl supărase cu povestirea lui și vroia el acum să vorbească, de aceea cînd istoria lui amenința să fie și mai enervantă îl întrerupse brusc, cu brutalitate. Nu vroia să-i povestească el cum a ucis, cum a tras prima dată și a doua oară, și a treia și a mia oară și să-i spună cum e cu frica și cu omorîrea oamenilor. Nu vroia să-l contrazică așa, direct, și să-i spună că-i altfel. În minte îi venea un marș de toamnă, prin noroi și nici nu avea importanță unde. Mergeau doar de foarte multă vreme și noroiul era lipicios și suna fleoșcăit sub tălpi, și peste căputele bocancilor, stîlcit și scîrbos, cu țîșnirea lui diformă de broască. Pămîntul, așa, de o murdărie nespusă, era viu și nu puteai să te gîndești la nimic, nici să visezi ceva, nici să speri că vei ajunge mai curînd sau mai tîrziu undeva, la un adăpost călduros și unde va fi foc. Mergeai doar într-una și faptul că nu poți ajunge la un capăt, că nu-l poți gîndi, făcea ca mersul să pară fără sfîrșit și fără început. Ca și cum mersul acesta prin noroiul lipicios ar fi fost un fel de soartă a lor, de care n-aveau cum să scape vreodată, și niciodată n-a fost altfel. Nu le-a spus, atunci seara așa, despre asta, ci numai că mergea zile întregi prin noroi, foarte obositor, și fiecare pas cerea atenție, pentru că se puteau împotmoli, și puteau să-și piardă încălțămintea și așa ruptă și păcătoasă, lipită de picior. Dar nici altfel n-avea importanță. Se mergea greu și chiar dacă n-ar fi fost nici un fel de pericol pentru încălțăminte tot una ar fi fost, ar fi trebuit să se gîndească la fiecare pas ca și cum atunci ar fi învățat să meargă. Pentru că nu se puteau gîndi la altceva, și drumul era de două ori necunoscut, nu doar pentru că atunci îl făceau pentru prima dată, în țară străină, ci și din pricină că fiecare pas, gîndit, cumpănit, era într-un fel necunoscut. Nu se putea gîndi la altceva cum nu poți face două lucruri deodată atunci cînd unul e foarte greu. Piciorul se ridica, și-ți închipuiai cum se ridică piciorul, cum se înalță cu greutate deasupra noroiului, și cum cade din nou, și se înalță iar, cu chin și efort, tîrînd cu el greutatea lutului umed. Și mai era ceva. Nu te puteai uita în altă parte, mergeai mereu cu ochii în pămînt pînă ce te dureau de culoarea brună înnegrită a lutului, nu exista nici o altă culoare, nici una timp de ceasuri decît aceea, una și aceeași a noroiului, și atunci nu te-ai fi uitat în altă parte, măcar spre ramurile negre de ploaie ale unei pădurici din apropiere, pe care o zăreai rar, la un ceas o dată, cu coada ochiului. Dar nu te puteai uita din plin, drept înspre ea, pentru că atunci ar însemna că te oprești, și în spate simțeai că vin alții, și din cînd în cînd le simțeai respirația, le-o bănuiai foarte caldă în ceafă. Nu se putea să stai măcar pentru o clipă, să privești ce este în jur, eliberat de mers, pentru că nimeni nu s-ar fi oprit nici măcar o singură clipă din cauza ta și te-ar fi călcat în picioare, fără să-și dea seama că pășesc deasupra. Ar fi mers înainte și ai fi căpătat și tu culoarea noroiului, iar cei din spate, mai din spate, nici n-ar fi putut bănui, chiar dacă te-ar fi căutat. Era greu și obositor și nu te puteai gîndi decît la mers, restul nu era decît frică și atît. La acest punct l-a oprit băiatul acela, și i-a spus: „Știu de ce era așa de greu și obositor: tocmai pentru că trebuia să te gîndești la mers. Un pas e un lucru automat, nu te cuprinde tot. Dacă trebuie să ne gîndim la fiecare gest pe care-l facem, din cele bine învățate, atunci cînd am termina cu bărbieritul de dimineață ar trebui deja să ne culcăm, morți de oboseală". L-a supărat din nou ce a spus, poate chiar mai tare, și i-a răspuns că nu-i așa, oprindu-l cu violență. Dar poate că și el, băiatul acela, avea dreptate în felul lui, el, Ion Marina era de vină, pentru că nu despre asta era vorba, nu povestea el bine, a fost cu totul altfel, nu încap explicații. Ce dracu' are asta cu bărbieritul de dimineață? Nu era numai noroiul, mersul zilei întregi și fiecare pas ajuns un semn de întrebare, o problemă de rezolvat. Trebuia să se chinuiască, să spună mai bine. Desigur că era și frica. Trebuiau să meargă repede, pentru că în spate veneau ceilalți, și carele de luptă, și ar fi tras în ei. Trebuiau să meargă repede, să fugă aproape prin noroiul acela clisos. Dar nici asta nu era, amenințarea din spate, deși o simțeau. Nu foarte tare, pentru că mersul era o datorie, o trebuință de care nu puteau scăpa și se gîndeau la el mereu, în fiecare clipă. Mai tare decît noroiul, și amenințarea, frica, și oboseala continuă, și foamea, și faptul că nu se putea ridica niciodată privirea — mai era încă ceva. Toți oamenii aceia mulți, care mergeau prea încet, mult prea încet, și te împiedicau, deși dacă ar fi lipsit ei ar fi fost și mai rău. Asta era. Nu știai cum e mai bine, te înfuriau că-ți stăteau în cale, că te încurcai printre ei și mereu te izbeai cînd de unul, cînd de altul, nu mai era nici un fel de rînduială, dar nici fără ei n-ar fi fost bine. Și nici măcar asta n-a fost de ajuns. Atunci, în localul acela împuțit, îi venea greu să spună exact cum era, nu se putea spune, și își simțea fruntea acoperită de broboane de sudoare și gîtul uscat, ca și cum din cauza lui n-ar fi fost în stare să povestească. Au mai cerut băutură, ca să-și umezească gîtul și a mai spus. Mai era și soldatul acela, tipograful, Abadic îl chema, care nu se mai putea ține pe picioare, din pricină că era mai în vîrstă, un vechi rezervist nu știu cum nimerit pe front. Avea nevoie de un baston, de un băț, pentru că era foarte slab. Își pusese o batistă sub capelă, ca și cum l-ar fi durut dinții (poate că îl și dureau) și din cauza asta îl vedea cît e de urît, cu capul lui de mort și dinții galbeni de tutun, rînjiți de slăbiciune, și obrajii lui supți. Avea un băț în care se sprijinea și arăta mai neputincios. Îi luase înainte și îi vedea bățul noduros drept în față și cum îl arunca în spatele său, cum i se încurca printre picioare. În orice clipă se putea împiedica și el, Ion Marina, în bățul acela blestemat, și ar fi putut cădea în noroi, ar fi trecut alții peste el, l-ar fi făcut una cu noroiul, cu pămîntul acela galben, lipicios, din care nu s-ar fi putut ridica. Abadic acela era semnul neputinței, ar fi fost bine dacă n-ar fi fost deloc. Acolo era nevoie de bărbați puternici, cu adevărat puternici, de care să te poți sprijini la nevoie. Dar Abadic nici măcar pe el nu se putea sprijini. Nu-și putea dezlipi ochii de la băț, era mai important decît chiar noroiul și mișcarea în față și în spate a bucății acelea gîrbove de lemn care îl împiedica să meargă, nu se putea uita la propriile lui picioare încălțate în jalnici bocanci. Îl și ametea, simțea că se va împiedica în blestematul acela de toiag, pe care Abadic îl lăsa anume să i se strecoare printre picioare. Abadic era de vină, desigur, și ar fi fost mai bine să moară. La oblînc avea (el, Ion Marina) un pistol mare și greu, cu țeava lungă, pe care începuse să-l simtă, mai întîi ca o greutate, apoi împungîndu-l, la sfîrșit ca un fel de arsură. Nu-și putea desprinde gîndurile de la el, fusese mult mai bine chiar și noroiul, și cu pașii, la care ar fi vrut să se întoarcă acum, ca să nu cadă, să nu se prăbușească. Dar n-avea ochi decît pentru bățul noduros, cu forma ciudată al lui Abadic, de care în orice clipă putea să se împiedice, de picioarele lui descărnate, învelite cu cîrpe (așa erau învelite și moletierele nu erau bine legate) și simțea la șold pistolul acela greu ca un fel de rană a propriului său trup. Ar fi vrut să-l scoată, să-l arunce, nu se putea să facă asta, dar putea să se împiedice, să cadă, și apoi ar fi fost gata. Trebuia să fugă de Abadic, cel mai de seamă lucru ăsta era, să nu-l mai vadă într-un fel sau altul. Ar fi vrut să aibă în față o ceafă de taur, a unui soldat voinic, mergînd nepăsător și stropind în jur cu noroi, legănîndu-și umerii lați, puternici. Chiar unul din soldații aceia mai nesuferiți, cu care nu putea să stea de vorbă, o brută, numai să fie puternic, călcînd apăsat și stropind totul cu noroi. Slăbiciunea lui Abadic era lucrul cel mai rău cu putință, și Abadic trebuia urît și-l ura cu patimă, mai mult decît pe orice dușman. Nu-i făcuse niciodată nimic, era un tipograf bătrîn și de treabă, cam tăcut și cu mici ciudățenii pentru lumea lor de bărbați tineri. Îl ura cu sete pe bătrînul ăsta neputincios și pistolul îi frigea coapsa. Mîna i se întindea spre el, îl căuta, și începuse să nici nu-l mai urască așa de tare nici pe Abadic, să nu se poată gîndi nici la el, ci numai la corpul dur, la mînerul de oțel, solid, al pistolului pe care l-ar fi simțit rece în palmă, apoi piedica întîia, ca la instrucție, rupi piedica întîia, și apoi a doua și gata. Nu mai conta nici bătrînul acela cu slăbiciunea lui, care poate era și propria lui slăbiciune, a lui Ion Marina, față de el, sau poate față de vecinul din spate, ci mai presus de toate frica de a simți pistolul în palmă, și plăcerea de a-l simți acolo, groaza de ce va urma, ce părea că nu poate fi ocolit. Frica de propria lui mînă ce putea să lucreze după legea ei, după cum și picioarele mergeau prin noroiul acela lipicios. Încordarea mușchilor lui de oțel (de care fusese întotdeauna mîndru, foarte mîndru, ca de puterea lui de a se stăpîni și de a nu-i fi frică) ca să țină mîna la locul ei. Deasupra ploaia care cernea mereu și din cînd în cînd, foarte rar, ca un luminiș în mers, crengile înnegrite de ploaie ale pădurii, de-a lungul căreia mergeau, și mai bine, un luminiș prin care se vedea un cîmp umed, plin de pîclă, pe care ploaia făcea alt zgomot. Dar nu scăpa de frica de el însuși, mai rea decît de alții, de noroi, mai rea decît oboseala, și moliciunea din cîte o clipă cînd bănuia că nu mai e decît foarte puțin pînă ce va ucide. Apoi din nou încordarea, cînd i se înfundau urechile și nu mai auzea cum se tîrăsc trupele prin noroi, nu mai era nici un clipocit, nici zgomotul terciuit al pașilor, și totul se amîna pentru un timp. Și ultima amînare și apoi brusc, cu toată puterea, riscînd să cadă, împroșcînd cu furie bățul negru al lui Abadic, care a zburat cît colo, și glasul lui (al lui Abadic), aproape chelălăit, subțiratec și speriat, ca și cum ar fi știut tot timpul: „ce-ai cu mine, nu da! ce-ai cu mine?" și el înjurînd înfundat: „marș înainte, paștele mă-ti, marș înainte", și bătrînul începînd să fugă, gata să cadă, apoi dispărînd, strecurat printre oamenii care nu s-au întors nici unul. Poate nu s-ar fi întors nicicum, chiar dacă ar fi tras. Și sfîrșeala de la urmă, îngrozitoare, și dorința să se termine totul, într-un fel oarecare, și un fel de ură obosită împotriva a toate. Dar nici asta nu era de-ajuns. Nici asta nu era de-ajuns de povestit, și fețele celor doi de la masă, încremenite, iar Ștefania speriată, întoarsă către el. Vorbise fără șir, nu se știe cît, dar nu era de-ajuns, pentru că nu numai despre asta era vorba. În mintea lui se zbăteau o mulțime de alte fapte, al căror rost nu-l înțelegea, și de aceea se cereau povestite, ca să se rostuiască. Acum, chiar în clipa aceea, în fața lor. A fost greu numai să aleagă, doar atît, și pînă la urmă s-a pomenit vorbind de altceva, fără legătură cu cele spuse mai înainte.

A fost într-o noapte de așteptare, după multe lupte și refaceri, și s-au dus în refacere, dar chiar de a doua zi, așa cerea situația, au fost readuși pe poziție, și au stat foarte multă vreme, fără să se poată face aprovizionarea. Stăteau toți, într-o noapte de vară cînd era calm, și nimeni nu dormea, decît cel mult cei de *dincolo*, la vreo două sute de metri în față. Se încheiase un fel de pace, nu prin acorduri sus, nu de către comandamente, prin nici o înțelegere, ci din cauza epuizării, a trecerii limitelor rezistenței. Într-un fel se făcuse un soi de pace, de la carne umană la carne umană, de la trup la trup, istovit fără măsură. Erau prea obosiți ca să poată dormi pe poziție și era bine pentru că încetaseră și reflectoarele, nu se auzeau nici focuri izolate, domnea cea mai deplină liniște și întunericul și aerul cald și stătut al verii. Ar fi fost aproape plăcut și liniștea la început părea că transformă cîmpul într-un fel de pustiu, fără oameni, și singurătatea era și ea plăcută. Nimeni nu dormea, nimeni nu se gîndea, el cel puțin nu se gîndea la nimic, ci stătea doar așa, fără să pîndească nimic, fără să dorească, poate bucurîndu-se de senzația de calm care-i aducea vag în minte mișcarea sîngelui prin vasele obosite. Stătea așa, cînd deodată apăru zgomotul acela, care venea și din dreapta, și din stînga, și de dincolo de vecinii imediați, întinzîndu-se pe întreaga linie. Era un zgomot mărunt și grăbit, hîrșiit, o mărunțire continuă și fără pauză, un crănțănit furișat. Își ciulise urechile și nu știa ce este, îl pîndea dar nu putea să descopere cauza. Părea ieșit din liniștea din jur, izvorît din miezul ei, pe care-l accentua. Nu părea să vină de la oameni, și poate nici de la ființe. Semăna mai degrabă cu o mașină care își consumă neîntrerupt materia primă, dacă ar fi fost mai indiferent. Dar ritmul grăbit avea ceva de panică, nu putea izvorî decît dintr-o ființă vie, din o sumă de ființe vii, multe și mărunte, care împînziseră locul și se tîrau prin ierburile arse de obuze, cu sutele de picioare mici strecurate în grabă. Ca o invazie de lăcuste sau o năvală de șobolani, la dreapta, la stînga, mai în spate puțin și dincolo de vecini, pretutindeni. Zgomotele erau înmulțite de noapte, întrerupte. Încetau o clipă din dreapta, preț de cîteva secunde, numai ca să lase loc unui alt zgomot, la fel, venind de dincolo de cel care încetase. Ca apoi să reapară iarăși. Părea că vine și de sus, de unde se aduna ca să scoboare ca o ploaie. Cu urechile ascuțite, atent, îl pîndea neliniștit, pînă ce o dată îl simți foarte aproape, chiar lîngă el, chiar din groapa unde ședea rupt de oboseală. Din chiar capul lui și înțelese totul. De-a lungul liniei întîi, pe zeci de metri, soldații frînți de oboseală și flămînzi mîncau pesmeți, pîine de război, uscată pînă la piatră. Nu mîncau, ronțăiau, rodeau, o mestecau într-una rupînd-o între măsele, fărîmițînd-o, într-un zgomot întrerupt doar de mica pauză cînd mîna se împlînta automat în sac și altă bucată de aluat tare ca piatra era găsită și începea mestecatul. Toți făceau la fel, și el, și vecinii, din dreapta, din stînga, și cei de mai departe, pînă cît se putea auzi, și dincolo de ei, pe toată întinderea. Pe sute de metri, și poate pe kilometri întregi, tot regimentul, poate întreaga divizie, armata. Pe un front de sute și mii de kilometri, pe toată întinderea ce tăia continentul, măcar atît cît ținea liniștea, oameni îngropați în pămînt, flămînzi, obosiți de pîndă, ronțăiau pesmet, fără să se gîndească la nimic, mișcîndu-și doar fălcile, ca o imensă armată de rozătoare. Stînd în pămînt, în șanțurile săpate de ei și zdrobind între măsele pesmetul, muindu-l bine cu salivă, împingîndu-l cu limba spre cerul uscat și tăbăcit de foame al gurii. Aruncă bucata pe care o avea în mînă. Ar fi vrut să se audă mai bine orice altceva. Șoapte de oameni, chiar dacă n-ar fi înțeles nici o vorbă omenească, dar ar fi știut că-și vorbesc. Chiar dacă ar fi auzit și înțeles că-și spun cele mai groaznice amintiri, ceva omenesc totuși. Sau dacă ar fi săpat, sau s-ar fi pregătit de un atac a doua zi, să ucidă și mulți să cadă, și atunci ultimele clipe ar fi fost încărcate de tensiunea, de intensitatea aceea care întinde amintirile și-ți descoperă din propriul tău trecut lucruri pe care nu le-ai știut niciodată și pe care după aceea le vei uita din nou, deși poate sînt cele mai importante. Orice zgomot să fi făcut, omenesc însă, chiar dacă ar fi fost mult mai tare, și ar fi alungat liniștea jinduită atîta. Să bată din tălăngi, ca să se deștepte cei din șanțurile din față, care să deschidă foc. Așa însă, liniștea părea netulburată, în afară de zgomotele acelea mici, făcute de o armată tupilată care ronțăie, adînc îngropată, cu gîndurile pierdute. Ar fi vrut să tacă, sau să strige, și și-a simțit nervii întinși, peste puteri, nemaiputînd suporta, și nu știa nici măcar de ce. Văzuse atîtea lucruri, făcuse unele pe care nici nu și le putea închipui altfel decît aici, trecuse prin atîtea, dar nu conta. Atunci însă, în liniștea deplină a unei nopți de calm, nu mai putea răbda zgomotul acela, venind de pretutindeni, mărunt și grăbit, întins ca o pînză deasupra întregii tranșei, fără limite, de aici pînă aici, putînd să-l închipuie pe orice întindere, deodată. Mîna a început să caute mînerul armei, degetul s-a întins pe trăgaci, oriunde să tragă, în sus, înainte, sau chiar în el, numai să nu audă zgomotul acela mic și grăbit, armata care ronțăie. Și nici nu se putea gîndi în altă parte, ar fi avut nevoie de un gînd înalt, așa cum nu-l putea gîndi, o idee frumoasă, dar nu era decît urechi, precum toți ceilalți nu puteau fi închipuiți decît ca un șir de guri, înarmate cu dinți ascuțiți, cu care rupeau pesmetul, pîinea de război. Mai bine orice, și a rupt prima piedică, încă mai rămăsese o fracțiune de secundă și ar fi răsunat împușcătura, ceilalți ar fi răspuns, s-ar fi încins focul de-a lungul întregii linii. Și toți ar fi tras de frică, minute în șir, pînă ce într-un tîrziu și-ar fi dat seama că nu este nimic, atît doar că nervii cuiva au ajuns la margine. Desigur, n-ar fi început nici un atac, nu era posibil, și ar fi revenit liniștea, chiar dacă nu atît de deplină. Deși din schimbul acesta de focuri, cine știe, un glonte rătăcit și-ar fi ales victima. Degetul a încremenit pe trăgaci, a strîns din dinți, n-a înjurat măcar, să-i facă pe ceilalți să înceteze. Nu s-a tîrît pînă la ei să-i roage să renunțe, să nu mai ronțăie, a stat așa, cu gura încleștată, cu mușchii strînși, nu ca într-o noapte liniștită, cînd nu se trăgea de nicăieri și nimeni nu pîndea pe nimeni. Fața i s-a acoperit de sudoare, ca după lucrul greu, la pămînt, sudoarea izvora și din ceafă și o simțea rece, coborîndu-i-se pe spinare. Dar nu-i era scîrbă de el, de propria lui gură, ca un minut înainte. Stătea în transeu, în gaura lui, și se balansa în față și în spate, pînă ce ameți, Zgomotul a continuat mult așa, toată noaptea.



BARBU CIOCULESCU

Floare albastră

Mă iubește-o cămașe —
Albă, gingașe, mă-mbracă în dulce văpaie.
Eu asud obosit, eo desface mătase
Și-o port pe brațe-n odaie.

Mă iubește-o cravată.
De gîtul meu se atîrnă și nu se desprinde.
E roșie și roșul nu minte
Și veselă — o lumină e toată.

Mă iubește o haină —
Mi se așază pe umeri, mă strînge,
Stă pe inima mea și-i ascultă bătăile
Cîntă, pe pasul de sînge.

Mă iubește-o batistă —
Flămîndă și tristă lacrimi poftește.
Atît de mică, atît de curată,
Și pumnul o strînge, prunceşte.

Mă iubește o pernă,
Fruntea sură în ea mi-o afund
E adîncă și-n somn mă scufund
Pe-o apă ce trece, greu ca o piatră de prund.

Mă vezi cum zîmbesc, rătăcit în lucernă,
Ce tînăr trec, plin de vlagă?
Da, visez, și uit că mă iubește o pernă
Și uit să-i spun că mi-e dragă.

Mă iubește o haină —
Cu sfială și-n taină
Nu spune ce-o doare
Și fără s-o mîngîi o iau la purtare

Mă iubește un nasture —
Se simte mic lîngă mine și-ar vrea să lucească.
Nepăsător îl port prins într-un fir
Și-l pierd în larma obștească.

GEORGE ALBOIU

La umbra degetului

La umbra degetului leul sugrumat;
Soare puțin pe cer se lăfăie.
Cu scîndura ruptă din pieptul meu
plută pe mare îți fac.
Tuturor să le spui c-am să vin
șchiopătînd dus de păsări bolnave.
Saci de galbene frunze la spinare
îmi pune omul cu ochii albaștri.
Ducă-se pe pustii cu sacii lui cu to
în această toamnă cînd
nimic nu mai pot ierta,
cînd sînt atît de puternic
încît la umbra degetului meu
a fost găsit leul sugrumat.

Urmăriți cu începere din numărul viitor:

„MEMORIILE LUI ONOFREI"

de Henriette Yvonne Stahl

Capitolele:

I. ONOFREI ȘI REFLEXIA ÎN VID
II. ONOFREI ȘI IEZUIȚII
III. ONOFREI ȘI CURCUBEUL
IV. ONOFREI ȘI IOANA D'ARC
V. ONOFREI ȘI SECOLUL VITEZEI
VI. ONOFREI ȘI ROSTOGOLIREA ÎN SUS

RĂCELI

de Nicolae Velea

Olina începuse de mult să simtă un miros jilav de mere putrede, de coajă de stejar ars dinapoia căreia se dezghioca ceva, de fum depărtat care durea, pe urmă răvășea totul moleșind înțelegerile sau deprinderile.

Și pînă la urmă Olina, neînțeleasă de nimeni, s-a mutat cu copilul său, cu băiatul Mihai, lîngă Lacul Popii. Părinții ei — a lui Cărămidaru — au primit și au încuviințat neîngăduit de ușor și de repede ideea ei de a se duce și izola acolo în pustietatea de la Lacul Popii. Scăpau de neînțelegerile ei, de nesimțirile — ziceau ei — pe care Olina le avea în zilele „curmezișe".

Mai mulți din neamul lui Cărămidaru s-au unit și i-au alcătuit o cameră făcută din cercuială de salcie pusă pieziș și tencuită cu argilă și paie la acioala lui Merealbe.

Au ales dinadins și dinainte locul, cu toate că era departe de Lacul Popii. Dar credeau că făcîndu-i odaia aici unde se întîmplase prostia cu Mielu, ea o să renunțe la încăpățînarea ei și o să se îndulcească, o să i se risipească încontrările pe care le avea de la un timp, pădureața, rătăcita. „Tocmai d-aia o facem iar pădureață, ca să se dea pe brazdă", își îngroșa judecata cu vocea, un fel de mătușă a Olinei, destul de frumoasă, plinuță și darnică în faptul serii cu doritorii, veniți de pe front sau în drum spre front, mătușă care nu putea pricepe ticăloșia frumuseții Olinei. Pentru că — zicea ea — era o ticăloșie să fii frumoasă, în anii ăștia încălecați și tu s-o ții frumusețea schimnicește. Trebuie adusă creștinește, la drumul mare, la șanț și dăruită oamenilor care se duc la suferință acolo, *sau pentru schilozii care se întorc de* acolo. *Ce dacă ai pățit un fleac și ai un copil?*

(Ea avea să vină mai tîrziu, spășită și prăpădită, la pogonul cu flori al Olinei, unde avea să-și facă o țuteică în care să se poată hîțîna toată ziua și să mănînce petale dulci de flori crude. Pînă la urmă avea să se certe cu Olina pretinzînd că și-a uitat acolo o poșetă jerpelită).

Desen GETA BRĂTESCU

Olina se mută cu băiatul în odaia încropită de neamurile ei din acioala lui Merealbe.

Și a început să trăiască din război, răzbunîndu-se pe el prin vînzarea de flori. La început pentru văduvele din ce în ce mai dese și mai perpelite de durere, pe urmă din ce în ce mai uituce și mai vinovate.

Oricum, din dureri și mai ales din răgazul dintre dureri, din uitări (pentru că văduvele remăritate și femeile vinovate cumpărau mai multe flori) Olina își pietrui temelia unei case pe care o sălta în funcție de mersul luptelor și de numărul morților sau dispăruților de război. Temelia era de fapt un beci mare în care ea punea răsadurile, ghiveciurile sau lăzile cu pămînt cu flori cînd amenința vremea rea sau în timpul iernii.

Florile vîndute de Olina n-aveau preț fix. Le stabilea după felul cum era surpat de durere glasul și obrazul femeii.

— Olino, Olino, bine de tine Olino că n-ai bărbat și nu știi ce e aia așteptare...

Olina, rece, îi făcea semn copilului (avea trei ani) să se joace mai încolo.

— Mi-a venit hîrtie de pe front, fata lui Dumnezeu. Că satul e golaș, nu mai găsești **un lujer, un vlăstar ca lumea de pomenire.** *Dă-mi o floare, ce-i găsi pentru suflet călător din tranșee...*

— Hîrtie c-a murit sau c-a dispărut? întreba Olina ca la un alt servici de inventariere.

— Dispărut ar scrie ei, lovi-i-ar cerul și ceasul.

— Bine, ia flori de așteptare — îi tăia boncălăitul Olina și-i dădea flori care băteau în albastru.

Sau alta, sau altele:

— Olino, taman pe mine care-l așteptai cum aștepți cireșul. Pe mine fuse de se adună să cadă pedeapsa. Noroc de tine Olino.

— Hîrtie de dispărut sau de mort? întreba la fel Olina.

— De mort și stam cu copilașii lui de gît la drumul mare să vină cu pușca în permisie să-i mai vază o dată.

— Spune-i ăluia cu care veniși, hăndrălăului, să nu-mi calce pămîntul — arăta Olina o umbră de bărbat cu căciulă care se legăna nerăbdătoare. Și pe urmă cumperi flori de pomenire!

Nu le lua în nume de rău că veneau însoțite de flăcăi să cumpere flori pentru bărbații morți sau dispăruți (doar Lacul Popii era departe de sat) și nu le repezea nici cînd o fericeau pe ea că n-are pe cine să aștepte și că războiul n-o privește. Dar nu mai vrea, nu mai îngăduia picior și suflare de bărbat pe pogonul și în apropierea ei.

Și nici dinspre această parte întîmplările n-aveau să fie împinse așa către Olina.

•

Era într-o zi de pe la mijlocul lui august și Olina mergea din răzor în răzor ca să vadă ce flori sînt mai lingave, ca să le vîndă **mai la repezeală,** *și care se țin mai „dîrz", ca să le poată muta la iarnă în temelia-beci a casei și să le acopere cu paie.*

Mihai, băiatul ei, care avea către trei ani, se juca mai în jos croind albii noi pentru firele de apă ale pîrîiașului venit de la Combinatul chimic, pîrîiaș care se întrema și se limpezea în rădăcinile florilor de aici.

Cerul era spuzit de avioane care zburau sus, foarte sus și erau foarte multe și dese, încît păreau stele de zi. Nimeni nu le mai lua de mult în seamă, numai copilul cînd le auzea plîngea, dar plîngea scăzut, monoton și liniștitor ca și uruitul avioanelor.

— Ar trebui să-i cumpăr un mărțișor, se gîndi Olina.

Rămase și ea mirată pentru că nu vedea ce legătură are una cu alta și stătu un timp țeapănă uitîndu-se cu palma pusă streașină la ochi la avioane. Apoi găsi: cînd fusese la primară în clasa a doua veniseră într-o primăvară cîteva călugărițe de la un schit apropiat și le împărțiseră la toți copiii niște avioane mititele de argint drept mărțișoare.

Avioanele depărtate și albe de acum arătau exact cît mărțișoarele călugărițelor, de parcă cineva le-ar fi adunat pe toate cele de atunci, le-ar fi strîns într-un pumn uriaș și le-ar fi aruncat pe cer.

Și deodată aerul țiui și se cutremură, pămîntul se zgudui și florile începură să joace. Cînd legănarea lor încetă și dinspre Combinatul chimic se ridicară niște flăcări lungi și calme, Olina se repezi după copil. Îl găsi plin de sînge. Trecu mută, curajoasă peste prima parte a durerii, peste țipete și aoliri știute, făcute și de alte femei. Începu să lovească florile din apropiere cu un creion cu care stabilea prețurile. Se plimba de mult într-un cerc. Era un rond de trandafiri aleși pentru iarnă. Și atunci ea începu să rîdă, desfăcută și să-și salte rochia, să-și coboare obrajii printre ghimpii de la rondul 6 de trandafiri.

Băiatul nu fusese lovit de nici o schijă a bombei, fusese doar aruncat într-un rond de trandafiri cu spini și de asta îi curgea sînge pe obraji.

— Trebuie, pe două, pe nouă, să-i fac repede rost de un mărțișor, își propuse din nou ea săltîndu-l la piept și potrivindu-i sub o sprînceană, unde se zgîriase, o petală de la o altă floare.

• • •

George Demetru Pan

LUMINA DE AMURG

Aproape scund, firav, băietanul, îmbrăcat în straie cenușii din postav ieftin, avu sfieli feciorelnice atunci cînd cucoana Polina veni să-i deschidă grabnic poarta, gonind cîinii cu bulgări și cu strigăte, cu bătăi cazone din papuceii de casă cu fioncuri bej. Îi păru încă tînără, nu cu mult peste vîrsta lui, și aducea la chip cu o elevă pe care o iubise în taină ani și ani în Tecuciul posomorît și anost. Vibra de o nedumerire ascunsă... de ce s-a fîstîcit, dînd abia din cap, ca mut, în loc de cuvenitul salut!?

— Vai, ce-o să se mai bucure! Unde-ați găsit trandafirii ăștia nemaipomeniți, dom'le dom'... Na, uite c-am uitat; și doar îl țineam minte, și-mi spuneam: vezi să nu-l uiți, că de-l uiți, mai va să ți-l aduci aminte așa... din senin.

Oaspetele se aplecă și-i sărută mîna, apoi spuse scurt, apăsat, simplu:

— Tonitza mă cheamă, doamnă Cocea. Nicolae Tonitza.

Parcă de cum intrase, cu gîndul la suferința omului la care venea, îi pusese o putere tainică mîna în gît, să-l înăbușe. Făcuse bine că venise, altfel ar fi suferit mai mult. Îl simțea atît de aproape, putea spune că îi era drag, și apoi... ar fi vrut să-i ia cu amîndouă mîinile suferința cumplită asupra tinereții lui viguroase. Dar nu se putea... așa cum multe nu sînt posibile: retroversarea tinereții, a primului fior de dragoste, ori să împiedici stingerea ființei.

— Marș! — se mai răsti femeia încă o dată la javrele care, în pofida amenințărilor și loviturilor, nu se domoleau. Deschise ușa la antreu: Poftiți; dar să așteptați mata un picuț, să fac eu cumva puțină ordine, dacă ar trebui, în camera lui. Stați. Stați aici în luchenzul ăsta.

Răcoros, antreul era zugrăvit în alb-albastru, împodobit cu pînzele pe care le mai admirase în recenta lui vizită. Luchian ocupa aici o cameră, găzduit de vara lui bună și îngrijit cu compasiune familială.

Atîtea pînze înfățișînd flori — anemone, maci, crizanteme, tufănele — făceau din antreu o seră miniaturală; mai jos, rezemate de perete, alte cartoane și rame și sașiuri, iar de o parte, o pînză mai mare, tot cu fața la perete. Curiozitatea îl îmbia să o privească, dar multă vreme nu cuteză să-l sucească, nu știa de ce... poate pentru că avea cu el trandafirii care-l stinghereau, nu avea unde-i pune fără teama să se rupă cumva un singur boboc, să se scuture o singură petală. Încercă totuși, aplecînd tabloul spre el, privindu-l invers, în timp ce-l scălda o rază de lumină. Privit din sus în jos... i se păru că i se oprește respirația, încordă mușchii mîinii stîngi și întoarse pînza. Ceea ce văzu îl duse cu gîndul la tot ce privise prin muzeele italiene, unde se găseau și numeroase opere spaniole, cu majas și gitane. Pe pînza cam de mărimea unui copil sta în alb, domol încovoiată de un gînd al ei sau de o tristețe nemărturisită, o țigancă, probabil florăreasa (și, poate, o copie) de care mai auzise, cu un cap oval, frumos, cu o umbră de suferință în ochii mari, plini de o mirare lirică, dulce și cu o cută de amar în colțul gurii. O privea, o privea (și parcă și dînsa îl privea) și nu se mai îndura să-și trădeze clipa de încîntare, punînd pînza cum o găsise.

Misterul Monei Lisa, despre care nu se știa precis dacă a fost lucrată în șirul a patru ani de Leonardo da Vinci, sau Vasari exagera, așa cum poate exagera și în prezumțiile ce privesc amănuntele pînzei. Aici nu știa ce să prețuiască mai mult, acolo era o femeie opulentă, bine hrănită, mulțumită de sine, așa cum își putea îngădui luxul unei picturi plătită desigur la fel de opulent de către soț: aici, în casa măcinată de suferinți și de tristețe, de nenorocire, această biată ființă vitregită de soartă, cu umerii căzuți, muncită, cu trupul istovit, cu o fustă atît de simplă, mai mult cîrpită, căzînd în draperie pe picioarele desculțe... împrumuta linii de zeitate păgînă.

Pictînd-o, nu exagerase coloritul pielii ca alții, în alergarea după efecte ieftine, sau în setea de „autentic" prin caricaturizare — și așa, părea o creolă de prin însoritul Sud, Haiti sau Peru, cu o frumusețe accentuată de acea stare de sfîrșeală, ca atunci cînd viața tot apăsîndu-te ajungi la capătul puterilor și al dorinței de a mai continua să trăiești.

★

— Poftim. Intrați... spuse gazda, lăsînd ușa larg deschisă. În fund îl și zări în sicriul de perne, iar el îl salută clătinînd capul ca dizlocat și strigînd ceva răgușit de bun venit. Se bucura...

Prin ferestrele date de perete răbufnise dimineața, cu parfumul de pămînt reavăn și de mentă. În plopii tineri cîntau păsărele — cel intrat nu le auzea, nu le da atenție, dar Ștefan, răzimat pe vraful de perne, sorbea cîntecul, așa cum fusese găsit, și cu ochii și cu toată ființa. Apoi, ca trezit dintr-un vis, vorbi șoptit:

— Mi-ai adus flori. Ce flăcău bun ești... Așa, în loc să le dai la vreo mîndră. Eh, moldovan, ce mai! Nici nu știu cum să-ți mulțumesc.

Un timp tăcerea pluti cu nevăzutele ei aripi, dar amîndurora le simțeai stinghereala. Cel intrat nu găsea cuvintele ce-i trebuiau, ca de atîtea ori... Bolnavul asculta mai departe flautul mierloiului — da, cînta mai bine decît el (și-i trecură prin față scena, aplauzele... care nu erau, ca și în viață, pentru dînsul) mierloiul, o veche dragoste a lui, un prieten de care nu te desparți chiar dacă e mai meșter și poate tocmai de aceea.

— Uite... trăiesc așa... gîndind că...

Tăcu și lăsă capul în piept. Murmură:

— Fii bun, dă-mi să miros rozele celea.

Își umplu plămînii. Nu se mai sătura. Celălalt simțea el în coșul pieptului o durere, de parcă dînsul ar fi fost bolnavul.

— Polina. Dragă Polina. Și către musafir: ai vrea să-i spui... Aaa! iacăt-o. Dragă Polina, tare-aș vrea să fac trandafirii ăștia, să mă ajutați, știți... colo, lîngă șevalet.

Paulina păru că stă la îndoială; îngînă, cu un pic de supărare:

— Nu știu, Ștefane; parcă n-aș vrea să te obosești. Ți-a fost rău; iar o să-ți facă rău.

— Dar trebuie, dragă Polina, trebuie. Te-ai îndura să piară trandafirii ăștia, fără să rămînă întruchiparea lor în lumină și în culoare, la fel de vii cum sînt?

Punea o încredere știută numai lui în puterea de a însufleți cu mîinile aproape moarte lumea dragă și gingașă a florilor. Verișoară-sa, înclinînd capul, surîse:

— Ai vrea mata să mă ajuți? E încăpățînat. Dar are dreptate. Imobilizarea asta, nici o bucurie, viscolul gîndurilor care-l bat, la anii cînd viața te merită și o meriți.

— Dar vă ajut, dar vă ajut... bucuros; doar pentru asta am adus trandafirii, spuse tînărul și ochii îi scînteiau, întinzînd brațele ca și cînd ar fi spus că nu-i mai aparțineau.

— Cît ai dat pe ei? Cum i-ai plătit? Să-i dăm, Paulino, băiatului gologanii.

— Nu i-am cumpărat. Mi i-a dat un prieten, Mohor. Au tufe întregi și-am picat cînd îi adunau pentru dulceață.

Scuturîndu-l, vara lui Ștefan nu se putu opri să remarce:

— Ăștia nu sînt trandafiri de dulceață.

— Sigur! Ăștia sînt o specie cam rară... știam numele lor, dar...Stai! stai... pare-se **Crimson Glory.** Totuși s-ar putea să mă-nșel.

La semnul femeii îl apucă de o subsuoară, pe cînd ea îl apucase de cealaltă cu amîndouă mîinile, cu toată nădejdea. Masiv, bietul Ștefan făcea sforțări să le ușureze cazna, știa că pare și mai greu din cauza imobilității articulațiilor. Făcea sforțări, și sforțările îi provocau dureri. Fruntea, fața toată se îmbrobonă de sudoare. Bănui la tînăr compătimire; întîi se încruntă, enervat, apoi surîse. Ghicindu-i sentimentul, Tonitza plecă ochii fîstîcit. Auzi murmurul:

— Are să meargă... Cred că are să meargă. Polina, fac trandafirii ăștia pentru tine, și ți-i mai și dau să faci vreo două pahare de șerbet pentru Luța. (Luța era cățeaua cu pui). Și rîse. Rîsul lui spart și amar... pe care tînărul avea să și-l amintească întreaga viață!

ȘTEFAN LUCHIAN

Autoportrete

N. N. TONITZA

I se păru tavanul prea jos, camera inundată de o lumină hotărît nefirească, orbitoare, care durea; o celulă de temniță și omul osîndit la un chin care îl uluia și care totodată îl sfîșia pe dînsul cel ce abia trecut peste douăzeci și cinci de ani, părîndu-i de dincolo de culmile absurdului. Paulina Cocea dispăruse iar. Se părea că toată gospodăria apăsa numai pe umerii ei, cu bolnavul și cu copiii — auzi depărtat un glas de mînz care, certat, bîiguia sclifosit și alintat.

— Eh, nu vrea. Nu vrea drăcoiul de penson. N-ai vrea să mi-l legi de braț — ici cam la încheietura mîinii? Și la uimirea lui: am mai lucrat așa; he, he, cîte pînze am mai lucrat așa! Să vezi — și explică asemenea unui ștrengar — îmi dumiresc întîi coloarea ici pe paletă, apoi... trosc-pleosc, dau ca și cum aș da cu vîrful baionetei; nu, nu așa; n-am chitit-o bine cu baioneta; fii bun și leagă-mi-l, și ai să vezi singur, cum și ce minunat maestru poate fi suferința.

Și după o tăcere întreruptă de fluierul mierloiului:

— Pentru că vezi, prietene, cred că Polina o fi avînd și dînsa într-un fel dreptate. Nu o dată stau așa în cumpănire și în pustiu. Nepoții sînt pe la școli, pe la șotii, dînsa după tîrguieli, Traian cu Lorică pe la prieteni ori pe la pănărămi (că le place, ca și mie, teatrul — dar mie mai abitir teatrul vieții cu dramele lui... și cum să nu-mi placă (!), eeei... și atunci mă întorc la eclesiarh... și gîndesc că toate-au fost și fi-vor zădărnicii. Numai ce rămîne așa înfrumusețat de om, pe pînză, ori altcum e etern și e mai mult decît omenesc... și că... eh! oricum, auzi, oricum, viața e frumoasă și merită să rămînă în linii, în piatră, în culoare, indiferent de cîte îndurăm pe un grăunte de pămînt și-ntr-o pustie de viață. Nu? Eu cred că așa-e, cîtă vreme floarea... e o fereastră către toate durerile lumii. Să ții minte asta. Dar... de ce nu stai? Stai colo în jilț.

— Vă rog; privesc, maestre. Învăț... caut mereu să deprind meșteșugul; îmi încînt ochiul cu fulgerele.

— Aaaa! privește, privește. Presupuneam că-l fi ostenit. Deh! gazdă. Parale nu-ți iau și pentru flori iar îți mulțumesc! Pare că-ți plac mult florile, domnule Toniță.

— Îs sufletul meu.

— Și mîndrele? Copiii?! Eh, ești sfiiciunea întruchipată. Și bine-ți stă. Parcă mă văd în dumneata! Eu, ce păcat, n-am copii — ei sînt candoarea, inocența întreagă. Eh, juneță, juneță...

În stînga își avea, așadar, paleta, culorile proaspete, imitînd-curcubeul, fiind ca un al doilea soare pentru micul spațiu care îi cuprindea; și el îi legase cu o sfoară de Manila, grosieră, penelul care, desigur, trăsese linii pentru „Ultima cursă de toamnă", pentru „Fîntîna de la Brebu", pentru „Lăutul". Crescut în greutăți și într-o casă destul de simplă, destul de săracă, avea o idee bine definită despre tata Noe și despre potop, despre evangheliști, ca și despre biblicul Iov. Aici ei însă nu intraseră niciodată (cum să intre!?) și nici nu gîndiseră; zăceau în zidirile reci, în litera moartă, în cărțile fără de grai. Iar acolea era trăită una din marile drame ale lumii — acolea un demiurg da cu adevărat viață Vieții, fără să orbească pe nimeni, fără să înșele pe nimeni, decît doar pe sireata doamnă în negru, care fîlfîia prin preajmă, scîncind neputincioasă.

Atunci îi veni în minte de tare departe o imagine care se închega ca dintr-un vis, crudă, cum și-o închipuise la prima lectură a mitologiei: cutezătorul Prometeu înlănțuit. Vulturi nevăzuți îl torturau și el nu se da învins nici pe pragul prăpastiei. El avea o misiune, dăduse și continua să dea oamenilor flacăra și nu-i mai păsa de nimic. Își cîștigase recunoștința lor... atîta cît poate să existe recunoștință.

Simți nodul amar al lacrimilor în gît, în sînge, în întreaga ființă, el însuși devenea o imensă lacrimă sau neștiutul izvor al plînsetului. Într-un spasm continuu, Ștefan dădea mai departe lovituri precise pînzei, dar jocul devenea incoerent, împleticit... Tonitza apucă batista, o duse la ochi. Nu se opreau însă; nechemate, izbeau în poarta frunții și cădeau, suspinul se întețea, și atunci se strecură cît putu de încet în antreu. Aici își mușcă pumnii, simți sarea sîngelui, căldura lui. În puterea tinereții își vedea frînte picioarele ca de o lovitură năprasnică, ori de o mare, nebănuită slăbiciune. Căzu îngenunchiat cu fruntea de scaunul stil, uzat și cu arcurile sărite. Auzi chiar cum cad boabele de lacrimi pe dușumeaua vopsită grena, auzi veselul cîntec al mierloiului, o ușă trîntită. Amintirile acestei clipe au să-l facă să sufere întreaga viață, dar ce reprezintă asta față de suferința celui de dincolo, din fața șevaletului, chinuit și robit frumuseții, s-o legene în mîinile sale care nu mai erau mîini, și s-o lase moștenire lumii? Avu gîndul să fugă — în fond el provocase această suferință de neînchipuit peste celelalte suferinți. Și cu cît elan alergase aici, ca la un izvor și totodată ca la un ocean în care scăldîndu-ți numai chiar privirile, ai o mai deplină înțelegere a universului și înțelegi adînca și splendida taină a veșniciei. Izvorul curge printre stînci și prin rovine, înfruntă stînca, o sapă, tenace, o biruie și merge mai departe, alături de zbucium și-alături de cîntec, deopotrivă încrezător pînă-n imensa și minunata liniște a nemărginirii.

Ascultă. Urechea lui sta atentă către camera bolnavului. I se păru că surzise. Nici un zgomot. Nici penelul izbit cu caznă, nici zgomotul paletei, nici tragicul gîfîit. Era o tăcere ca după marile catastrofe, ori așa i se părea lui, cînd marile viituri de ape mătură totul din cale.

Se ridică și, cu pas ușor, pătrunse în cameră cu ochi curios și întrebător. Duse mîna la piept unde inima zvîcni și începu să gonească, dar lui i se păruse că s-a oprit. Cu capul pe spate, de înaltul spătar al scaunului de lemn, Luchian sta ca fără de viață, cu obraji de hîrtie albă. Ameți. (Va cădea?) Antreul intra cu mobile cu tot peste dînsul în cameră și toate mobilele și soarele și pomii se grămădeau spre antreu ca-ntr-o spaimă...

Îmbrățișă ușorul ușii — rece și aspru; și plînse încă multă vreme așa, durut, în casa durerii.

OLGA CABA

Copacul

Cerul, imens copac cu crengi în arcuri, poduri
peste eternitate, roind de stele-albine,
pe fiecare creangă se odihnesc sublime
zeițe goale, fructe de aur cu părul de aur,
cu luna în păr.
Și zeii, cu zîmbetul întors spre lacuri interioare,
îmbătați de azur, de sinea lor divină,
își toarnă-n naiul-șarpe suflarea lor senină
Se nasc din cîntul lor
cîmpii noi peste nori,
de atîtea ori
am văzut păsări chemate într-acolo, captive
flori
Își șuierau mireasma, ca șarpele, lîngă izvor,
apoi cădeau sfîrșite și-și risipeau petala.
Copac vrăjit, mașină de minuni,
Tu, cel ce încununi
cu umbra perlelor pe cei ce te privesc,
te rog, apleacă-mi și mie
din cele o mie
o treaptă, o creangă,
o simplă rugă
două note dintr-o fugă
de Bach, culoarea caldă, vie, a unei gladiole,
dîra argintie a unei gondole
pe marea îngîndurată sau numai
o mînă ușoară pe umăr, o mîngîiere
venită la timp, de care să mă prind,
să urc pînă la tine, pînă la genunchii vreunui
zeu tînăr și nepăsător, cu ochii goi
să ascult mai de aproape
cîntarea lui subțire cum picură din nai
și ochii să-mi deschid asupra celui mai
albastru dintre lacuri, somnul tău, copac vrăjit,
greu de visul orelor și nuferii luminii.

H. GRĂMESCU

Canossa

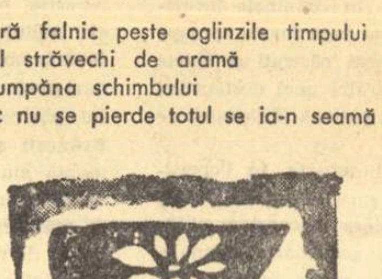
Poetului Al. Philippide

Stîncă-ncruntată cu fruntea sus
fără aripi fără stele la umăr
norilor vînturilor clipelor nu le-am spus
nici durere nici nume nici număr

febra fecundează cuvinte
buzele-ncearcă ispite
la cetatea în care nimic nu se vinde
bate și se va deschide

pecetea ce-o porți de la rune
luminează apriga-ți soartă
henryk al IV-lea îngheață de rugăciune
la canossa în poartă

scutură falnic peste oglinzile timpului
scutul străvechi de aramă
la cumpăna schimbului
nimic nu se pierde totul se ia-n seamă



din carnetul unui cronicar dramatic

MEGALOMANII REGIZORALE

Cronicarul nu are totdeauna răgazul de a întîrzia asupra ideilor generale; furat de actualitate și obligat profesional să intervină în configurarea sa, el își dezvăluie principiile doar la cererea expresă a evenimentului.

Cititorul are însă uneori nedumeriri pe care le așterne pe hîrtie; după ce a aflat o părere, ar dori să-ți cunoască în general părerile, anume „cine ești și ce vrei".

Vom răspunde pe rînd la scrisorile pe care în acest sens le primim — mai mult cu scopul de a preciza o poziție decît de a mărturisi o estetică. Dorim să rămînem în cadrul fenomenului de teatru contemporan, de preferință în anul 1968, într-o țară care se numește România.

Am observat, nu întîmplător, în acest loc și în acest moment, că în legătură cu fenomenul mondial respectiv, dar cu oarecare accelerație, factorul regizor a căpătat o influență deosebită în spectacol și în viața teatrului nostru, influență care nu corespunde echilibrului firesc al valorilor artistice.

Cunoaștem explicațiile curente: nu mai sînt autori, nu mai sînt actori, nu mai sînt spectatori, nu mai sînt critici. În schimb, regizori geniali apar pe toate drumurile. Trăim un moment de „putrefacție" a teatrului — directorii de scenă sînt sau ciupercile care înfloresc în descompunere, sau ultimii mohicani ai jocului milenar. Etc. etc. etc.

Cînd un regizor susține acest punct de vedere, ne grăbim să răspundem cu argumente.

Mai trist este însă cînd un scriitor autentic recunoaște că textul are valoare secundară în spectacol, cînd el acceptă să fie gonit de la repetițiile propriilor sale piese, să i se interzică orice contact cu actorii, pentru ca mai tîrziu, asistînd la premieră, să se mire singur de tot ce s-a scris sub semnătura lui.

Mai trist este cînd un critic, presupus om de cultură și de carte, se socotește dator să încurajeze trivializarea clasicilor în loc să reacționeze împotriva agramatismului agresiv.

Fiindcă, să fim înțeleși: nimeni nu contestă preeminența regizorului priceput — la repetiție. Dar cînd el este într-adevăr mare, atunci nu se face simțit în spectacol — așa cum marele bucătar se relevă prin savoarea pe care sub mîna lui măiastră au căpătat-o bucatele și nu prin farafasticurile de prost gust menite să fure ochii naivilor.

Încă o precizare: personalitatea se afirmă, în creație de teatru, oricare i-ar fi titlul sau tehnica: am văzut spectacole în pregătirea cărora determinant a fost rolul scenografului, altele în care au fost decisive intervențiile suflerului sau ale electricianului.

Ceea ce trebuie combătut cu orice chip — după părerea noastră — este pretenția regizorului ca atare, oricare i-ar fi vîrsta, experiența, calificarea, de a hotărî în mod absolut și fără apel atît asupra textului cît și asupra spectacolului.

Reprezentația este desigur o partidă de șah — dar cu piese vii.

Cel care le manipulează nu trebuie să piardă nici o clipă din vedere acest lucru. Se întîmplă ca dreptatea să fie de partea actorului și ca rezistența lui la mecanizare să rămînă pînă la urmă singurul element artistic din spectacol. Un director de scenă, într-adevăr mare, stimulează intuițiile interpretului și nu se sfiește să le urmeze — fiindcă dincolo de competența profesională și didactică, se poate oricînd înălța pe scenă, ca o măreață fîntînă arteziană, mărturisirea de geniu a unui suflet.

Arta spectacolului este dificilă și, în afară de cazuri foarte rare, cere ani de ucenicie, informație multilaterală și continuă, care să crească din tot ce viața și cultura pot descoperi în latențele creatoare ale unei personalități.

Recurgerea la repertoriul clasic, frecventarea anticilor, familiaritatea cu Shakespeare nu se rezolvă subit, peste noapte. Iar marele actor crește din marile roluri cu care s-a măsurat, după cum marele regizor din confruntarea cu marile piese.

Firește, este mult mai ușor să te proclami genial, să-ți agonisești cîteva prietenii de presă, ba să devii și publicist, ca să faci carieră. Iar de cînd terfelirea se numește „demitizare", cine te mai poate opri de la misiunea pe care ți-ai asumat-o, de a înjosi ceea ce nu ești în măsură să înalți?

Exemple străine, fragmentar și arbitrar puse laolaltă, sau prost asimilate, pot încuraja toate îndrăznelile. De cînd Antonine Artaud s-a ridicat într-un Occident suprarafinat împotriva tiraniei capodoperelor, imitatori lipsiți de inspirație personală s-au grăbit să-i interpreteze simplist poziția. Au socotit anume că fiind mai greu să înțelegi și să explici, e preferabil să vulgarizezi și să arăți. Păpușari de modă nouă, ei se întrec în a zăpăci publicul cu false străluciri de lumină, de culoare, de sunet. Cuvîntul, el însuși, este redus la valorile lui de fonemă, la sugestia magică, Shakespeare fiind în această privință tot atît de benevolent cît Weingarten.

Ne întrebăm însă, nu cumva avem datorii mai serioase față de publicul nou, care de douăzeci de ani încoace așteaptă de la noi toți un teatru care să fie act de cultură și deci de cunoaștere?

Nu cumva stilul regizoral la care rîvnim, un stil mai curînd „modist" decît modernist, sacrifică nobilele permanențe ale gîndirii și ale scenei unui apel visceral și unor anxietăți primare?

Există în jurul nostru — îi întîlnim la fiecare pas — unii tineri obosiți înainte de a munci, îndurerați înainte de a suferi, sceptici înainte de a cunoaște; de ce să-i încurajăm în aspirațiile lor, pe cît de naive pe atît de vagi, spre destrămări care, autentice chiar, sînt detestabile, și de ce să nu oferim celuilalt tineret... brav, puternic și mîndru — tot ceea ce constituie astăzi și a constituit de-a lungul veacurilor măreția omului?

Nu ne paște pericolul academismului conformist — ci riscul de a îndepărta de la teatru, prin „experimentări" regizorale sau prin falsificări de gust, un public nepregătit, dar plin de bun simț.

Fiindcă „experimentul" trebuie din vreme pregătit, iar „improvizația", la rîndul ei... repetată. Nu avem scopul de a păcăli publicul nici nu ne grăbim să ne bucurăm dacă a „înghițit".

În orice cultură nesedimentată, puterea contaminantă a exemplului este apreciabilă. De aceea nu distracția, mai mult sau mai puțin inocentă, a unui regizor, mai mult sau mai puțin talentat, pe spinarea masivă și răbdătoare a lui Eschyle sau a lui Molière are însemnătate, cît mai ales „școala" pe care dumnealui o întemeiază. Fiindcă acești inovatori, constatînd că inovația lor nu stîrnește prea mare ecou, s-au hotărît să se constituie în cooperativă de ajutor mutual și de laudă reciprocă. Cum să lase ei posteritatea nelămurită și viitorul în plin întuneric? Ba chiar să riște ca istoricul de mîine să afle despre isprăvile lor doar din relatările, bune sau rele, ale cronicarilor? Și astfel regizorii și acoliții lor, după ce au ajuns directori, scenografi, actori, etc. etc. s-au transformat în supracritici. Bineînțeles proza lor e „obiectivă" — nu „obtuză" sau „voit defăimătoare". Se laudă adică între ei; că li se rupe inima de posteritate. Dacă, însă, nenorocita nu află? Și zi-i cu trompeta, zi-i cu peria, zi-i cu bidineaua! Din plin, fără nuanțe — ca la spectacol!

În dicționar, la cuvîntul **megalomanie** găsiți următoarea definiție: „delirul grandorilor". Termenul nu se potrivește cu stilul de viață și de teatru al lui Paul Gusty — nu-i așa?

N. CARANDINO

N.B. Cu prilejul unei cronici... la cronica noastră despre spectacolul Ghelderode (Teatrul Nottara), în poziție de legitimă apărare fiind, ne-am văzut în situația penibilă de a surprinde pe distinsul coleg Dinu Săraru, în flagrant delict de ignoranță.

Un elementar simț de sportivitate, dacă nu de altceva, ar fi impus față de cele două citate pe care i le-am servit, o tăcută înregistrare de scor.

Dar preopinentul a ținut să se explice.

Primul fragment ar fi fost greșit de corector, un corector care după mărturisire proprie, n-ar fi fost altul decît... același Dinu Săraru. Al doilea citat este trecut sub tăcere, dar ne place să credem că vina trebuie să fie de aceiași natură, — că doar n-o proveni din neștiință!

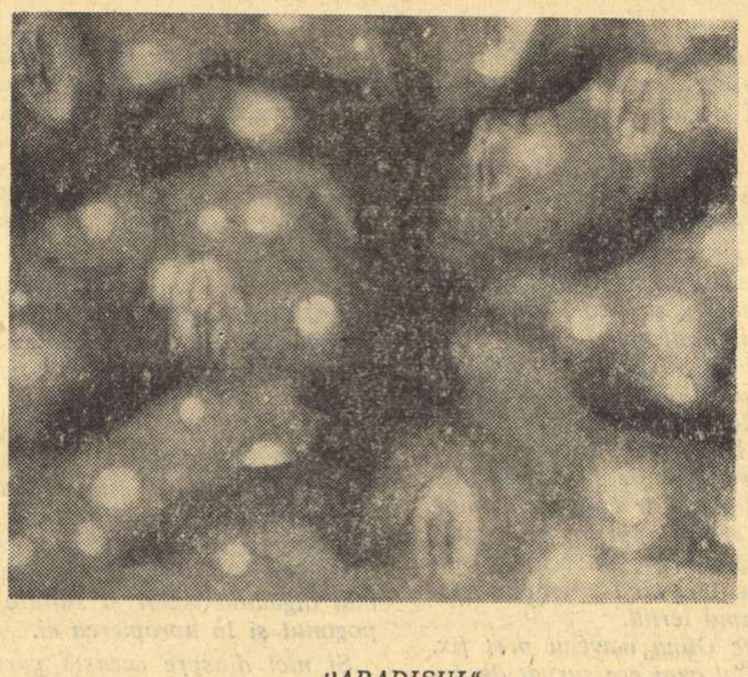
De aceea îl sfătuim pe Dinu Săraru să se lase de corectură, meserie în care n-are talent.

Și să se apuce de scris.

N. C.

CAMILIAN DEMETRESCU

carnet plastic



„PARADISUL"

Mă întreb, în cadrul cărei grupări artistice ar fi expus Camilian Demetrescu, dacă ar fi avut posibilitatea să aleagă una din galeriile imaginare ale inegalabilului vernisaj. *S-ar fi dus la realiști sau la abstracți, la figurativii vechi sau noi, la tradiționaliști sau avangardiști, la inovatorii extremi sau la conservatori? Întrebarea rămîne deocamdată fără răspuns. Cred totuși că pentru a sărbători evenimentul, ar fi deschis expoziția indiferent în care galerie, simțindu-se din punct de vedere estetic, solidar cu toate grupările.*

Această libertate a mișcărilor și gravitate a opțiunilor creatoare, este evidentă și în pictura sa. Spirit antidogmatic, el se refuză oricărei încadrări și nu adoptă principii exterioare.

Pictorul Camilian Demetrescu este un teoretician. Aceasta nu pentru că scrie articole sau cărți despre pictură, sau pentru că este un militant al climatului artistic, ci pentru că gîndește teoretic *pictura, fără să uite însă niciodată că ea se face cu culori nu cu principii, după cum poezia, vorba marelui poet, se face cu cuvinte nu cu idei. El se înscrie în categoria acelor artiști pentru care culorile îndeplinesc o funcție conceptuală, sînt un fel de concepte ale sensibilității. Între ele se stabilesc anumite relații semantice, pe care artistul se simte dator și are capacitatea să le descopere. Sînt artiști pentru care unica modalitate de descoperire a acestor relații semantice ține de instinct sau de intuiție, după cum pentru alții, de hazard. Cei dintîi, închinători ai unui fatalism al înzestrărilor native, se lasă în voia instinctului, cei din urmă cultivă somnul și automatismul gestual sau se amuză intervertind ordinea încremenită a lucrurilor. Camilian Demetrescu se situează exact în antipodul acestor categorii. Artistul este un laborios al imaginii pe care o organizează cu rigoarea cu care logicianul elaborează raționamentele unei argumentări. Pictura devine pentru el un obiect de studiu, pe care îl întreprinde ca pe un ritual. Fiind convins că „relațiile posibile între cele șapte culori ale spectrului cromatic sînt capabile să acopere întreg registrul afectiv al sensibilității umane", el caută să descopere și să aleagă acele relații semantice apte să exprime tema care îl obsedează. Aceste relații sînt independente de conștiința sa, ca niște date apriorice ale unei realități cromatice preexistente. Aproape nemetaforic, el crede într-un suflet al culorilor pe care îl caută cu fervoarea și luciditatea cu care vechi alchimiști căutau piatra filozofală. El nu pleacă în căutarea motivului, ci îl elaborează. Ciclul* Adam și Eva, *această patetică monografie picturală a erosului primordial, nu este un motiv, ci o temă de meditație. Artistul revine asupra ei chiar și în acele tablouri care prin titlu par să indice o altă problemă. Momentul actual al investigației sale picturale gravitează în jurul acestui subiect care îi circumscrie în totalitate problematica afectivă și spirituală.*

Există în pictura lui Camilian Demetrescu o apetență metafizică nedisimulată. Artistul este o conștiință neliniștită îndrăgostită de propria sa condiție. Tensiunea spirituală pe care i-o dă sentimentul trăirii în interiorul misterului existențial nu îl indispune, ci îi creează stări de euforie tragică.

Este de-a dreptul impresionantă capacitatea de emoționare a tablourilor sale dacă ne gîndim la luciditatea cu care le elaborează. Ceea ce dovedește încă odată că antinomia pe care limbajul comun o stabilește între rațiune și emoție este falsă. Artist modern, în deplinul înțeles al cuvîntului, Camilian Demetrescu nu tinde să capteze un inefabil, ci îl descoperă în magia culorilor. Într-un joc discret al reflexelor cromatice, într-o variabilitate elaborată cu aerul spontaneității, tonurile se apropie și interferează cu o luminozitate gravă ca de adîncuri stelare.

Neanecdotică fără să fie abstractă, cultivînd un figurativ detașat de concretul imediat, pictura lui Camilian Demetrescu se plasează în orizonturi subconștiente. Un subconștient neimpestat de întîrziate recrudescențe psihanalitice, care ar vrea să vadă în el locul blamabil al refulărilor maladive și nu al marilor aprehensiuni, magma fenomenelor originare. În cuprinzătorul articol pe care i l-a dedicat în Contemporanul, *Eugen Schileru pe bună dreptate vorbea de sentimentul unui teritoriu arhetipic, nedefinit, de participare la o mitogeneză. În peisajele sale cu aștri, ecourile își răspund ca în vaste corespondențe baudelaireine:*

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité
Vaste comme la nuit et comme la clarté
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Octavian BARBOSA

PUȚINĂ SARE

micul ecran

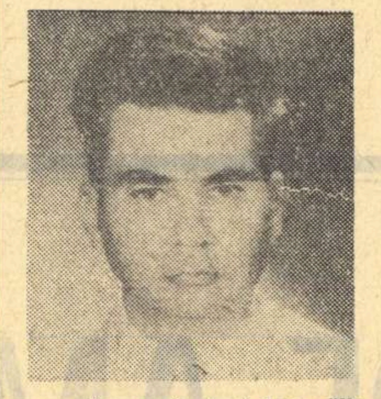
Ce-ar trebui să facă Televiziunea pentru ca noi să scăpăm de ideea obsesivă a timpului irosit? Problema îi preocupă pe specialiștii de pretutindeni și, în jurul lor, un cor de sociologi, educatori și indivizi sedentari dezlănțuie periodic asupra studiourilor adevărate bombardamente de sugestii și doleanțe, cînd nu sînt de-a dreptul imprecații amenințătoare. Totuși, teroarea ecranului mic ne-a devenit necesară ca un stupefiant, ne lăsăm legați de fotolii, și privim și așteptăm, așteptăm acel moment miraculos care să ne izbăvească de păcatul inactivității, de complexele ignoranței și lipsei de umor, să ne ofere un alibi pentru neclintirea noastră nocturnă. Dar, vai, asemenea momente se numără ca eclipsele de soare. Unii critici spun că deznodămîntul previzibil al unui roman taie savoarea lecturii, deci cartea e socotită proastă. Dar cum este un program de televiziune cu desfășurare previzibilă? Ce te faci cînd știi că vine inexorabil „Dicționarul de personaje", sau cînd se anunță un film eșuat discret în sălile de cinematograf? Încotro să apuci cînd se apropie „Emoțiile în premieră" și tu știi că nu vei trăi nici o emoție, ci sentimentul penibil că niște bieți oameni sînt chinuiți și siliți să devină vedete? O ușoară speranță te încearcă aflînd că vei vedea un reportaj dintr-o școală de corecție. Sîntem sensibili la dramele sociale care se consumă uneori departe de noi, sau sîntem prea grăbiți și orbi. Un film e mai atent, el poate răscoli, adînc, te silește să înțelegi și să reflectezi. Dar iată că duduia care conduce reportajul e pusă pe panseuri, devine vag sentimentală și foarte încrezătoare în maniera „ciné-verité". O figură răvășită de remușcări și speriată de obiectivul aparatului este întrebată, ca într-un interviu banal, cum s-a întîmplat. Și figura, pentru că nu are ambițiile reporterului, răspunde simplu: „Știu eu? Viața!" Asta mă emoționează, dar comentariul care urmează mă îngheață deodată pentru că e didactic-profesional și rutinar.

Așadar ce-ar lipsi? Nu ideile. Idei are toată lumea. Lipsesc spontaneitatea, neprevăzutul, acea efervescență cerebrală care animă lumea și o face mereu nouă, gramul de sare absent deocamdată în emisiunile care pornesc de la viața concretă și se adresează oamenilor vii și curioși. Dar vom reveni asupra acestor aspecte, încercînd să ne păstrăm ochiul teafăr și treaz, spre deosebire de omonimul nostru atît de crunt pedepsit de Ulisse.

POLIFEM

P.S. Deși imaginile „Olimpiadei albe" au început să se estompeze în memoria noastră, să-i strîngem mîna lui Cristian Țopescu pentru comentariul său de la Grenoble, degajat, spontan, înviorat mereu cu note de umor dîmbovițean și entuziasm juvenil. Dacă „tehnicienii" care l-au ajutat ar fi arătat mai multă și o mai nuanțată competență, totul ar fi fost perfect.

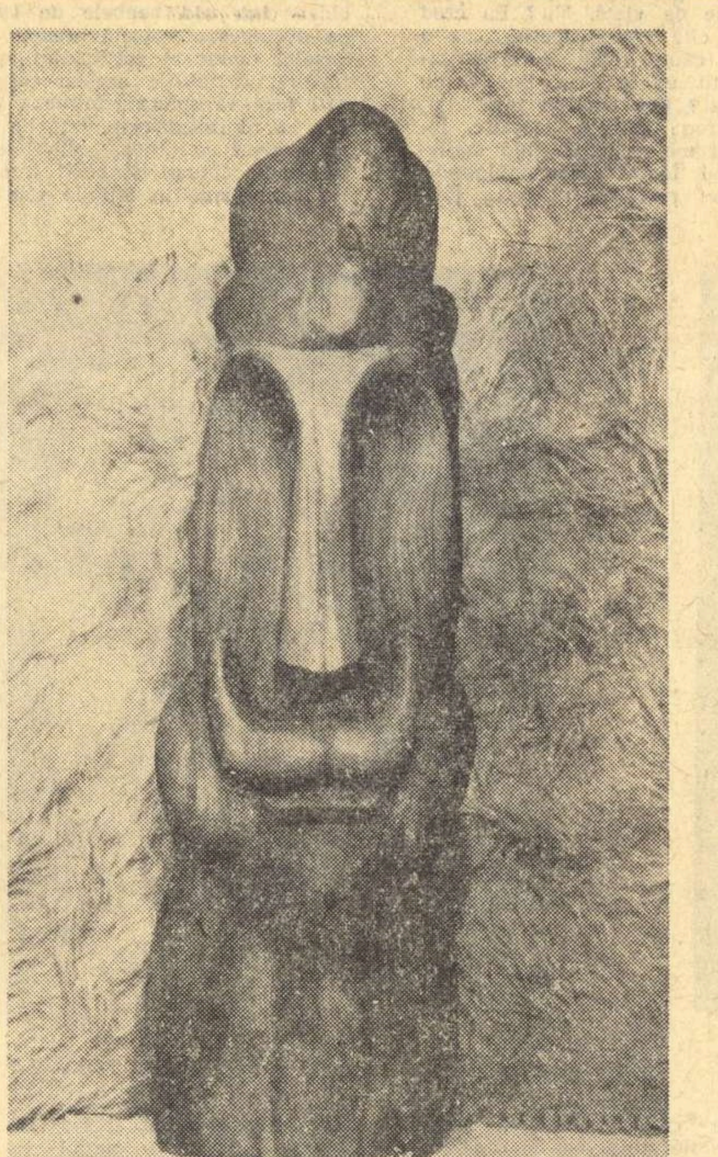
Interviu cu AUREL STROE



— Care ar fi, după dvs., căile de dezvoltare ale muzicii contemporane?

R.: — Îmi pun, în ultima vreme, cîteva întrebări la care nu știu întotdeauna să răspund: 1) Compoziția muzicală e o ipoteză, sau un mijloc de comunicare? 2) Acestea sînt două aspecte ale unor singure realități, pot fi ele corelate, și la ce nivel? 3) Dacă a compune înseamnă a imagina un model al unei realități posibile, publicul — cel puțin teoretic (!) — trebuie să accepte, totdeauna, realitatea sonoră ce i se pune în față? 4) Nu sînt opere de artă care să aibă darul de-a exista dincolo de noi, ca un munte, ca o furtună, iar noi să ne măsurăm trecerea pe întinderea lor, acceptîndu-le, respingîndu-le sau luînd o altă atitudine? 5) În acest caz, valoarea propriu-zisă, artistică, s-ar confunda cu „forța de existență" a unei asemenea elaborări, dar nu este aceasta o calitate necesară oricărei opere de artă? Înseamnă că, în cazul nostru, ar deveni și o calitate suficientă. 6) Am amintit de compoziția muzicală-model a unei realități posibile. Pentru a verifica acest lucru, trebuie redusă opera muzicală la modelele logice, matematice, cel puțin după cum ar indica experiența pe care-o fac, în ultimii ani, compozitorii de pe meridiane diferite. Există, în cazul acesta, o zonă ireductibilă proprie muzicii? Am putea defini muzica cel puțin pe baza a ceea ce s-a creat pînă în momentul de față? 7) Uneori, cînd îmi imaginez o nouă piesă, am impresia că, dacă orice operă de artă finită poate fi formalizată, în însăși acțiunea de a o imagina (și, mai ales, atunci cînd trăim desfășurarea ei în timp) există ceva ireductibil, chiar la punctul de vedere al psihologilor? 8) Oare improvizația este indisolubil legată de muzică, și în acest caz, muzica electronică devine „muzică" abia după introducerea posibilităților improvizatorice? (Vezi experiențele compozitorului polonez W. Kotonsky, făcute la Köln). 9) Ce sens poate căpăta, în lumina celor de mai sus, o compoziție care, folosind calculatorul electronic, prevede un program care exprimă regule definitorii ale compoziției, iar banda de date s-ar putea schimba pentru fiecare execuție a piesei conform rezultatului dat de niște emiteri de numere aleatoare (după o regulă de repartiție, eventual)? Calculatorul, în acest caz, ar căpăta și un rol echivalent cu cel al improvizației? 10) Mai pot apărea multe asemenea întrebări?

Gh. AMBROZIE



ȘERBAN CREȚOIU „PORTRET" (lemn)

CONTRAPUNCT

Imnuri se intitulează ultima lucrare a compozitorului Karlheinz Stockhausen care a fost executată la Köln în Republica Federală a Germaniei. Criticul muzical al ziarului Frankfurter Allgemeine Zeitung a apreciat cu acest prilej că „compozitorul a atins punctul culminant al măiestriei".

Servindu-se de documente găsite în arhive din Anglia, Stockhausen a folosit drept material de bază imnurile naționale a numeroase state pe care le-a metamorfozat cu mijloacele cele mai variate de care dispune tehnica electro-acustică. O enormă sferă muzicală cu puternice straturi de timbre este rezultatul construcției cvasi-simfonice la care a ajuns această piesă de muzică electronică. Execuția a durat aproape două ore, punînd în lucru un vast aparat tehnic. Soliști — pian, violă, armoniu și grup de percuție — au executat comentarii mai mult sau mai puțin libere la sonorizările trimise în sală de pe benzile de magnetofon montate de compozitor.

●

Teatrele de operă în accepțiunea lor de trei-patru veacuri trăiesc azi în crepuscul, afirmă renumitul muzician francez Pierre Boulez într-un interviu acordat revistei vest-germane Der Spiegel. Motivul: de la ultima operă semnată de Alban Berg, Lulu (1936), nu au mai văzut lumina rampei lucrări demne de epoca lor, adică structurate în spiritul vieții și artei contemporane. Spectacolul de operă creat în zilele noastre ar trebui să reflecte originea printr-o intimă întrepătrundere de fond între dramaturgie, estetică și tehnică de realizare. Compozitorii ar trebui să folosească azi orice împrejurare, orice idee care să sublinieze contemporaneitatea. Nu anecdotic, superficial, nu prin tematică, ci profund, prin înseși mijloacele artistice folosite. Deși nu a scris pînă azi muzică de scenă, Boulez se gîndește totuși la o eventuală colaborare în această direcție cu dramaturgul Jean Genet, printre puținii pe care îi consideră apți a înțelege semnificația reală a sintezei teatru-muzică.

●

Ultimele date privitoare la discografia Arturo Toscanini însumează 263 de titluri, înregistrate între anii 1920 și 1954. Fiul celebrului șef de orchestră, Walter, a publicat recent în S.U.A. un album conținînd inventarul complet a ceea ce gravura pe disc a putut reține pentru posteritate din execuțiile maestrului.

●

Trompetist, cîntăreț, scriitor, actor, compozitor, poet, director artistic, dramaturg, pictor, inginer, traducător, gazetar, tîmplar, colecționar de mașini, inventator brevetat. O mulțime oarecare? Nu. Îndeletnicirile celui care timp de 39 de ani, pînă în 1959, s-a numit Boris Vian. Numărul din decembrie al revistei pariziene Jazz Hot este în întregime închinat evocării fostului său cronicar care s-a întîmplat să ajungă postum la o impresionantă celebritate prin romanul „L'écume des jours". Imixtiunea revistei de muzică în împărăția literaturii este substanțială. Sugestia ar putea prolifica și în alte locuri.

●

Pe Riviera italiană s-a stins din viață, octogenar, marele dirijor triestin Victor De Sabata. Supraviețuise bolii care l-a scos din activitate. Prin rigoarea interpretărilor fusese considerat cel mai demn la succesiunea renumelui lui Arturo Toscanini. Introducînd vehemența expresivă care anunța în muzica wagneriană stilul „Wozzek" de Alban Berg, De Sabata a fost una din personalitățile care au fundamentat noua concepție estetică în arta dirijatului de la începutul secolului nostru.

●

Un festival internațional de prestigiu închinat personalității lui Anton von Webern se va desfășura la colegiul Dartmouth din statul New York între 29 iulie și 4 august.

●

Festivalul de primăvară de la Salzburg se va deschide cu spectacolul Aurul Rinului dirijat de Herbert von Karajan, într-o nouă punere în scenă a lui Günter Schneider-Siecussen. Distribuția anunță pe baritonul Dieter Fischer-Dieskau (care a supraviețuit unui accident) în rolul lui Wotan, pe soprana Josephine Veasey în rolul zeiței Fricka și pe basul Zoltan Kelemen în rolul lui Alberich.

●

Editura Bärenreiter din Kassel — R.F.G. — a efectuat o înregistrare integrală a motetelor lui J. S. Bach. Extraordinară în această versiune, dar totodată și conformă cu rezultatele ultimelor cercetări, este prezența alături de orgă a instrumentelor de suflat și de coarde care aduc lucrării o substanțială îmbogățire sonoră.

●

Societatea Brahms din R.F.G. a transformat în muzeu casa pe care a locuit-o Johannes Brahms între anii 1863 și 1873 la Baden-Baden. Muzeul va cuprinde o importantă colecție de documente originale legate de activitatea compozitorului.

●

Pe lîngă mîndria explicabilă, pentru orice dirijor și orchestră este un semn al capacităților și o justificare a existenței lor artistice includerea în repertoriu a unui număr cît mai mare de prime audiții. Nu însă și un motiv de a-și lua asupră-le meritle străine. Se întîmplă ca lucrări românești cîntate în orașe din țară mai harnice și mai prompte în inițiativă să fie reluate tot în „primă audiție" peste cîțiva ani în capitală (la Filarmonică, recentul caz al „Nocturnei" lui Ștefan Zorzor). În aceeași ordine de idei ne-a uimit... prima audiție la orchestra Radio a lucrării „Creațiunea lumii" a lui Milhaud pe care George Georgescu o interpretase acum un deceniu la Ateneu.

O PROPUNERE

În cronica cinematografică din numărul trecut al „Gazetei Literare", tovarășul D. I. Suchianu enumără printre filmele lui Stanley Kramer pe care le-a văzut publicul nostru Pe țărm *(On the Beach), rechizitoriu „contra primejdiei atomice". Sînt întrutotul de acord cu domnia-sa atunci cînd apreciază „seriozitatea, generozitatea și mai ales originalitatea" acestor filme. Din păcate, publicul nostru n-a avut prilejul de a se convinge de adevărul aprecierii și în legătură cu* Pe țărm, *care a fost prezentat doar într-un cadru restrîns, fiind primit cu elogii de specialiști.*

Dar scopul acestor rînduri nu este de a semnala o minimă inadvertență, ci de a profita de prilej pentru a propune încă o dată Direcției difuzării filmelor achiziționarea unei pelicule de o certă valoare artistică, beneficiind de aportul unor actori de prim rang (Gregory Peck, Ava Gardner, Fred Astair, Anthony Perkins, Donna Anderson). După zece ani, costul licenței nu poate fi prohibitiv. Dealtfel, pentru „Cartagina în flăcări", „Comisarul X" și alte asemenea „superproducții" s-au găsit bani mult mai curînd după premiera mondială. Și ar fi fost mai bine să nu se fi găsit.

ION HOBANA

CUCII—UN OBICEI AL PRIMĂ VERII

Cu toate că influențele complexe ale orașului se manifestă în toate sectoarele de activitate ale vieții, în comunele învecinate, există încă foarte aproape de București păstrat un obicei ciudat, paralel unei desfășurări de artă și cultură țărănească de tradiție.

Nu mai departe, în Popești-Leordeni sau Dobroiești, putem admira piese de costum și obiecte de gospodărie orginale, alături de unele aspecte folclorice și etnografice foarte interesante.

În aceste zile cînd primăvara stîrnește ghioceii, violetele, firul ierbii și plăpîndul mugure, la numai doi pași de capitală se desfășoară un spectacol unic, necunoscut bucureștenilor, de mare fantezie: *Cucii!*

E o împreunare bizară de teatru popular, conjugat cu niște influențe ramificate, sau poate izvorîte, prin părțile de cîmpie ale sudului țării. În puține locuri, obiceiul Cucilor este astăzi prezent cu întreg ceremonialul păstrat din bătrîni. Dar la Brănești și Pasărea, Cucii așteaptă ziua hărăzită, în calendarul tradițiilor poporului, să se manifeste cu o dezinvoltură pe cît de neașteptată, pe tot atît de originală. E un spectacol colectiv, acceptat de toți sătenii, unii jucînd rolul activ, ceilalți „suportînd" consecințele impuse de obicei.

Din păcate factorii culturali locali nu s-au priceput să lege această unică zi de peste an, cu interesul pe care l-ar stîrni oricărui vizitator — sau, poate, că e mai bine așa, întrucît într-alte locuri experiențele cu o serie de adaptări, stilizări și „inspirații" au avut drept efect transformarea pînă la desfigurare a multor jocuri, dansuri sau cîntece...

Există cîteva legende, plus o definiție a dicționarului enciclopedic, dar aproape nimeni dintre bucureștenii iubitori de inedit și spectacol natural nu cunoaște acest obicei al Cucilor, păstrat cu grijă de localnici.

Sînt trei elemente principale la baza acestui joc-spectacol: costumația cu măști purtătoare ale unui coif gigant, rolurile diferite interpretate de participanți și subiectul propriu-zis al acestei desfășurări în aer liber.

Se adună cîte doi, trei, patru la unul acasă, îmbrăcați în costum țărănesc ornat cu panglici colorate, purtînd o mască din carton „înfrumusețată" cu blană de iepure, cu oglinzi, cu mărgele, cu dinți din fasole ori porumb, cu ciucuri din lînă. Deasupra măștii, făcînd corp comun cu ea, se înalță un coif uriaș, mai turtit sau mai înalt, făcut din flori de hîrtie și pene, din panglici, mărgele și oglinzi. Din creștetul acestui coif cad lungi panglici colorate. Fiecare ins are un fel de bici numit „bîtă", avînd la capătul sforii un „pămătuf" făcut, după cum cere tradiția, dintr-o bucată de opincă umblată.

În zorii zilei Cucii vin alergînd — e o alergare ca din basme! — adunîndu-se în centrul comunei. Cu panglicile șerpuind în vînt, ei dau ulițelor un aspect fantastic, o culoare nemaiîntîlnită, o vibrație neașteptată... Odinioară, ne povestesc gospodarii de azi, Cucii se adunau în dreptul cîrciumii unde luau „vama": cereau negustorilor sau călătorilor aflați acolo, să le dea ceva de băut.. Cine nu se supunea acestei cereri, cînd ieșea din local era înconjurat de Cuci și „bătut" cu pămătuful bîtei agitate prin aer... Alt bătrîn ne spune că pe vremuri țăranii puteau intra în această zi pe moșia boierului, putîndu-l lovi dacă-l întîlneau, fără ca acesta să aibă dreptul de a se plînge, făcîndu-se că participă la sărbătoare, fiindcă altfel nu-i convenea să riposteze. Toți oamenii sînt însă de acord că „cine este bătut o dată de Cuci, va fi sănătos și tot anul îi va merge bine"...

Cucii sînt respectați și nimeni nu încearcă să-i strige pe nume chiar dacă, întîmplător, ei sînt recunoscuți... Acește personaje, cu aspect grotesc, au unele variante: *Cucă, Cucoaică, Cucă-babă*, în funcție de masca purtată, de costumație sau de travestirea băietanilor în fete. De asemeni apar și unele deosebiri de costumație între Cucii din Pasărea, față de cei din Brănești, dar întotdeauna rolul îl joacă flăcăii...

La doi pași de noi, cei din blocul turn, dintre cristale și mașini electronice de calcul, mai există unul dintre puținele spectacole de teatru popular, în plină, viguroasă desfășurare. E o dovadă a vitalității tradițiilor, a expresiei, în continuitate, a spiritului artistic al sătenilor, a necesității oamenilor de a-și avea obiceiul propriu, repetat și devenit datină, din moși-strămoși. Este, evident, o supraviețuire dintr-un șir întreg de datini cu adînci ramificații în diversele aspecte de artă „primitivă" — născute ori împrumutate — apărute în cursul veacurilor trecute.

Obiceiul Cucilor este interesant și ca studiu al fanteziei creatoare, ca documentare în cercetarea folclorică, dar și mai interesant este, pentru cei care au prilejul să-l descopere, ca spectaculozitate.

Plecînd de la acest ultim punct de vedere, însăilasem și acum vreo două, trei primăveri, o intenție de-a povesti, cinematografic, într-un filmuleț pentru micul ecran, prezența Cucilor în calendarul obiceiurilor mai rare manifestate în cadru strict natural. După o reușită experimentală, o concluzie venită din nu știu care birou trimitea pelicula la coș, zicînd „... destul cu atîta folclor și cu atîtea scene barbare!"

Mă gîndesc, încă emoționat de marele spectacol al Cucilor, că pentru un asemenea moment ar fi trebuit făcut un film adevărat, măcar că părerile contrarii ar mai fi persistat. S-ar putea ca într-o zi, într-adevăr acest obicei să fie zdrobit, rămînînd o simplă amintire pentru cei puțini care l-au cunoscut și, eventual, reproșul că nimeni, dintre reporterii cinematografici și redacțiile respective, nu a surprins pe viu obiceiul Cucilor, desfășurat în același timp cu atomul, laserul și cercetarea cosmică...

Baruțu T. ARGHEZI

TREI CUVINTE ALE LUI CANTEMIR

Începînd cu numărul de față, apar aci analizele pe care le întreprinde autorul articolului de mai jos, în încercarea sa de-a explora zăcămintele filozofice ale limbii românești. Din șirul cuvintelor analizate pînă acum au apărut: rostire, întru fire, ființă (în Revista de Filozofie, *nr. 6/967) apoi: sinele și sinea trecere-petrecere, vremuire, infinit și infinire, troienire, prefixul „în" (în revista* Cronica, *oct. 1967 — ian. 1968). — Inițial autorul socotea că analizele sale vor cuprinde cel mult 15—20 de cuvinte mai sugestive filozofic. Acum crede a fi înțeles că e mai multă filozofie în sinea unei limbi înțelepte decît în sinele celui ce se încumetă s-o gîndească. De aceea nu mai știe dacă glosarul său are țenchiu — cum spune cronicarul — sau nu.*

●

„Slujească-se dară cu ostenitățile noastre neamul moldovenesc...", spune undeva Cantemir, în *Hronicul vechimei a Moldo-Vlahilor*.

Au fost multe ostenitățile lui Cantemir, în tot felul de planuri, și neamul lui moldovenesc mai are încă a se sluji cu unele dintre ele. Căci dacă alte cercetări de-ale lui și-au dat la timp roadele, ba chiar au sfîrșit prin a supăra pe unii învățați de după el că se întindeau peste prea multe arii și lumi ca să le redea cu amănunt sigur, a rămas cel puțin una în care Cantemir nu e îndărătul nostru, ci poate înaintea noastră: cercetarea în cuvînt.

Noi nu ne mai ostenim astăzi, cum cerea el, să purcedem spre cele mai adînci învățături cu însăși limba noastră, și luăm cuvintele gata făcute. Pentru gîndurile filozofiei, le luăm cam prea mult din limba latină și cea franceză, limbi ale preciziei, în care gîndul de cele mai multe ori a înghețat. Cantemir cere să le luăm din limba greacă de-a dreptul, sau mai ales să le folosim pe ale noastre și să le sporim cu noi creații.

Spre a traduce „cele cinci glasuri ale lui Porfirie", cunoscuții termeni din *Isagora*, noi spunem: gen, specie, diferență, propriu, accident, fără să mai putem gîndi mare lucru. Cantemir, care știa și el latinește, mai bine chiar decît se știe astăzi, încerca totuși să spună: neamul, deosebirea, hîrișia, tâmplarea —, unde cel puțin „chipul" (întruchipare!) ar avea să ne mai spună ceva. Iar cînd nu găsea cuvinte în limba vorbită, îndrăznea să creeze el cuvinte, regîndind conceptele respective.

Despre trei astfel de cuvinte vrem să dăm socoteală: *ceință, câtință, feldeință*. Ele nu sună poate bine și n-aveau sorți să rămînă, dar ceva în felul lor de-a se întruchipa ar putea să ne folosească încă. Sînt tocmai cele ce vin în urma „glasurilor" amintite și vor să redea primele trei categorii aristotelice: substanță, cantitate, calitate.

Primul cuvînt, ceință, este folosit în cîteva rînduri și în *Istoria ieroglifică*, fiind trecut de Cantemir în Scara tîlcuitoare de cuvinte străine, pusă de el în fruntea cărții, și avînd explicația: „ceință — singură ființa lucrului (însăși ființa lucrului nr.) céia ce este". Ultimul cuvînt, feldeință, nu e menționat decît în Scara finală a cărții; cît despre câtință, el nu apare aci.

Luate așa, izolat, cuvintele sînt niște ciudățenii linguistice și atîta tot. (Toți marii oameni de cultură au pus în joc, fără succes, cîteva din acestea: un Hașdeu, un Iorga). Dar puse laolaltă, ele spun cu totul altceva. Nu sînt trei cuvinte, ci sînt: o mentalitate filozofică și o lecție.

Iar ele apar laolaltă și cu rostul lor mai adînc în notele pe care le-a lăsat în manuscris Gr. Tocilescu, însărcinat de Academie încă din 1877 să copieze lucrările inedite ale lui Cantemir, aflate în fondul de manuscrise al Academiei din Moscova. La pag. 333 urm. din caietul â (mss. 5148 al Acad. Rom.) Tocilescu indică felurite locuri filozofice în scrierile lui Cantemir și notează că, pentru categoriile logicii, el folosește ceință în loc de „ce este", câtință pentru „cît este" și feldeință pentru „ce fel este".

Atunci înțelegi: Cantemir încearcă să traducă în adînc, în ființa lor, categoriile lui Aristotel, re-înființîndu-le în limba română. El înțelege — aceea ce nu se mai observă întotdeauna — că în cele zece categorii zac întrebările cugetului. Conceptele cele mai generale ale cugetului nu sînt altceva decît întrebările lui fundamentale: ce este? cît de mare? unde este? cînd este? Atunci, în traducerea acestor categorii („zéce forme supt carile Aristotel toate ființele lucrurilor cuprinde", definește Cantemir) trebuie să cauți a păstra tocmai amintirea întrebării, ce apare deschis ca întrebare în aproape toate categoriile aristotelice elinești.

ROSTIREA FILOZOFICA ROMANEASCA

De altfel și traducătorii latini au făcut așa: pentru pretinsa substanță, categoria lui „ce este", au pus quid? de unde quidditas, care în latină probabil nu suna mai puțin ciudat decît ceința lui Cantemir. (Chiar el menționează pe *cfinditas,* în Scările din *Istoria ieroglifică* la p. 15 și 283 ale ed. Panaitescu-Verdeș, 1965, scris așa în loc de „cfidditas", dacă nu cumva o greșeală de tipar). Cititorul e rugat să vadă dacă are mai mult sens să se vorbească în cărțile de filizofie, cum o facem uneori, de „quiditate" decît de „ceință".

Iar latinii făceau la fel cu quantitas, păstrînd amintirea întrebării. Dar cine mai simte pe quantum în cantitate? Pe cînd dacă spui „câtință" ești trimis îndărăt la originile gîndului — și aceasta este esențial pentru dreapta filozofare.

Dar poate cel mai riscat, totuși cel mai cuceritor este „feldeință". Latinul spune qualitas, de la qualis, și face și aci exact decalcul cuvîntului grec. Dar noi, ce mai înțelegem prin calitate? Sau ce *nu* înțelegem prin calitate? Iată, am voi în paginile acestea să vorbim despre feldeința limbii românești: dar nu poți spune în ruptul capului calitatea limbii noastre, nici natura ei (ar trebui să spui natură specifică, opus lui natură generică; dar de ce atîta savantlîc ca să exprimi ceva simplu și originar?), căci vrei să vorbești despre felul ei de-a fi. Și nu avem un cuvînt.

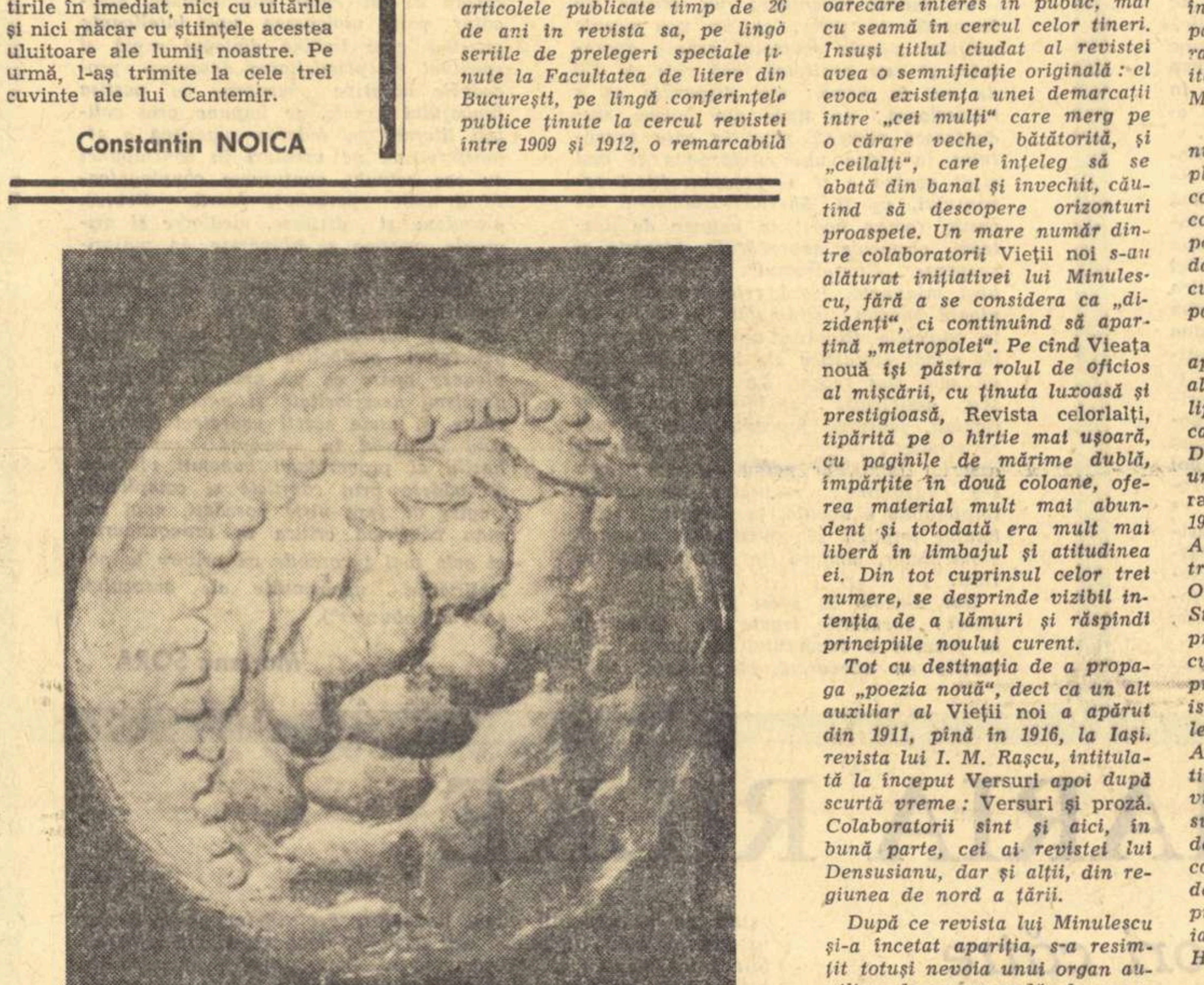
Cantemir încerca unul. Îl încerca, la fel ca pe celelalte, cu ajutorul sufixului „ință" pe care-l folosim încă și care dăduse în trecut alte cuvinte, astăzi pierdute: asemuință, întîință — = preeminență, priință — atitudine favorabilă cuiva — toate semnalate de Densusianu.

Te întrebi o clipă, pentru cine îl încerca. Să fi fost 50—60, pe la anul 1700, cei din „neamul lui moldovenesc" care puteau pricepe despre ce este vorba? Pentru cine își lua el osteneala să vorbească în limba noastră, cînd știa așa de bine latinește, grecește și încă vreo cinci-șase limbi? Poate o încerca pentru spiritul limbii, pentru universul acesta de sine stătător care e un grai —, sau atunci o făcea fiindcă fusese o clipă și avea să mai fie cam tot o clipă principe al acestei țări, simțindu-și răspunderi pentru ea și graiul ei. Dar atunci, era frumoasă răspunderea de principe pe care și-o simțea feciorul acesta de domn neștiutor de carte. De-ar fi fost și alții în istorie așa...

Noi nu mai simțim nevoia să creem cuvinte. Spunem de pildă „fel de-a fi", și ne este de-ajuns. Dar uităm că, spunînd așa, am rupt pe fel de-a fi din tabla categoriilor, unde acesta, sub numele feldeinței, era solidar cu surorile întru categorisire, ca celelalte zece categorii. Cît despre categorii, ele nici nu ne privesc, în fond. Le studiem ca o simplă chestiune de specialitate: sînt categoriile lui Aristotel, moarte ca și el..

Dacă aș avea de învățat pe un om tînăr ce sînt categoriile moarte ale defunctului Aristotel, aș începe de la imediat, de la cîte o rostire banală și chiar trivială ca „spune-mi unde, cînd și cum". I-aș arăta că, pe neștiute, rostirea pătrundea în orizontul magic al adverbului din gramatică (unde? cînd? cum?), că beneficia de grația lui și a întrebărilor lui fundamentale; aș adăuga că mai sînt cîteva întrebări fundamentale, care trimet mai adînc, la rădăcinile cugetului, la mirarea acestuia de-a fi în lume, de-a fi cu lumea și de-a fi el însuși o lume. Aș preciza că *acea* mirare originară a exprimat-o Aristotel, în tabloul lui categorial, și că noi n-am sărit din el, nici cu rostirile în imediat, nici cu uitările și nici măcar cu științele acestea uluitoare ale lumii noastre. Pe urmă, l-aș trimite la cele trei cuvinte ale lui Cantemir.

Constantin NOICA



MONEDA VECHE

Cu **EUGENIU SPERANTIA** despre

MIȘCAREA LITERARĂ DE LA „VIEAȚA NOUĂ"

I. — INTREBARE: Asupra simbolismului s-a pronunțat pentru prima dată, la noi, Al. Macedonski, în *Literatorul*, nr. 2, 15 iulie 1892, cînd afirma că simbolismul este „ultimul cuvînt al geniului omenesc", iar poezia viitorului avea să fie „muzică și imagină". O acțiune de informare a publicului român asupra mișcării simboliste a desfășurat și Ștefan Petică, în jurul anului 1900, însă nimeni n-a susținut cu atîta ardoare poezia nouă ca Ovid Densusianu. Prin ce se deosebea, de înaintași, Densusianu în propagarea simbolismului, și care au fost noile condiții de la începutul secolului XX care au determinat apariția *Vieții noi* și a cercului literar grupat în jurul revistei?

RĂSPUNS: Ovid Densusianu a fost, înainte de toate, un savant lingvist cu o întinsă informație multilaterală, iar vederile pe care le-a susținut cu privire la literatură, în general și asupra poeziei „simboliste", în special, nu exprimau numai preferințe subiective, ci erau solid întemeiate pe studiul adînc al autorilor străini cu tendințe noi. Aceștia nu erau încă definitiv consacrați atunci cînd Densusianu a întemeiat revista Vieața nouă, *dar el a simțit că reprezintă direcția firească pe care avea s-o ia evoluția poeziei. Alexandru Macedonski a fost un valoros precursor care însă n-a putut pătrunde poezia simbolistă decît ca pe o noutate oarecum senzațională, de mare „efect". De altfel, adeziunea lui se datorește mai mult impresiilor sentimentale, fără o sistematică și desăvîrșită analiză de ansamblu a mișcării, a condițiilor și justificării curentului incipient. Ștefan Petică, la rîndul său, cu tot talentul, cu toată intuiția și cu toate tentativele lui de informare, nu are încă o viziune clară. Ovid Densusianu, care nu accepta bucuros denumirea de „poezie simbolistă", ci prefera termenul de „poezie nouă", a lăsat, pe lîngă articolele publicate timp de 20 de ani în revista sa, pe lîngă seriile de prelegeri speciale ținute la Facultatea de litere din București, pe lîngă conferințele publice ținute la cercul revistei între 1909 și 1912, o remarcabilă scriere consacrată problemelor acestui curent și intitulată:* Sufletul latin și literatura nouă *(2 volume, 280 pagini, 1922, Editura Casei Școalelor).*

II. — INTREBARE: Timp de douăzeci de ani (1905—1925), *Vieața nouă* a militat pentru idei înnoitoare în lirică, reușind să-și facă numeroși adepți. Aceștia au editat sau au influențat alte reviste ca: *Revista celorlalți* (1908); *Versuri*, transformată în *Versuri și proză* (1911); Suplimentul *Vieții noi, Farul* (1912); *Sărbătoarea eroilor* (1913) etc. Ce ne puteți spune despre aceste periodice și colaboratorii lor? Ce semnificație ați acordat titlului revistei din 1913, îndrumate de dv.?

RĂSPUNS: Primul periodic inspirat de Vieața nouă, *înfățișat ca reprezentînd aceleași vederi, a fost* Revista celorlalți, *întemeiată și condusă de I. Minulescu în 1908. E fapt caracteristic, dar și elocvent pentru spiritul timpului că n-au apărut din această publicație decît trei numere. Abonați n-a avut, ci fiecare număr s-a epuizat vînzîndu-se aproape exclusiv la chioșcurile din București, vădind oarecare interes în public, mai cu seamă în cercul celor tineri. Însuși titlul ciudat al revistei avea o semnificație originală: el evoca existența unei demarcații între „cei mulți" care merg pe o cărare veche, bătătorită, și „ceilalți", care înțeleg să se abată din banal și învechit, căutînd să descopere orizonturi proaspete. Un mare număr dintre colaboratorii* Vieții noi *s-au alăturat inițiativei lui Minulescu, fără a se considera ca „dizidenți", ci continuînd să aparțină „metropolei". Pe cînd* Vieața nouă *își păstra rolul de oficios al mișcării, cu ținuta luxoasă și prestigioasă,* Revista celorlalți, *tipărită pe o hîrtie mai ușoară, cu paginile de mărime dublă, împărțite în două coloane, oferea material mult mai abundent și totodată era mult mai liberă în limbajul și atitudinea ei. Din tot cuprinsul celor trei numere, se desprinde vizibil intenția de a lămuri și răspîndi principiile noului curent.*

Tot cu destinația de a propaga „poezia nouă", deci ca un alt auxiliar al Vieții noi *a apărut din 1911, pînă în 1916, la Iași. revista lui I. M. Rașcu, intitulată la început* Versuri *apoi după scurtă vreme:* Versuri și proză. *Colaboratorii sînt și aici, în bună parte, cei ai revistei lui Densusianu, dar și alții, din regiunea de nord a țării.*

După ce revista lui Minulescu și-a încetat apariția, s-a resimțit totuși nevoia unui organ auxiliar, de propagandă, de popularizare în Capitală. În ședințele „cercului" s-a luat decizia editării unei foi mai modeste, dar și mai accesibile. Astfel, cu participarea întregului cerc, dar sub îngrijirea mai de aproape a lui Titu Dinu și a lui Pompiliu Păltânea, a apărut din 1912 foaia Farul *care în cele patru pagini ale sale reproducea și unele materiale publicate anterior în* Vieața nouă, *dar și unele colaborări inedite.*

Prin 1913 eram profesor suplinitor la un liceu din București. Predam, la cursul superior, limba și literatura română. Aveam între elevii mai înaintați cîțiva talentați și dornici de manifestare. Într-o zi, mi-au comunicat că doresc să scoată o revistă literară, m-au invitat să iau eu conducerea. Mi-au cerut să le sugerez un titlu. Le-am propus s-o numească Sărbătoarea eroilor. *Titlul acesta își are explicația în destinația pe care am înțeles s-o dau revistei. În epoca aceea, „curentul eminescian" decăzut și banalizat, ajunsese să vadă în poezie o obligatorie poză de lamentație pesimistă. Gîndul meu, dezvoltat într-un prim articol al revistei, a fost acela de a antrena spiritele tinere spre atitudinea curagioasă, viguroasă, în fața vieții. Arătam, cu acea ocazie, că dacă viața e luptă, cei ce înving sînt numai cei care nu se lasă învinși, cei care nu cad în deznădejde, ci luptă cu eroism fără să slăbească. Pentru eroi, ziceam atunci, viața nu poate fi decît o continuă sărbătoare. Sub această perspectivă, viața e* Sărbătoarea eroilor. *Astfel, în acest limbaj, titlul revistei nu era decît un sinonim al cuvîntului „viață". În acest chip denumeam cu un termen nou, — și eroic, — aceeași* Vieață nouă *către care voiam să îndrumez pe discipolii mei. Se înțelege, în toată măsura posibilului, am căutat ca paginile pe care le patronam să reflecte cît mai fidel liniile doctrinei. Pe cei mai dotați dintre colaboratori, precum, Alex. Colorian și Alex. Westfried, i-am recomandat lui Ov. Densusianu, predîndu-i unele din creațiile lor și obținînd favoarea de a-i număra și pe ei între membrii cercului. De altă parte, revista tînără a fost onorată cu colaborarea cîtorva scriitori cu renume, precum Alex. Macedonski și Minulescu.*

Curînd după apariția primului număr din Sărbătoarea eroilor *plecînd în străinătate pentru continuarea studiilor mele, am continuat să păstrez, prin corespondență, contactul cu tinerii redactori. Arhiva mea conține documente interesante din acea epocă.*

Deși Vieața nouă *și-a încetat apariția după împlinirea celui de al 20-lea an de existență, n-au lipsit încercările de a reînvia campania pentru poezia nouă. Dintre ele, două sînt de amintit: una a fost revista* Salonul literar *întemeiată și susținută, în 1925—1926, la Arad, de poetul Alex. Th. Stamatiad. Mulți dintrei cei care-l secundaseră pe Ovid Densusianu i-au dat și lui Stamatiad concursul lor. Însă preponderența materialelor aci cuprinse aparține beletristicei propriu-zise, pe cînd domeniul istoriei literare, al criticii și polemicii ocupă mai puțin loc. Altă încercare de a relua și continua oficiosul simbolist este revista* Îndreptar, *organizată și susținută timp de un an, în 1930, de I. M. Rașcu. Revista avea un comitet redacțional care, afară de Rașcu și de mine, cuprindea puține nume: Mia Frollo-Buzoianul, Alex. Colorian și Virgil Huzum.*

III. — INTREBARE: Pe lîngă preocupările literare, cărora li se acorda spațiul în majoritate, întîlnim în sumarele revistei *Vieața nouă* articole din diverse domenii: lingvistică, folclor, istorie, economie, sociologie. Ce ne puteți spune despre aportul revistei în aceste direcții, îndeosebi în domeniul social?

RĂSPUNS: E adevărat că Vieața nouă *nu s-a mărginit la articole literare, ci ansamblul colecției sale procura cititorului subiecte dintr-o mare varietate de domenii. Dar faptul e firesc: o largă pregătire literară nu se poate concepe fără repetate referiri la problemele de lingvistică. Dacă însă, formal, literatura e o eflorescență a limbii, ea, din punctul de vedere al conținutului, privind în primul rînd ființa umană, se clădește necesarmente din datele și raporturile care constituie obiectul psihologiei, al științelor sociale și, tangențial, informația biologică. Aceasta e sfera pe care o frecventează literatul cînd nu se mulțumește numai cu jocul imaginației, ci pretinde o adecvare la real, pretinde verosimilitate.*

*Punînd în opoziție nota exagerată de subiectivism și senzitivitate ieftină care stăruie în romantismul răsuflat, cu tendința poeziei noi de a descoperi pretutindeni izvoare de energie ce îndrumă sufletul spre neîncetată ascensiune, constatam în alți termeni aceeași misiune pe care și-o ia poetul de a-și îmbogăți propriul său suflet pentru a fi în stare să ridice nivelul de viață al tuturor. În mod cu totul răspicat vorbind despre formula: „*humanité agissante et productrice*", răspîndită în Franța înainte de primul război mondial, Densusianu arăta (în scrierea sa* Sufletul latin și poezia nouă. *vol. II pag. 18) că: „Tocmai simboliștii au cuprins într-o largă simpatie această «humanité», ei au fost cei dintîi care au glorificat în poezie pe omul modern, pe muncitorul aprig, mînat de dorul cuceririlor materiale ori spirituale".*

E, de altfel, și din alte puncte de vedere, injustă poziția celor care au negat activitatea pe tărîm social a revistei. Să nu se uite că în epoca neutralității din 1914—1916, Densusianu și alți cîțiva dintre colaboratorii săi, combătînd agresiunea Kaizerului, au apărat în paginile Vieții noi *aspirațiile naționale românești, avîntul spre eliberarea ținuturilor de peste munți și spre unitatea națională.*

IV. — INTREBARE: Ce ne puteți spune despre polemicile revistei cu *Sămănătorul*? Ce rol acorda Densusianu „tradiției" în literatură?

RĂSPUNS: Polemicile cu Sămănătorul *nici n-ar fi putut avea loc dacă adversarii* Vieții noi *ar fi înțeles întotdeauna, fără „parti-pris" afirmațiile și consecvența lui Densusianu. Cei care-i ripostau nu-și dădeau osteneala să reia numerele anterioare ale revistei spre a constata demonstrația lui rectilineară. Din perspectiva timpului se poate constata azi deplina valabilitate a punctului lui de vedere. Atitudinea lui Densusianu este cea care a triumfat: ruralismul, arborat ca doctrină și înfățișat cu pretenția excluderii influențelor străine, ar fi însemnat izolarea și dezertarea noastră din concertul civilizației și culturii universale, închistarea într-un obscurantism retrograd.*

Aceasta nu înseamnă de fel că Densusianu disprețuia „tradiția" cînd, în nenumărate pasaje ale operei sale, el sublinia ză necesitatea participării fiecăruia la spiritul colectiv prin evitarea izolării în subiectivism, și cînd colectivul implică o seamă de elemente tradiționale cu mare putere coezivă, se vede îndeajuns că progresul se efectuează pe baza acelorași principii ca și mersul uman: piciorul drept nu pășește înainte dacă cel stîng nu se află ferm sprijinit pe loc, grație pasului anterior.

V. — INTREBARE: Ce înțelegea Densusianu prin „apropierea sufletului nostru de sufletul european"?

RĂSPUNS: Apropierea sufletului nostru de sufletul european este o simplă latură a participării noastre la viața culturală modernă. După Densusianu, contribuția principală la zămislirea „sufletului european" o deține spiritul latin, cu caracterele latinității. Ceea ce caracterizează latinitatea este „o notă de superioritate: vioiciunea de a acumula cît mai multe impresii, de a trăi febril, de a lărgi orizontul gîndurilor și a aspira mereu spre o îmbogățire a vieții".

VI. — INTREBARE: Ce ne puteți spune despre conferințele *Vieții noi,* care aveau ca scop difuzarea cît mai largă a simbolismului, unele intitulîndu-se semnificativ *Sufletul nou în poezie*? Ați participat la această acțiune?

RĂSPUNS: Conferințele publice ale Vieții noi *s-au ținut în trei seri. Prima serie s-a desfășurat în 1909, în sala de conferințe a institutului particular „Pompilien", în urma invitației din partea directoarei, doamna Zossima. Ciclul lor s-a deschis cu o expunere a lui Ov. Densusianu:* Sufletul nou în poezie *arătînd originile și dezvoltarea mișcării simboliste în diferite țări. Totodată oratorul a căutat să fixeze caracterele ei permanente: o concentrare de viață intensă, sentimente profunde, viață de lupte mărețe, eroice, dar și „încredere nețărmurită în forțele sufletului nostru". Se adaogă la acestea principiul emis de Mallarmé, după care nici un motiv nu trebuie să fie redat în poezie în mod prea direct, ci mai mult sugerat, exprimat printr-o aluzie, dar și principiul emis de Baudelaire, principiul „corespondențelor" misterioase dintre noi și lumea concretă sau dintre diferitele realități ce ne înconjoară. Aci stă sensul ce trebuie acordat „misterului" pe care-l cultivă unii simboliști. Conferința de încheiere a aceluiași prim ciclu se intitula* Ideal și îndemnuri *și a avut un pronunțat caracter polemic. Între începutul și sfîrșitul ciclului au mai fost dezvoltate patru subiecte de către conferențiarii C. Damianovici, D. Caracostea, I. F. Buricescu și N. Andrițoiu. Textul integral al acestor expuneri a apărut în 1910 într-un frumos volum.*

VII. — INTREBARE: Vă mulțumesc călduros în numele revistei căreia ați avut amabilitatea de a-i acorda acest interviu. Ce ați dori să transmiteți *Gazetei literare!*

RĂSPUNS: Redacției Gazetei literare *îi doresc să-și realizeze o cît mai omogenă și cît mai luminată grupare de colaboratori pentru care mobilul real și principal al activității să fie înflorirea literaturii, culturii și spiritului românesc.*

Interviu realizat de
Constantin MOHANU

OBSERVAȚII DE ISTORIE LITERARĂ

pe marginea „Măștilor lui Goethe" de Eugen Barbu

Nu este în intenția noastră de a face asupra cărții lui E. Barbu o cercetare de ansamblu, o cronică literară. Urmărim aici doar o latură, de specialitate, și anume aceea a relațiilor pe care le implică lucrarea în cauză cu datele și concluziile istoriei literare.

De la început, trebuie să observăm că bibliografia de care s-a folosit autorul „Măștilor lui Goethe" (monografii de Emil Ludwig, Hyppolyte Loiseau, eseuri de Thomas Mann, Paul Valéry, studii de A. Bossert, H. H. Houben, P. Amann și G. Waltz, Franz Deibel, și Friedrich Gundelfinger, „De l'Allemagne" de Doamna de Staël, și de la noi: Tudor Vianu și Lucian Blaga) este nu numai insuficientă, dar și prea puțin fidelă propriilor preferințe declarate („Citesc cu plăcere — afirmă E. Barbu — biografii, cu condiția ca ele să nu fie idealizate" — p. 32) și foarte compatibilă, în general, cu calificarea pe care i-o dă E. Barbu însuși: „Cîteva biografii, mai mult sau mai puțin literaturizate" (p. 35). Se pare, deci, că aici sînt de căutat, în aceste neajunsuri de ordin bibliografic — ne place să credem — cele mai binevoitoare explicații ale erorilor, lacunelor, interpretărilor greșite etc., de care lucrarea lui E. Barbu e departe de a fi scutită. În cele ce urmează, ne îngăduim a semnala pe scurt o mică parte dintre ele, nu într-o ordine a importanței lor și fără preocuparea vreunei demonstrații cu orice preț (se înțelege că, în limitele unui articol de revistă, nu e cu putință să se epuizeze rezultatele unei confruntări amănunțite cu datele riguros verificate ale istoriei literaturii).

1. Un amănunt — care este totodată una din „noutățile" lucrării lui E. Barbu: Goethe și Friedrike Brion „se cunoscuseră la hanul „Ancora" din Sesenheim" (pag. 57). Goethe, însă, dacă e să-l credem pe cuvînt, povestește în cunoscutul pasaj din cartea a X-a, în „Poezie și adevăr", că o cunoscuse pe fata popii, Friedrike, chiar în casa ei părintească.

2. Autorul „Măștilor" stăruie asupra prezenței „în preajma poetului a Minnei Herzlieb... mereu prezentă la Karlsbad" (pag. 128). Toate monografiile, însă, semnalează prezența ei, nu la Karlsbad, ci la Jena, în casa librarului Frommann, pe care o frecventa Goethe.

3. Despre genealogia lui Schiller se afirmă: „Tatăl său ținea un fel de hotel împodobit cu un leu roșu" (pag. 97). Nu este exact: tatăl lui Schiller — după cum se poate vedea din orice biografie — era felcer și militar, iar hanul cu emblema „La leul de aur" (nu „roșu") aparținea socrului său.

4. La pagina 43, se afirmă despre Goethe că, în perioada anterioară plecării „la Leipzig, la studii.. în el murise poetul galant, stil rococo". La Leipzig însă, Goethe era încă un poet anacreontic, după cum o dovedește culegerea sa de poezii „Annette" și pieseta pastorală „Toanele îndrăgostitului". Abia la Strassburg, sub influența lui Herder, Goethe a renunțat la stilul rococo al vremii sale.

5. O contradicție: la pag. 70, așa cum corespunde și faptelor și cum Goethe însuși consemnează în cartea a XIX-a și XX-a din „Poezie și adevăr", ni se spune că poetul, încă la Frankfurt, în așteptarea plecării la Weimar, era „cu bagajele făcute, scriind fără chef *Egmont*". Dar, cu cîteva pagini mai departe, se susține că „Goethe începuse *Egmont* în mica locuință a grădinii" (pag. 77), adică nu la Frankfurt, ci la Weimar, în așa-numitul „Gartenhaus".

6. Altă contradicție: cu toate că, într-un citat lung din Loiseau, spre sfîrșitul cărții (pag. 179), se arată că Goethe a lucrat la *Faust I* între anii 1770—1806, în altă parte a cărții (pag. 91) se susține: „Se trăseseră primele linii din *Faust* în grădina Borghese", la Roma. Dar în grădina Vilei Borghese, la sfîrșitul lui februarie 1788, Goethe nu începe, ci *reia* munca la *Faust*, scriind scena „Bucătărie vrăjitorească".

7. Și despre atitudinea lui Goethe la moartea soției sale, Christiane, cartea ne dă de asemenea două versiuni: o primă descriere ne arată un Goethe prea puțin atins de durere: „Marianne (n.n. din eroare transcris, în loc de Christiane, de care este vorba de fapt), care murise la Weimar în 1816 după ce, fapt neobișnuit, poetul îi ținuse consolator mîna" (pag. 138). A doua versiune, în capitolul imediat următor (pag. 150), culeasă din romanul „Lotte la Weimar" a lui Thomas Mann, ne oferă un Goethe profund zguduit de marea durere: „Este descrisă scena morții Christianei cu același creion acid, cu evocarea strigătului poetului pe patul decedatei: „Nu se poate, nu se poate să mă lași!" Scena descrisă de Thomas Mann are o bază autentică, și anume relatarea medicului Huschke.

8. În legătură cu afirmația din primul capitol: „Declara singur că scrie poezie ocazională și acest lucru s-a răzbunat în arta sa, dar numai atît să fi fost el?" (pag. 10), ni se par necesare unele lămuriri. Autorul se referă, desigur, la acel pasaj, devenit program literar, din „Convorbiri cu Goethe", ale lui J. P. Eckermann, din 18 septembrie 1823, în care Goethe formulează celebra teorie a „poeziei ocazionale" ca o expresie a crezului său artistic realist: „Toate trebuie să fie însă poezii ocazionale, cu alte cuvinte realitatea să dea și prilejul, și motivul... Toate poeziile mele sînt ocazionale, inspirate de realitate și avîndu-și rădăcinile în realitate". În ce măsură acest crez al lui Goethe „s-a răzbunat în arta sa" rămîne de apreciat în lumina unor argumente fie chiar „demitizante"; în orice caz, sumara aruncătură de frază „declara singur că scrie poezie ocazională" riscă, în lumina citatului de mai sus, să impuțineze infamant înțelesurile unei orientări și ale unei arte poetice, după ce a simplificat atît de grav înțelesul termenului de „ocazional".

9. Sînt de adus unele amendamente și în ce privește felul în care e prezentată în carte imaginea despre Goethe a contemporanilor săi marcanți. Astfel, aprecierile lui Heine sînt rezumate de E. Barbu în felul următor: „Heine, care l-a apărat pe Goethe în unele împrejurări, îl prețuiește mai mult pe Schiller" (p. 29). Și aici, însă, pornirea simplificatoare, reductivă, anti-Goethe, trebuie pusă (măcar) în cumpănă cu vorbele aceluiași Heine: „Nimic nu este mai stupid decît desconsiderarea lui Goethe în favoarea lui Schiller... pe care întotdeauna unii l-au proslăvit, pentru a-l deprecia pe Goethe" (din „Școala romantică").

Din aceeași pagină a „Măștilor" aflăm că, „Grillparzer nu-l prețuiește pe dramaturgul Goethe și neagă operele sale de bătrînețe, ca *Ani de drumeție*, și partea a doua a lui *Faust*". Restabilind însă adevărul, și aici trunchiat și trucat, vom reține din mărturiile de profundă adorație ale lui Grillparzer în care Goethe e considerat cel mai mare dintre germani, doar această elocventă frază: „Cine nu este un adorator al lui Goethe, pentru acela n-ar trebui să fie loc pe pămîntul german". („Studii despre literatura germană").

10. Cu privire la relațiile lui Goethe cu doamna de Stein, E. Barbu scrie, între altele: „O pagină, descriind virtuțile unei castelane: Leonora Sanvitale, pe care poetul o vizitase, și despre care susținea că are arta de a trăi și că-i place, se pare că o hotărăște să-i cedeze, crezînd că-l va cîștiga pentru totdeauna" (pag. 79). De data asta, autorul „Măștilor" este, se pare victima unei încurcături de fișe: Leonora Sanvitale nu este castelana pe care o vizitase Goethe — aceasta era marchiza di Branconi, sau contesa de Werthern — și nu putea să fi fost Leonora Sanvitale pentru simplul motiv că Leonora Sanvitale e un personaj din piesa sa de teatru *Torquato Tasso*, cu acțiunea în secolul al XVI-lea! (asta ar fi ca și cum am spune că Alecsandri o vizitase pe Iulia, nepoata împăratului roman Augustus, prea cunoscuta figură din drama sa *Ovidiu).*

11. În capitolul al XV-lea, în legătură cu șederea lui Goethe în Italia, E. Barbu aduce drept mărturie scrisoarea lui Goethe din 4 ianuarie 1787, scrisoare adresată, după cum notează, „de la Roma lui Friedrich von Stein"; autorul o reproduce în extenso, pe două pagini și jumătate, pentru a face convingătoare concluziile sale despre Goethe: „Nici un fior la măreția imensei catedrale, nici o impresie de groază la spectacolul uciderii porcilor, în schimb o dulce infatuare și amintire a primirii unui titlu onorific care-i zgîndărea marele său orgoliu". Istoria literară, însă, interpretează diferit documentul: acel Friedrich Stein, destinatarul scrisorii, este Fritz, băiatul doamnei de Stein, la acea dată în vîrstă de numai cincisprezece ani. Adresîndu-se unui copil (Goethe spune textual în scrisoare: „Dar trebuie să-ți povestesc o mulțime de istorii"), sîntem obligați să observăm că poetul ține seama de un nivel de înțelegere și de cultură corespunzător. Pentru cine dorește să tragă concluzii asupra orientării artistice și spirituale, asupra sensibilității lui Goethe — și asta, neapărat, din reacțiile lui față de întîmplări și realități italiene — rămîn întotdeauna la dispoziție zecile de scrisori trimise de Goethe din Italia chiar doamnei de Stein sau prietenilor săi (de talia unui Herder), scrisori care pot duce, fără îndoială, la cu totul alte rezultate.

12. În ce privește aprecierile asupra reflecțiilor lui Goethe, ne aflăm în situația de a alege între cele formulate de E. Barbu: „Se exprimă din ce în ce mai lapidar, crezînd că tot ce emite sînt maxime. Despre banalitatea unor astfel de considerațiuni ne-am convins" (pag. 162), sau, pe aceeași pagină: „Aruncă maxime tinerilor, gînduri de altfel foarte mediocre" etc., și cele (între mulți alții) ale lui Paul Valéry (citate de altfel și de E. Barbu): „Spre tîrziul vieții n-a spus nici un cuvînt care să nu fi devenit oracol" (pag. 35). Se pare că Valéry, totuși, e mai aproape de adevăr.

13. Și în privința lui Thomas Mann („*Lotte la Weimar*"), a cărui autoritate o invocă E. Barbu, sînt de amendat unele strădiunțe excesive de „tragere a spuzei". E. Barbu scrie: „Cine ne acuză de rea-credință și de întunecare a chipului personajului nostru să poftească și să recitească această carte, plină de o subtilă otravă" (pag. 141—142 și urm.).

Dacă urmăm invitația amabilă a lui E. Barbu și recitim cartea pomenită — fără a ignora însă o întreagă literatură asupra imaginii lui Goethe în opera lui Thomas Mann — ne va fi greu să nu băgăm de seamă că tocmai acele pagini de care vrea să se folosească E. Barbu împotriva lui Goethe, (cuprinzînd imaginea deformată a poetului în ochii celor din juru-i), au chiar rostul, în construcția rafinată a romanului, să crească și mai mult figura lui Goethe pe deasupra meschinăriilor anturajului său, mai ales prin contraponderea marelui monolog al lui Goethe, din cap. al VII-lea, și prin dialogul între real și ireal de la sfîrșit între Lotte și Goethe. Chiar motto-ul romanului, reproducînd versurile lui Goethe (pe care și E. Barbu le pomenește cu explicația: „voiește să fie semnul sub care s-a desfășurat biografia goetheană"): ... „*Mereu noi vom cînta / Urmîndu-ți pașii*", invită la alte interpretări și concluzii cu privire la poziția lui Thomas Mann față de Goethe. Și așa mai departe.

Firește, epoca noastră e refractară acelor apologii și olimpizări practicate de o istorie literară căzută în desuetudine. Efortul, întotdeauna binevenit, de a scutura de praful conformismului îndelung stratificat, de a curăța de o patină falsă venerabilele statui, de a le restabili chipul firesc, cu toate luminile și umbrele, nu se poate însă dispensa de rigoarea științifică, de respectul pentru litera și spiritul documentului, de obiectivitate deplină în interpretarea lui. În acest sens, o imagine adevărată a lui Goethe, la noi, este încă de așteptat și de dorit. După cum de dorit ar fi, înaintea oricăror operații de „ajustare" a acestui nume de seamă al culturii universale, prezentarea în traducere românească, mai cuprinzător și sistematic decît pînă acum, a operelor sale viabile, semnificative, și poate chiar a (măcar) uneia din cele mai bune monografii goetheene.

Să începem, așadar, prin a-l cunoaște mai profund, mai temeinic, la scara unei opinii publice, pe Goethe, — iată ceea ce ar fi oricum profitabil culturii noastre naționale — pentru a-l putea situa apoi, în sintezele și monografiile noastre, oricît de îndrăznețe și severe, eliberate de orice prejudecăți, dar de o înaltă competență și probitate științifică, la locul just, meritat realmente, în ierarhia valorilor culturii.

Ceea ce firește nu se poate obține prin compilații de informație și orizont restrîns, dominate de intemperanță pamfletară și de apetit senzațional, ci numai în spiritul cercetării obiective, în care se îmbină luciditatea și cumpănirea, cu pasiunea creatoare, cu devotamentul solidar în slujba actului de cultură — întru care ne-au lăsat memorabile exemple unii dintre cei mai buni cunoscători ai lui Goethe din țara noastră: un Eminescu, un Blaga, un Vianu...

Conf. univ.
Ewald Ruprecht KORN

ASPECTE ALE LITERATURII BRAZILIENE CONTEMPORANE

Convorbire cu Roberto das Neves

Oaspete al ţării noastre, dl. Roberto das Neves este un cunoscut scriitor şi publicist portughez, care trăieşte de mai mult de douăzeci de ani în Brazilia, unde conduce editura „Germinal". Profesor de filosofie şi istorie la universitatea din Coimbra, el a publicat mai multe volume de proză şi eseistică, de poezie, a luat parte la războiul civil din Spania şi a trebuit să plece apoi în exil în Brazilia.

Dintr-o amplă convorbire pe care am avut-o cu dl. das Neves asupra momentului actual al literaturii braziliene şi portugheze, reproducem mai jos cîteva fragmente.

Literatura braziliană actuală, **a spus dl. das Neves**, stă sub semnul hotărîtoarei influenţe exercitată de cunoscutul scriitor portughez Fernando Pessoa, personalitate artistică complexă şi multilaterală. Nu e lipsit de interes să se menţioneze faptul că acest scriitor a publicat sub încă două nume: Alvaro de Campos şi Alberto Caiero, lucrări care conturau două personalităţi scriitoriceşti diferite de aceea mărturisită de operele publicate sub primul său nume. Fernando Pessoa, adevărat fondator al mişcării moderniste în literatura portugheză, a avut o largă audienţă nu numai în Portugalia ci şi în Brazilia. Aici, scriitorul Mario de Andrade s-a făcut ecoul tendinţelor manifestate în opera lui Pessoa şi a reuşit să trezească în literatura braziliană interesul pentru noile direcţii desemnate generic sub numele de modernism.

Trei sînt cei mai cunoscuţi poeţi care au ilustrat aceste noi direcţii: Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade şi Manuel Bandeira. Aceşti din urmă doi poeţi, după moartea lui Mario de Andrade domină peisagiul liric brazilian şi, lucru mai puţin obişnuit în Brazilia unde volumele de poezie sînt publicate în tiraje restrînse, lucrările lor ating tiraje neobişnuite, record.

Poemele lui Manuel Bandeira au fost traduse în mai multe limbi străine, ca şi ale lui Carlos Drummond de Andrade, care cultivă deasemenea cu succes şi proza. Cărţile sale de „cronici uşoare" sînt cunoscute atît în Brazilia cît şi în Portugalia, unde sînt foarte citite pentru mesajul lor filosofic profund uman.

În proza braziliană, **a continuat dl. das Neves**, se poate observa o accentuată influenţă a scriitorilor francezi contemporani cum ar fi André Malraux, Jean-Paul Sartre, Camus şi a scriitorilor nord-americani Faulkner, Sinclair Lewis, Hemingway ş.a. Sub înrîurirea lor s-a format o întreagă generaţie de literaţi brazilieni dintre care menţionăm pe Jorge Amado, Jose Lins do Rego, Graciliano Ramos, Erico Verisimo.

Neîndoios, Jorge Amado este astăzi cel mai citit scriitor brazilian. Ultimul său roman, **Gabriela, cuişoare şi scorţişoară**, a cărui acţiune se petrece într-una din provinciile braziliene, a cunoscut un tiraj de peste 160.000 de exemplare. Cu toate acestea, **subliniază dl. das Neves**, critica e de părere că acest roman ca şi altele publicate în ultimul timp de Amado, marchează o dare înapoi din punct de vedere artistic faţă de cărţile de mai demult cum ar fi **Pămînturi nesfîrşite**, **Cacao** ş.a.

Mai interesanţi sînt în schimb prozatorii Graciliano Ramos, Guimaraes Rosa, mort de curînd, Amandio Fuentes, Erico Verisimo şi Jose Lins do Rego. Cîteva cuvinte despre aceşti literaţi pe care îi consider reprezentativi pentru literatura braziliană contemporană.

Amandio Fuentes, de pildă, a publicat un roman intitulat **Corumbas**, care are drept cadru regiunea cea mai aridă din Brazilia. Personajele cărţii sînt marcate de un destin sumbru, paginile romanului palpită de un intens dramatism şi lectura lui îţi comunică o nelinişte indescriptibilă, o profundă revoltă faţă de o societate vitregă care îngăduie asemenea nedreptăţi.

Romanul lui Erico Verisimo, **Priviţi crinii sălbatici**, impregnat de un extraordinar lirism, a avut un puternic ecou şi asupra noilor scriitori portughezi. De altfel trebuie spus că toţi aceşti scriitori au exercitat o puternică înrîurire inovatoare asupra literaturii portugheze, care nu a putut ţine întotdeauna pasul, datorită opresiunii politice, cu înaintarea literaturii moderne. Ţinînd seama de legăturile culturale şi de limbă, ca şi de faptul că operele scriitorilor brazilieni au, în general, o difuzare mai liberă în Portugalia decît aceea a scriitorilor din această ţară, fenomenul e lesne de înţeles.

Aş vrea să amintesc aici numele cîtorva din scriitorii moderni ai Portugaliei. Cel mai important e, fără îndoială, Aquilino Ribeira care a publicat mai mult de cincizeci de romane şi culegeri de povestiri de o remarcabilă forţă artistică. Din păcate, preocuparea sa constantă de a încorpora limbii literare vorbirea populară şi de cele mai multe ori cea regională a făcut ca traducerea cărţilor sale să fie deosebit de dificilă, ceea ce a avut drept rezultat că e foarte puţin cunoscut în afara graniţelor ţării sale. Ultima lui carte, scrisă la optzeci de ani — a murit acum doi ani — **Cînd urlă lupii** e un admirabil roman care evocă lupta poporului portughez împotriva opresiunii. Acest fapt a atras confiscarea cărţii, din fericire atunci cînd era aproape epuizată. Ar mai trebui să vorbesc de Fereira de Castro, care împreună cu Amado, sînt cei mai traduşi scriitori de limbă portugheză, de Fernando Namora, cu romanul său autobiografic **Jungla**, închinat vieţii muncitorilor de pe plantaţiile de cauciuc.

Un povestitor excepţional şi cel mai bun poet portughez, după Fernando Pessoa, este Miguel Torga. Interesante ca idee artistică sînt scrierile sale în proză cu titlul colectiv **Creaţia lumii.** Ultimul volum din această serie, intitulat **A cincea zi a creaţiei**, avînd drept subiect războiul civil din Spania, a fost confiscat... Poet şi prozator remarcabil e şi Jose Regio sau Joaquin Paço d'Arcos. Nu trebuie să-l uităm pe Alves Redol, un romancier a cărui epică plină de vigoare reflectă noile tendinţe ale literaturii portugheze.

Procesul de influenţă reciprocă dintre cele două literaturi, care este orientat astăzi, după părerea mea, **spune dl. das Neves**, dinspre Brazilia spre Portugalia, a avut şi are rezultate fericite pentru formarea noii generaţii de scriitori moderni de limbă portugheză.

L-am rugat pe dl. das Neves să ne împărtăşească unele din preocupările sale şi ale editurii din conducerea căreia face parte, „Germinal".

Editura a fost întemeiată de către un grup de scriitori socialişti, refugiaţi în Brazilia din cauza persecuţiei politice, cu scopul de a difuza în lumea de limbă portugheză scrieri cu caracter progresist, îndreptate împotriva opresiunii din Portugalia.

Cu timpul, cărţile publicate în editura noastră **a spus dl. das Neves**, s-au integrat într-un profil mai larg. Astfel s-au tipărit în traducere scrieri de André Gide, André Malraux, Bertrand Russell, Camus, Rodolfo Roquer, Josue de Castro şi alţii. Am publicat aici şi volumul meu de poeme intitulat **Aşa cîntă un cetăţean al lumii.** Publicate izolat în Portugalia, ele mi-au atras arestarea, în trei rînduri.

Înainte de vizita mea în România am avut posibilitatea de a cunoaşte literatura română din antologii şi puţinele traduceri făcute în portugheză. Am luat hotărîrea, în urma vizitei mele, de a alcătui şi publica în editura „Germinal" două antologii de proză română, una care să cuprindă lucrări destinate copiilor şi tineretului şi o alta care să prezinte cititorilor de limbă portugheză, povestiri şi fragmente de roman din operele scriitorilor români moderni şi contemporani. Probabil că aceasta din urmă va avea două volume. Sper ca astfel să pot contribui la cunoaşterea în ţara mea a unei literaturi moderne, deosebit de interesantă şi plină de vitalitate.

REP.

ZEUL RĂZBOIULUI KUKAI LIMOKU — HAWAI
(Din „Muzeul imaginar..." de André Malraux)

---

cartea străină

PETER von TRAMIN: „DIE TŰR IM FENSTER" (Uşa în fereastră)

Un savant inventează un mijloc de locomoţie în timp; ca un nou ucenic vrăjitor, pierde controlul asupra aparatului şi este proiectat fără voie cu 150 de ani în urmă; dar dispariţia sa e misterioasă; un tînăr din boema studenţească vieneză, picat în casa savantului în urma unui quiproquo şi mai mult pentru a fi în preajma fiicei savantului, va fi Sherlock-Holmes-ul acestui roman bogat în enigme de dezlegat, obstacole neprevăzute, fantezie şi suspense. „Cronotromul", realizarea tehnică minunată, joacă rolul atribuit odinioară magiei: strămutări în timp, ca în nuvelele (Nopţile de la Serampore, *de pildă) fantastice ale lui Mircea Eliade sau, mai recent,* La Ţigănci. *Magie sau „anticipaţie", şi într-un caz şi în celălalt, fantezia procedează cu timpul ca faimoasa pîrghie care, dintr-un punct exterior lumii, ar putea s-o ridice sau s-o răstoarne: realitatea succesiunii implacabile e abolită, în favoarea postulatului implicit al coexistenţei tuturor momentelor, undeva în afara timpului trăit.*

Dar dincolo de acest fir roşu al acţiunii: aventurile legate de reducerea în prezent a evadatului involuntar, povestite cu adevărată virtuozitate, noul roman al lui Peter von Tramin, atrăgător prin vioiciunea unei inteligenţe artistice care îmbină dialogul rapid şi spiritual cu plasticitatea descrierii, procedeele narative moderne cu pastişa limbajului arhaic, se impune prin calităţi literare ca redarea sugestivă a atmosferei de pe vremuri în contrapunct cu cea actuală, conturarea convingătoare a unor personaje foarte diverse, grosolane şi distinse, mediocre şi originale, poetice şi hrăpăreţe, în majoritate pitoreşti.

Foarte diferit de primul său roman (pentru care a fost distins cu premiul de stat austriac în 1963), unde drama generaţiei postbelice aparţinînd elitei vieneze apare ca un amestec de decadentism, neseriozitate şi nevoie de puritate, şi unde aceşti uşuratici (conversînd în stilul în aparenţă superficial hazliu al proverbialei bonomii vieneze) se vădesc prin conflicte şi complicaţii tragice de fapt nişte posedaţi, noul roman confirmă critica în pronosticurile ei cele mai favorabile cu privire la posibilităţile neobişnuite ale autorului.

(„Nymphnburger").

Mariana ŞORA

ATLAS LIRIC

XUAN HOANG

Poetul vietnamez XUAN HOANG s-a născut la 15 februarie 1927 la Aong Hoi, orăşel din centrul Vietnamului, vestit prin poziţia sa pitorească de pe ţărmul mării. După studii secundare la Hue s-a întors în oraşul natal unde a desfăşurat primele activităţi politice, distingîndu-se şi ca un ziarist pasionat.

În timpul rezistenţei împotriva armatelor franceze, a trăit în junglă, îndeplinind funcţia de institutor şi secretar de redacţie al unui ziar din provincie. După acordurile de la Geneva a plecat la Hanoi unde a urmat cursurile prin corespondenţă ale facultăţii de litere, devenind apoi redactor la editura „Literatura" a Uniunii scriitorilor vietnamezi. În 1963 a fost trimis în provincia sa natală ca secretar general al Comitetului permanent al Uniunii tinerilor scriitori din Quang Bing, unde lucrează şi în prezent. Dintre lucrările sale, în majoritate culegeri de versuri, cităm: **Cîntecul ţării natale** (1959), **Fluviul Pherix** (1963), **Poezia din centrul Vietnamului** (1966), **Flamuri roşii** (1968).

La invitaţia Uniunii Scriitorilor din R.S. România, XUAN HOANG petrece trei săptămîni în ţara noastră. Din poeziile pe care poetul mi le-a şoptit într-una din aceste nopţi, mai întîi în limba maternă, de o muzicalitate impresionantă, apoi în franceză, am ales aceste trei pe care-mi îngădui să le înfăţişez cititorilor **Gazetei literare.**

N. J.

Despărţire de oraşul natal

Sub paşii tăi uşori
Se înfioară palmierii înşiraţi pe maluri
Şi în adînca linişte a nopţii
Răcoarea mării vine pîn-aici
Cu vîntul toamnei dinspre guri de fluvii.
După atîtea-ncăierări cu păsări de oţel duşmane
De răni adînci e plin oraşul nostru,
Dar străzile sînt dornice să vadă
Cum umbra ta se-ntoarce pe pietrele străvechi.

★

Mi-eşti dragă mult, dar eu
Nu doar pe tine te iubesc
Căci din acest oraş noi doi
Îmbrăţişaţi ne-am avîntat spre viaţă.
De bombe-i răvăşit acum,
Dar rădăcinile iubirii sînt aici,
Mireasma ei rămîne-n veci nestinsă.

O, cîte amintiri se-aprind în noi !
În marea veghe-a nopţii
Ne-nvăluie şi-acum parfumul de-orhidee.
Astfel tu pleci şi umbra ta pluteşte
Pe-ntunecata linişte a mării.
Poemul meu, născut doar pentru tine,
Asemeni unei păsări va veni
Pe umerii tăi gingaşi să se-aşeze.

Pe drumul verde al cîmpiei

Drumeagul de cîmpie şerpuieşte
Pe marginea tranşeii de luptă cu iankeii
E-o cale nouă dar trăim cu dînsa...
Frunzişul proaspăt schimbă şoapte
Şi dimineaţa se deschid corole
Gălbui de zarzăr, pînă seara
Cînd cu pudoare de fecioară
Cuminţi îşi strîng la loc potirul.
Pămîntul a-nvăţat să ne-ocrotească
Şi arborii de-asemeni stau deasupra.
Cătunul meu e verde ca smaraldul
Şi drumul freamătă de viaţă.

★

În dimineaţa strălucind curată
Se-aud pe mare tîlhăreşti escadre.
Păşind pe drumul verde al cîmpiei
Eu simt cît sîntem de puternici.

Noaptea lîngă podul Hien-Luong

Culcat pe ţărmul nordic
Privesc puzderia de stele dinspre sud
Sub podul Hien-Luong foşnesc vîslaşii
Şi urcă pîn-aicea fluxul mării.
Prin dulcea frăgezime-a nopţii
Străbat cu limpezime voci din sud.
Au înflorit acolo portocalii
Şi-şi vîntură miresmele sub lună ?
Durerea despărţirii îndelungi
Va fi curînd o amintire veche ?
Aceste ape ale noastre sînt
Şi-n cîntecul despărţitor e doar trecutul.

În somn adînc m-am scufundat şi iată
Din groapa nopţii mă înalţ şi-aud
Iar tunetele fără de sfîrşit...

În româneşte de NICOLAE JIANU

RAINER MARIA RILKE

Scrisori către un tînăr poet

(V—VI)

Roma, 29 octombrie 1903

Dragul şi stimatul meu domn,

Scrisoarea Dumneavoastră am primit-o la Florenţa, şi acum — după două luni abia — Vă vorbesc despre ea. Iertaţi-mi întîrzierea — dar cînd sînt pe drumuri nu scriu cu plăcere, pentru că atunci cînd scriu scrisori am nevoie de mai mult decît de instrumentele cele mai strict necesare: de puţină linişte şi singurătate, şi de o oră nu prea străină.

Am ajuns la Roma acum şase săptămîni, pe o vreme cînd încă mai era Roma cea pustie, fierbinte, bîntuită de febră, şi această împrejurare a contribuit, pe lîngă alte greutăţi practice, să nu se termine neliniştea în jurul nostru şi străinătatea să ne apese ca pe nişte exilaţi.

Mai este de adăugat că Roma (dacă încă n-o cunoşti) este, în primele zile, sfîşietor de tristă: prin atmosfera moartă şi sumbră de muzeu pe care o respiră prin straturile de trecuturi scoase la suprafaţă şi proptite cu caznă (din care se hrăneşte un prezent minor), prin exagerarea nespusă a tuturor acestor lucruri transfigurate şi stricate, sprijinită de savanţi şi filologi şi mimată de toţi vizitatorii Italiei, în virtutea obişnuinţei; ce rămîn lucrurile acestea decît resturi întîmplătoare ale unui alt timp şi ale unei vieţi care nu e a noastră şi care nu trebuie să fie a noastră. Însfîrşit, după săptămîni de refuz zilnic, te regăseşti, deşi încă puţin încurcat şi îţi spui: Nu, aici nu e mai multă frumuseţe decît în altă parte, şi toate obiectele acestea admirate de generaţii, la care au refăcut şi dres mîini nepricepute, nu înseamnă nimic, nu sînt nimic, n-au nici inimă, nici valoare — dar e multă frumuseţe aici, pentru că e multă frumuseţe pretutindeni. Ape trec prin vechile apeducte nesfîrşit de pline de viaţă spre oraşul mare şi dansează în multele pieţe deasupra cupelor albe de piatră şi se extind în bazine spaţioase, şi susură ziua, şi-şi înalţă susurul spre noaptea care aici e mare şi înstelată şi moale de vînturi.

Şi grădini sînt aici, alei de neuitat, şi scări, scări imaginate de Michelangelo, scări care sînt construite după exemplul apelor alunecătoare — largi în pantă, scară din scară născînd val din val. Prin asemenea impresii te aduni, te regăseşti din diversitatea pretenţioasă, care vorbeşte şi trăncăneşte (oh, cît trăncăneşte) şi înveţi să recunoşti încet puţinele lucruri în care durează frîntura de veşnicie, pe care o poţi iubi, şi solitudinea, la care poţi participa în taină.

Încă locuiesc în oraş, pe Capitoliu, nu departe de frumoasa statuie ecvestră, care ni s-a păstrat din arta romană — a lui Marc Aureliu, dar în cîteva zile mă voi retrage într-o încăpere liniştită, un atlan care stă pierdut într-un parc mare, ascuns oraşului, zgomotului şi întîmplării. Acolo voi trăi toată iarna şi mă voi bucura de marea linişte de la care aştept darul cîtorva ore bune şi izbutite. De acolo, unde mă voi simţi mai acasă, o să Vă scriu rînduri mai multe, în care va mai fi vorba de scrisoarea Dumneavoastră. Azi trebuie să Vă spun doar (şi poate că am greşit că n-am făcut-o mai devreme) că aici n-a sosit cartea (care avea să conţină lucrări ale Dumneavoastră) pe care mi-aţi anunţat-o prin scrisoare.

S-a întors poate la Dumneavoastră de la Worpswede ? (Căci nu se pot trimite colete din străinătate pe urmele destinatarului).

Această posibilitate e cea mai oportună, care aş vrea s-o ştiu adeverită. Sper că nu e vorba de o pierdere, — care la situaţia poştei italiene n-ar ţine de excepţie — din păcate.

Aş fi primit bucuros şi cartea aceasta (ca tot ce-mi dă o veste din partea Dumneavoastră), şi versurile care au apărut între timp (dacă mi le veţi încredinţa) le voi citi şi reciti mereu şi le voi trăi cît pot de bine, şi din inimă.

Cu urări şi salutări,

Al Dumneavoastră,
Rainer Maria Rilke

Roma, 23 decembrie 1903

Dragul meu domnule Kappus,

Să nu rămîneţi fără un salut din partea mea, acum cînd se apropie Crăciunul şi cînd în miezul sărbătorii Vă purtaţi solitudinea mai greu decît deobicei. Dar dacă observaţi atunci că e mare, bucuraţi-Vă de aceasta căci ce ar fi (întrebaţi-Vă aşa), o solitudine lipsită de măreţie; nu există decît o solitudine, şi aceea e mare, şi nu e uşor de purtat, şi vine aproape pentru fiecare ceasul că ar prefera s-o dea în schimbul unei tovărăşii cît de banale şi ieftine, cu aparenţa unei comuniuni cu primul venit, cît ar fi el de nevrednic ... Dar poate că astea sînt tocmai orele cînd solitudinea creşte; căci creşterea ei e dureroasă precum creşterea băieţilor şi tristă ca începutul primăverilor. Dar nu Vă lăsaţi derutat de asta. Ceea ce e necesar rămîne doar atît: Singurătate, mare singurătate interioară. Să te cufunzi în tine şi să nu întîlneşti pe nimeni ore în şir — asta trebuie să fii în stare să poţi face. Să fii solitar, aşa cum ai fost în copilărie, cînd adulţii umblau de colo-n coace împletiţi cu lucruri care păreau importante şi mari, pentru că cei mari păreau atît de ocupaţi şi pentru că nu înţelegeai nimic din purtarea lor. Şi dacă recunoşti într-o bună zi că ocupaţiile lor sînt sărăcăcioase, că meseriile lor sînt sclerozate şi şi-au pierdut legătura cu viaţa, de ce să nu continui să le priveşti pe toate acestea ca un copil, ca pe nişte lucruri străine, din adîncul propriei lumi, din nemărginirea propriei solitudini, care ea însăşi e muncă, şi rang şi chemare ? De ce să schimbi înţeleptul „a-nu-înţelege" pentru respingere şi dispreţ, din moment ce „a-nu-înţelege" înseamnă solitudine, respingere şi dispreţ, însă participare la lucrurile de care vrei să te desparţi prin aceste mijloace. Gîndiţi-Vă, dragul meu domn, la lumea pe care o purtaţi în Dumneavoastră, şi numiţi acest a sta pe gînduri cum vreţi, poate să fie amintirea propriei copilării sau nostalgia viitorului — fiţi atent doar faţă de ceea ce se deşteaptă în Dumneavoastră, şi puneţi asta mai presus de tot ce observaţi în jur. Ceea ce se întîmplă în Dumneavoastră este demn de întreaga Dumneavoastră dragoste, trebuie să lucraţi aş zice la asta, şi să nu pierdeţi timp prea mult, şi curaj cu a Vă elucida poziţia faţă de oameni. Cine Vă spune măcar, că aveţi aşa ceva, o poziţie faţă de ei ? Ştiu, slujba Dumneavoastră e aspră şi în dezacord cu Dumneavoastră; şi am prevăzut plîngerea şi am ştiut că o să vină. Şi dacă a venit, nu Vă pot linişti, nu pot decît să Vă sfătuiesc să Vă gîndiţi dacă nu sînt aşa toate slujbele, pline de pretenţii, de duşmănie faţă de individ, îmbibate parcă de ura acelora care s-au împăcat muţi şi morocănoşi cu slujba prozaică. Profesia în care trebuie să trăiţi acum nu este încărcată mai tare de convenţii, preconcepţii şi erori decît toate celelalte, şi, dacă există unele care afişează o mai mare libertate, nu există nici una mai largă şi mai liberă şi care să fie în legătură cu lucrurile mari din care se compune viaţa adevărată. Doar individul în parte, care e solitar, care e expus profundelor legi ca un lucru, sau dacă cineva porneşte spre dimineaţa care începe, sau dacă se uită afară spre seara care e plină de evenimente, şi dacă simte ce se întîmplă acolo, atunci este eliberat de orice ca un mort, deşi stă în miezul vieţii. Ceea ce trebuie să aflaţi acum ca ofiţer aţi fi simţit asemănător în oricare din slujbele ce există, ba chiar dacă aţi fi căutat — în afară de orice funcţie — contacte uşoare, de sine stătătoare cu oamenii, nu veţi fi fost scutit de sentimentul acela apăsător. Pretutindeni e aşa, dar asta nu e motiv de teamă sau tristeţe; dacă nu există comunitate între oameni şi Dumneavoastră, încercaţi a fi aproape de lucruri, ele nu vă vor părăsi; încă mai sînt nopţi, şi vînturi care trec prin copaci şi peste ţări multe; încă mai e între lucruri şi animale totul plin de evenimente, la care puteţi lua parte; şi copii sînt încă, aşa cum aţi fost copil fiind, atît de trişti şi fericiţi — şi dacă Vă gîndiţi la copilărie, trăiţi din nou printre ei, printre copiii însinguraţi, şi adulţii nu înseamnă nimic, şi gravitatea lor n-are nici o valoare.

Şi dacă Vă e teamă şi chinuitor să Vă gîndiţi la copilărie şi la simplitate şi linişte, care sînt în relaţie cu ea, pentru că nu mai puteţi crede în Dumnezeu care apare în toate acestea, atunci întrebaţi-Vă, dragă domnule Kappus, dacă într-adevăr aţi pierdut pe Dumnezeu. Nu e mai degrabă aşa, că nu l-aţi mai posedat niciodată ? Căci cînd să fi fost asta ? Credeţi că-l poate ţine un copil pe el, pe care bărbaţii îl pot purta cu greu, şi a cărui greutate îi nimiceşte pe bătrîni ? Credeţi că acel ce-l are cu adevărat îl poate pierde ca o piatră măruntă, sau sînteţi şi Dumneavoastră de părere că cel care îl are, n-ar putea decît să fie pierdut de El ? Dacă însă veţi înţelege că n-a fost în copilăria Dumneavoastră, şi nici înainte, dacă veţi bănui că Hristos a fost înşelat de dorul său, şi Mahomed de mîndria sa — şi dacă simţiţi că nu este nici acum, în ceasul acesta în care vorbim despre el, — ce Vă îndreptăţeşte să-l credeţi dispărut ca un fost, pe El care n-a fost nicicînd, şi să-l căutaţi ca şi cum s-ar fi pierdut ?

De ce nu vă gîndiţi că e cel ce vine, cel iminent, cel viitor, fructul final al unui copac, căruia noi îi sîntem frunze. Ce Vă împiedică să-i aruncaţi naşterea în timpurile ce se pregătesc să fie, şi să Vă trăiţi viaţa ca o zi dureroasă şi frumoasă în istoria unei mari sarcini ? Nu vedeţi oare că toate cîte se întîmplă sînt iar şi iar început, şi n-ar putea fi începutul Lui, pentru că începutul e mereu atît de frumos în sine. Dacă El e cel mai desăvîrşit, nu trebuie să fie ceva mai mărunt în faţa lui ca să se poată alege din bogăţie şi abundenţă ? — Nu trebuie să fie ultimul, ca să cuprindă tot în el, şi ce rost am avea dacă cel de care ni-e dor, ar fi fost deja ?

Aşa cum adună albinele mierea, adunăm ceea ce e mai dulce din toate şi îl clădim. Cu cele mărunte, cu cele neînsemnate începem (totul e să se întîmple din dragoste), cu munca şi odihna ce urmează, cu o tăcere sau cu o bucurie mică şi solitară, prin toate cîte le facem singuri, fără participanţi şi aderenţi, le punem temelie Lui, pe care nu-l vom ajunge, la fel de puţin cum au reuşit înaintaşii noştri să ne ajungă pe noi. Şi totuşi ei, cei trecuţi de demult sînt în noi, ca aptitudine, ca povară ce ne apasă soarta, ca sînge care trece prin noi, şi ca gest care se ridică din adîncurile vremii.

Există ceva ce Vă poate răpi speranţa de a fi odată în El, în Cel-mai-Îndepărtat, în Cel-din-Urmă ?

Sărbătoriţi, dragă domnule Kappus, Crăciunul, în sentimentul pios că poate are nevoie de la Dumneavoastră de această spaimă faţă de viaţă, pentru a începe; tocmai aceste zile ale Dv de trecere la altceva sînt poate timpul, cînd totul din Dumneavoastră lucrează la El, aşa cum aţi mai lucrat la el cu respiraţia tăiată, cîndva, copil fiind. Fiţi răbdător şi eliberat de revoltă şi gîndiţi-Vă că cel mai mic lucru pe care îl putem face pentru El, e să nu-l facem devenirea mai grea decît i-o face pămîntul primăverii, cînd vrea să vină.

Şi fiţi bucuros, mulţumit şi încrezător.

Al Dumneavoastră,
Rainer Maria Rilke

În româneşte de ULVINE şi ION ALEXANDRU.

REVISTA REVISTELOR

METAMORPHOSES, prestigiosul caiet trimestrial de poezie, editat de Oleg Ibrahimoff, ne oferă în ultimul număr (al patrulea trimestru al anului 1967) un bogat evantai de versuri, sub semnături ilustre, ca Pierre Albert-Birot, Gabriel Audisio sau Cesare Pavese (în excelenta tălmăcire a Colombei Voronca). Transcriem cîteva din versurile lui Gabriel Audisio: „Cel care crestează, în scoarţa unui stejar, două pronume înconjurate de-o inimă străpunsă de-o săgeată, îşi închipuie că-şi înveşniceşte în felul acesta dragostea — cel puţin pînă la apariţia tăietorului de pădure sau a viitorului fulger...".

TIMES LITERARY SUPPLEMENT **despre literatura sud-americană.** Suplimentul literar al ziarului londonez **The Times** (4 ianuarie 1968), deplînge tăcerea cu care presa engleză întîmpină o literatură atît de importantă ca aceea a ţărilor din America Latină. „Faptul acesta e cu atît mai surprinzător cu cît literatura sud-americană trezeşte un mare interes în întreaga Europă, ca şi în Statele Unite. Editorii italieni, de pildă, se bat adesea pentru a obţine exclusivitatea celui mai recent roman de valoare din America Latină. Miguel Angel Asturias a primit Premiul Nobel pe 1967. Se pune chiar întrebarea dacă în Franţa, Germania sau Uniunea Sovietică a apărut în 1967 vreo lucrare mai vrednică de a fi comentată decît, să zicem, cartea lui Gabriel Garcia Marquez, **O sută de ani de singurătate**, cărţile lui Carlos Fuentes **Zona sacră** şi **Schimbarea pielii** sau decît prima piesă de teatru a lui Pablo Neruda, **Gloria şi agonia lui Joaquin Murieta**, pusă recent în scenă la Santiago. Există, actualmente, cel puţin o duzină de romancieri sud-americani, care merită să fie luaţi în considerare la fel de serios ca oricare dintre cei mai importanţi romancieri europeni, iar ignoranţa noastră e cu atît mai nescuzabilă, cu cît trei dintre ei (Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa şi Guillermo Cabrera) trăiesc în momentul de faţă la Londra.

CEL MAI BUN DINTRE POEŢII NECITIŢI AI AMERICII. Sub acest titlu, Louis Untermeyer a publicat recent în **Saturday Review** (25 noiembrie 1967) un studiu despre Conrad Aiken, poet pe cît de fecund (27 volume de versuri, cinci romane, cinci culegeri de povestiri etc. etc.) pe atît de puţin cunoscut şi apreciat în propria-i patrie. Untermeyer, el însuşi un distins poet, autor al uneia dintre cele mai bune antologii de poezie americană, îl consideră pe Aiken o figură majoră şi, în unele privinţe, un precursor al lui Eliot, dar recunoaşte că „numai un aficionado plin de abnegaţie îşi poate croi drum prin labirintul lumii lăuntrice a lui Aiken". (Lume lăuntrică bîntuită de o dramă cumplită, petrecută în familia poetului: cînd Aiken avea numai unsprezece ani, tatăl lui şi-a luat viaţa, după ce şi-a omorît soţia).

ULTIMUL NUMĂR DIN LE JOURNAL DES POÈTES pe anul trecut cuprinde mărturii, documente şi amintiri despre Pierre-Louis Flouquet, întemeietorul revistei, prin a cărui încetare din viaţă — la 25 octombrie 1967 — poeţii din lumea întreagă au pierdut poate, dacă nu un „director de conştiinţă" (cum spune Alain Bosquet), desigur însă că pe unul dintre cei mai zeloşi şi nedescurajaţi parlamentari ai raţiunii poeziei de a se dedica fratern propriilor sale cauze.

Iniţiator a nenumărate publicaţii de artă, expoziţii, întîlniri literare pe scară mondială ş.a.m.d., Flouquet a avut încă de acum 36 de ani ideea acelui azi atît de cunoscut **Journal des poétes.**

A fost cunoscut în toate continentele lumii, ca o adevărată inimă a inimilor şi cunoscînd el însuşi sute de poeţi de pretutindeni, solicitat deopotrivă de pictură şi arhitectură; preludiind în zonele acesteia din urmă căi îmbrăţişate cu elanuri mai tîrziu şi de alţii, n-a trăit decît pentru visul cardinal şi generos al unei internaţionale a celor ce „inventă viitorul". Şi că despre Pierre-Louis Flouquet se vorbeşte azi, cînd omagiile ce i se aduc sînt deopotrivă grave depoziţii în faţa obligaţiilor cuvenite lui, ca despre latifundiarul unor sentimente de o inegalabilă comprehensiune, ca despre un apostol, ca despre avocatul acelor esenţiale iluzii umane cu neputinţă fără artă şi care i-au re-conferit acesteia miracolul sensurilor sale dintîi — toate acestea n-au de ce să mire. Pierre-Louis Flouquet o merita din partea poeţilor, pentru că a cheltuit în numele lor sentimente, nădejdi, ideal.

Ultimul desen rămas de la cel dispărut şi o suită de inedite completează, bogat, sumarul revistei.

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25.

HENRIETTE YVONNE STAHL:
Nu mă călca pe umbră
Scrisori inedite: OCTAVIAN GOGA - TITU MAIORESCU

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

• ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA •

Anul XV Nr. 10 (801) Joi 7 martie 1968 8 pagini: 1 leu

ANII ISTORIEI NOASTRE

Am aniversat la 6 martie douăzeci și trei de ani de la instaurarea primului guvern de largă concentrare democratică, primul guvern al țării, expresie autentică a voinței și aspirațiilor poporului român. Ziua aceea de-nceput de mărțișor a anului 1945 se-nscrie astfel, pentru generațiile care vin, ca o memorabilă dată istorică. România intrase în noua sa eră, scuturîndu-se de umilințî, sigură pe sine și pe destinul său, patrie eliberată pe deplin, independentă, a unui popor care demult, cum a rostit poetul, își aștepta o dreaptă sărbătoare. Victoria de la 6 martie 1945 a însemnat rezultatul unor evenimente dramatice, o victorie legitimă exprimînd consonanța dintre poporul român și conducătorul ei firesc, partidul.

Anii istoriei noastre contemporane stau sub semnul acestei consonanțe, a unității de voință și acțiune, a impetuoasei edificări a României socialiste. Sînt patru decenii de cînd Sadoveanu, deplîngînd starea de înapoiere, în care poporul acesta harnic și inteligent de la Carpați și Dunăre vegeta de secole, bătut de toate vînturile, parcurgînd unul din cele mai zbuciumate destine istorice, trăind tragica existență a unui popor sărac într-o țară cu bogate resurse, pe pămînt și-n adîncurile lui, se întreba cum va arăta România viitoare, România aceea fericită, prosperă, demnă, cu fruntea sus, visată, gîndită de cei mai mari fii ai săi? Pe ce traiectorie se va înscrie acel viitor de aur, prezis de poet? Visul unei patrii libere, mîndre, venea așadar de demult și de departe, din veacuri istovite în jertfe aspre, neîndurătoare.

Renașterii României în deceniile care au urmat, cu amplitudinea și profunzimile transformărilor petrecute, cu ritmul intens în care s-au recuperat pierderile trecutului, i s-a spus miracol, un miracol românesc, într-atît a fost de puternică explozia de vitalitate, de forță zăgăzuită izbucnind în libertate, proaspătă, inepuizabilă. S-au înmulțit orașele și și-au dublat populația, satele noastre au trăit metamorfoze de structură familiarizîndu-se cu reperele moderne ale civilizației și culturii. Peisajul industrial tinde spre preponderență, maturizînd și înnobilînd arhitectonica urbană, desființînd periferia. Miracolul românesc se susține prin substanțiale progrese ale marii industrii siderurgice, constructoare de mașini, energetice, extractive, subliniate de recunoașteri unanime în țările lumii. Nu sîntem nimănui cu nimic tributari, trăim certitudini, întemeiați pe realități. Sentimentul demnității noastre ca stat suveran a crescut impetuos pe traiectoria destinului ales de popor și-l urmează, condus cu destoinicie și consecvență de Partidul Comunist Român. Osmoza deplină între popor și partidul său comunist s-a îndeplinit și ea încă de mult și de departe, atașamentul, abnegația, devotamentul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor față de încercatul lor conducător demonstrîndu-se necontenit a fi fierbinte, durabil, de nedesfăcut.

În acest context, înțeleapta politică a partidului nostru, întemeiată pe principiile marxism-leninismului, militează, în spiritul internaționalismului socialist, pentru relații de deplină egalitate în drepturi între partide, pentru neamestec în treburile interne ale oricărui partid și pentru refacerea unității și coeziunii partidelor comuniste, a forțelor progresiste, antiimperialiste din întreaga lume.

Intelectualitatea, oamenii de artă, scriitorii români participă activ, din tot sufletul la politica Partidului Comunist Român, înțelegînd să își exprime creator, din toate puterile, adeziunea la aceste mărețe deziderate, luptînd pentru traducerea lor în viață.

„Partidul nostru pornește de la ideea că forța fiecărui partid constă în capacitatea de a exprima voința și interesele clasei muncitoare pe care o reprezintă, ale poporului din care face parte. Aceasta este o premisă esențială pentru îndeplinirea în același timp a îndatoririi sale internaționale, pentru creșterea contribuției sale la cauza generală a socialismului și păcii, la întărirea frontului antiimperialist" — se spune în documentul elaborat de Plenara extraordinară a Comitetului Central din 1 martie 1968, definindu-se încă o dată cu claritate poziția lucidă a partidului în politica sa internațională, document salutat cu extremă satisfacție de întregul nostru popor și care-i poartă apăsat semnătura.

Ștefan LUCA

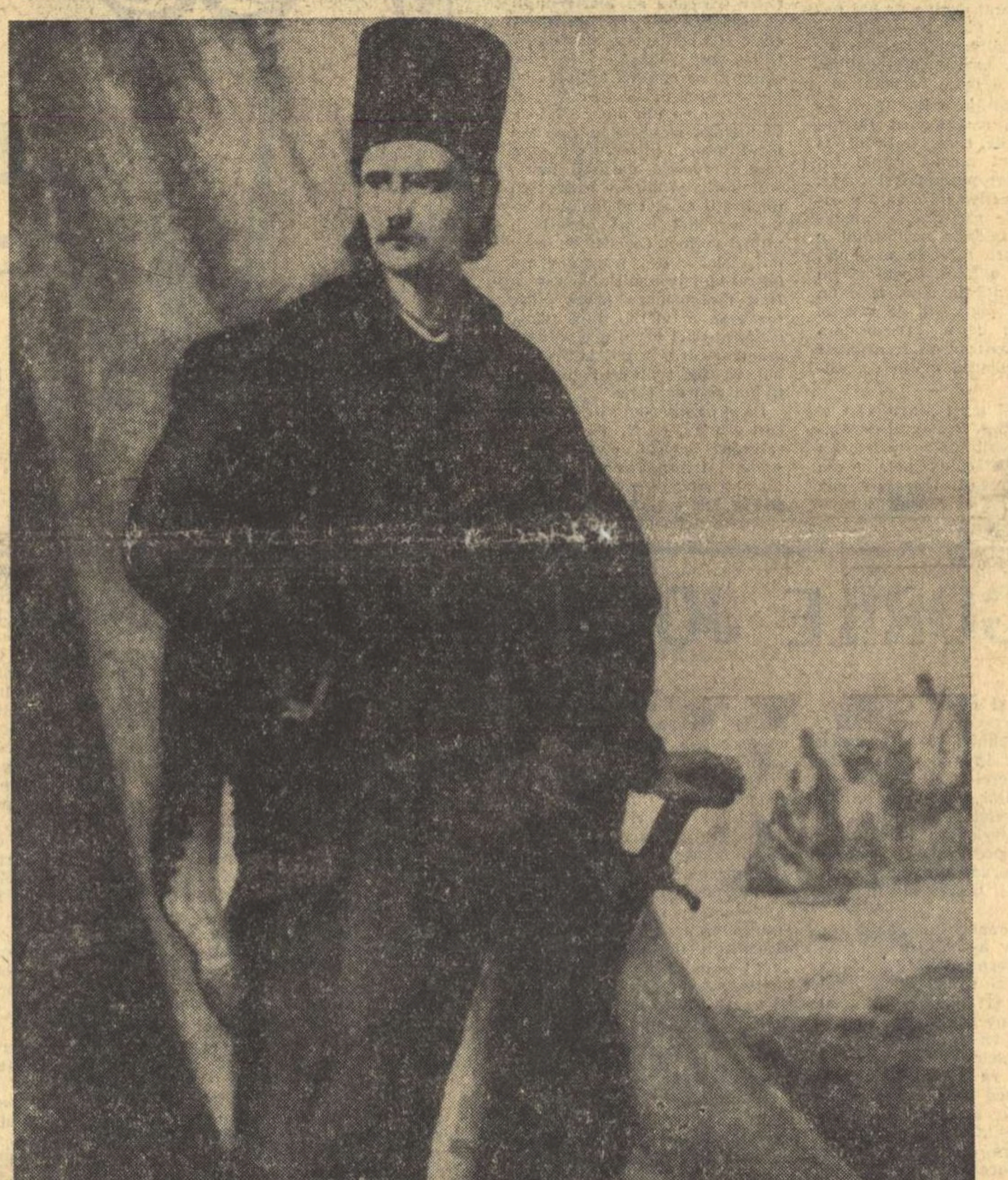
Din toate rădăcinile

De bucurie, astăzi poți să plîngi,
Maică țară, ca niciodată:
Pe cît sînt rădăcinile de-adînci,
Pe-atît e fruntea ta mai luminată.

Fiii cîmpiei, fiii munților tăi
La răspîntiile istoriei s-au strîns lîngă tine,
Au pornit de copii
Și-au ajuns ca flăcăi,
Ca bărbați neclintiți și la rău și la bine.

Duh de ghețuri, duh de foc i-a călit.
Cu buzele arse, un întreg popor
În amiaza veacului cîntă:
Avem un partid
Din toate rădăcinile al nostru,
Din toate frunțile – nemuritor!

Ion BRAD



THEODOR AMAN „TUDOR VLADIMIRESCU"

„VOI, CRITICII..."

periplu

Cele mai pătimașe discuții le-au suscitat întotdeauna falsele probleme. Cel puțin în literatură. Acum cîteva secole s-au ciorovăit partizanii „anticilor" cu partizanii „modernilor", mai recent a izbucnit o conflagrație mondială între adepții „artei pentru artă" și ai „artei cu tendință", azi asistăm, în micul nostru spațiu intelectual, la o belicoasă dispută între devotații monografiei și sacerdoții eseului. Se vede că o nevoie organică de ordine geometrică, de simetrie, decide în permanență actele spiritului. Ne repungă insolitul, singularul, tot ce nu poate fi clasat, și nu sîntem liniștiți pînă nu fixăm totul în categorii, reducînd existențe infinit diferențiate la un numitor comun. Categoriile, formulele sînt, dacă e să-l credem pe Blaga, paradisul gîndirii, ele procură spiritului acel *dolce farniente* prin care parvine la o mulțumire și o iubire de sine comparabile cu o automulțumire demiurgică. Proiectînd o individuațiune oarecare într-o rubrică, încercăm o asemenea beatitudine încît puțin lipsește convingerii intime de a fi creat noi și individuațiunea și rubrica. Am identificat un fapt, l-am înseriat, ce altceva ne mai rămîne de întreprins? Doar să ne celebrăm victoria. Veni, vidi... inserni.

Că e așa, ne putem da seama din cele mai spontane reacții cotidiene ale persoanelor din jurul nostru și ale noastre înșine. Pe cutare confrate nu-l putem gîndi decît ca dramaturg, un altul e pentru noi „poetul" sau „romancierul", pe un al treilea l-am asimilat categoriei criticilor și, cu sau fără voia lui, rămîne țintuit acolo pentru eternitate. Criticul, mai ales, este pentru toată lumea „critic". Un poet mai poate fi confundat cu specialistul vreunui alt gen, dar dacă cineva a publicat o recenzie înainte de a se fi revelat în alt fel, s-a isprăvit, nimic nu-i va putea șterge niciodată de pe frunte stigmatul de „critic". Ce mai face critica? îi vor striga, de departe, în loc de salut „scriitorii", delimitîndu-se astfel de el ca de exponentul unei puteri inamice. Voi, criticii... vor specifica aceiași „scriitori", în diverse ocazii, atribuind de fiecare dată fiecărui reprezentant metehnele breslei, iar oficiului critic însuși păcatele cele mai grave ale celui mai puțin autorizat dintre reprezentanți. Cuvintele „voi criticii", cu varianta „dv. criticii" sau pur și simplu „criticii", revin ca un refren în toate convorbirile, în toate dezbaterile. De calitatea de critic, odată atribuită cuiva, respectivul nu poate scăpa, cum nu ne putem schimba sexul. Un poet se poate rata, un critic nu. Soarta lui, din acest punct de vedere este a raței lui Nae Ionescu: „rața rămîne rață, orice ar face".

Bag de seamă că acest „periplu" a luat o direcție riscantă și n-aș vrea să mă trezesc, asemenea lui Ulyse, în... Infern. Îmi propusesem să rostesc ceva rudimentar de simplu, anume că luate prea în serios, *unele* discuții pot deveni puerile. Monografie sau eseu? Critică „științifică" sau „impresionistă"? Lectură „fidelă" sau „infidelă"? „Scriitor" sau „critic"? „Reportaj" sau „literatură"? Creația nu e rezultatul unei opțiuni. Creația presupune personalitate. Iar personalitatea își hotărăște singură cadrul, fie că se exprimă în tipare preexistente, pe care le umple de un conținut nebănuit (Baudelaire), fie că își făurește altele. Personalitatea e prin definiție nonconformistă chiar cînd nu ține să se afișeze astfel. N-am realizat nimic dacă refuzînd o formulă, să zicem a reportajului, ne instalăm în alta, aceea a literaturii de ficțiune. Lege a creației în toate domeniile, „infidelitatea" se autosuprimă, ca odinioară mișcarea Dada, dacă își devine propria convenție. O monografie nu va depăși sfera utilului atîta vreme cît va rămîne pur și simplu monografie, dar nici eseul nu va fi cine știe ce, rămînînd eseu și nimic altceva. Nimic nu depășește necesarul, ceea ce în economia politică se cheamă „valoare de întrebuințare", decît în măsura în care e mai mult decît ceea ce se declară a fi. Marea critică nu e doar „critică", literatura viabilă e mai mult decît „literatură", știința veritabilă transcende „știința" și mai ales științele, insul de excepție tinde, cum zice un personaj al lui Marlaux, să devină mai mult decît om.

Există o zonă în care delimitările curente devin inoperante. O zonă în care „critică" și „creație", „știință" și „poezie", ba chiar eu și non-eu, chiar realitate și irealitate, nu mai sînt noțiuni antitetice. Captarea ei — ținta creației. Scrisul, cînd izbutește să devină mai mult decît „scris", indiferent de eticheta sub care ni se înfățișează: versuri sau proză, literatură de imaginație sau reportaj și discurs, studiu sobru sau scînteietor eseu, ne transportă în zone superioare, apropiindu-ne de marile întrebări de esențe.

Dumitru MICU

MUNCA AMINTIRII

Cu zeci, cu sute, poate cu mii de titluri s-a îmbogățit bibliografia universală a memorialisticii, în cei douăzeci și ceva de ani care au trecut de la încheierea războiului. În mare măsură, sursa acestei înfloriri a fost însuși marele măcel: după război, se știe, ies la iveală foarte mulți viteji, dar și mai mulți memorialiști. E momentul dezvăluirii secretelor, și, în același timp, al justificărilor, al pledoariilor, înainte de a se porni judecata istoriei și de a se rosti sentința. Acum, pun mîna pe condei oamenii de acțiune, purtătorii marilor responsabilități: conducători de state, politicieni, generali, diplomați, spioni, lumea devoră aceste documente, — dintre care unele sînt și rămîn adevărate mari documente ale istoriei, și, cîteodată, chiar ale literaturii — cu o curiozitate foarte complexă, foarte tulbure, foarte ambiguă, care ar merita și ar trebui să fie analizată. Vai de cartea literară care are ghinionul de a apărea în librărie odată cu o carte din această categorie, vai de scriitorul care are de înfruntat momentan concurența lui Churchill, De Gaulle, Eisenhower sau Adenauer!...

Dar lăsînd la o parte această directă și ocazională aluviune a războiului și, în general, a fenomenului politic, (care, însă, nu trebuie să uităm, aduce cu ea nu puține valori de literatură) debitul memorialisticii literare însăși a fost bogat, amplu și susținut, confirmînd vigoarea unei linii străvechi, și permanența unui fenomen de psihologie culturală deosebit de important.

Mi se pare că trebuie să ne mîhnească, și mai ales să ne îngrijoreze, faptul că tocmai în această epocă, bibliografia memorialisticii noastre este de o mare sărăcie, calitativă și cantitativă. E adevărat, că n-a fost niciodată prea bogată, dar de-a lungul timpului, oamenii și-au făcut datoria, și dacă nu putem vorbi de abundență, putem oricînd invoca exemple majore: Ion Ghica, Ion Creangă, Titu Maiorescu, A. D. Xenopol, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu — pentru a rămîne numai în epoca modernă, numai între scriitori, și pentru a cita numai cîțiva dintre cei iluștri — au depus fiecare „mărturia unei generații", și ne-au lăsat o imagine directă, vie, despre ei înșiși și despre lumea și oamenii care au fost ai vieții lor, în luptă sau în conlucrare, în prietenie sau în adversitate, în frămîntările dramatice dintre eșec și înfăptuiri monumentale, devenite apoi cristalografia ordonată și rece a istoriei noastre culturale și a istoriei noastre în general.

Cîtă importanță, cîtă eficiență au asemenea imagini, nu e nevoie să mai spun. Jumătate din ceea ce știm despre „Junimea" n-am fi știut niciodată fără „Amintirile" lui Panu, dar jumătatea cealaltă ar fi fost seacă, pedantă, și, fără îndoială, lipsită de substrat, și de o înțelegere subtilă. E mai mult decît probabil, că fără numeroasele mărturii directe ale unor modești contemporani ai lui Creangă și Eminescu, G. Călinescu n-ar fi izbutit, așa cum le-a izbutit, cele două mărețe, pasionante, unice „vieți". Cum am trăi (căci într-o cultură națională se trăiește) în cultura noastră, fără să-i cunoaștem pe oamenii pe care Iorga i-a descris, direct și pe viu, în **Oameni care au fost**, în **O viață de om**, în **Supt trei regi**, în ce situație de izolare, de neînțelegere, de înstrăinare? și așa mai departe, din lipsă de spațiu...

Dar nu acesta este rostul fundamental al memorialisticii, nu aceasta este perspectiva ei cea mai însemnată. E vorba despre păstrarea și cultivarea conștienței de comunitate și

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 7)

TUDOR VLADIMIRESCU ȘI „BUNĂPARTE" LA ELBA

breviar

Printre alte scrisori și documente de la Tudor Vladimirescu, recent achiziționate de Biblioteca Academiei R.S. România, se găsește și o foarte curioasă foaie, cu această însemnare de mîna lui, dar nesemnată:

„Aici[1] să făcea o mare gătire care prin condei niciodată nu să poate arăta pentru întoarcerea de la Londra a măririi sale împăratului celui mare al Rosiei și a măririi sale craiului praisăsc[2] să vie aici. Peste 50 de mii toată domnimea din Evropa venisă aice să-i vază și să le facă țirmonie[3]. Era să le facă un bal mare care să cheamă redut[4] unde încap 12.000 de oameni într-o casă la care trebuia toți tot cu un fel de înprăcăminte (sic) *să fie[5]. Și toți ș-au făcut hainele, sumă de cheltuieli s-au făcut și dacă au venit acum răspuns că s-au dus în Russia și aici nu vine să află toată lumea în mare măhnire. Zic că ar fi să viie la ocbr[6] să fie la Congres dar nu este de crezut fiindcă pacea s-au săvîrșit numai cu Frănțiia, iar pentru celelalte locuri evropenești nici pînă acum nu s-au făcut înpărțire, ci aici va să să facă Congresu. Numai mi să pare că englezii au amelisit[7] treaba. Nu să știe pentru ce astăzi arată gazăta că pe Bunăparte l-ar fi furat hoți de la Elba. Dar poate nu va fi cu adevăr Numai și de nu să va fi întămplat tot să vă întămpla dupe cum să văd sămnele".*

Deși aparent neadresată nimănui, această notă informativă a fost desigur trimisă boerului oltean Nicolae Glogoveanu, fost mare clucer, ispravnic[8] de Mehedinți, cu care era în corespondență. De fapt, Tudor îl înștiințase într-o scrisoare de la 6 iunie 1814 că va pleca la „Beci"[9], „la locul cel poruncit și dupe cea de slugă datorie."[10] Soția Glogoveanului, rămasă la Viena spre a-și îngriji de sănătate, decedase de curînd, iar lucrurile ei fuseseră în parte sustrase de o însoțitoare nescrupuloasă, deși de neam bun. Sosit la 14 ale lunii iunie, Tudor îl înștiința pe Glogoveanu la 18 ale aceleiași luni de starea lucrurilor, cu multe amănunte familiale și bănești[11]

Scrisoarea următoare de la Viena, din cele cunoscute și publicate de Institutul de Istorie al Academiei, este de la 28 iulie[12], dă amănunte în legătură cu obiectele defunctei, care ar fi fost furate de însoțitoarea ei, precum și unele știri politice:

„Vremea pe aici este tăcere, nimic mișcare. Să așteaptă la octomvrie din toate părțile miniștri pentru Congres și vine și împăratu Rusiei. Să sună că atunci va fi ceva și pentru locurile acelea; ci mult au fost, puțin au rămas".

Ca să ne întoarcem la nota informativă nedatată, ea a fost scrisă curînd după întoarcerea țarului Alexandru I, care fusese la Londra în iunie, se îmbarcase să plece de la Dover la 26 iunie, străbătuse Belgia, se oprise puțin la Baden, unde se afla împărăteasa Elisabeta, iar la 19 iulie stil nou era la Petrograd. Vienezii credeau însă că țarul, în acel moment arbitrul continental, nu va trece spre țară fără a se opri în capitala lor. Tudor Vladimirescu pune accentul, în nota sa informativă, pe marea decepție a vienezilor care-i pregătiseră învingătorului lui Napoleon și inspiratorului tratatului de la Paris o primire triumfală, și acea faimoasă „redută" cu douăsprezece mii de invitați.

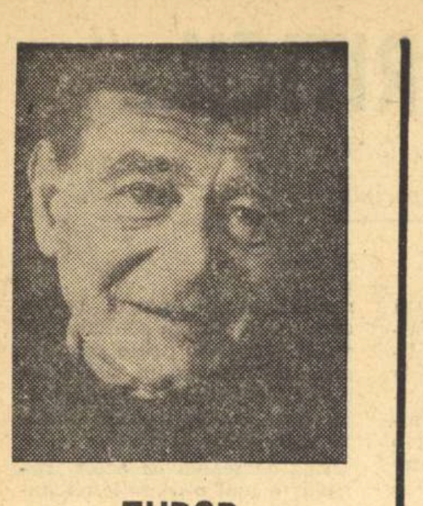
Nota informativă este anterioară scrisorii de la 28 iulie pe care o credem datată după stilul vechi, iulian (așadar după cel nou, gregorian, era de la 9 august 1814). Ea poate fi așadar situată în cursul lunii iulie stil nou, cînd țarul, părăsind ducatul german, plecase direct în Rusia, fără a se mai opri la Viena.

Deși marea decepție a vienezilor ocupă mai mult de jumătate din nota informativă, nu este lipsită de interes nici urmarea, în care este vorba de deschiderea Congresului, în octombrie — cu o lună mai tîrziu decît în realitate. Dar mai ales senzațională este versiunea alarmistă a unei gazete vieneze despre răpirea lui Napoleon din insula Elba, unde învinsul fusese relegat, ca suveran, cu o dotație anuală de 2 milioane de franci, printr-un tratat special, la 11 aprilie 1814. Aici, punîndu-se pe mari realizări gospodărești și chiar militare, în mica insulă unde debarcase la 4 mai, în Portoferraio, Napoleon ședea pe jar și Tudor Vladimirescu nu se înșela dacă, sceptic asupra știrii afirma însă cu limpede vedere că lucrul tot se va întîmpla „dupe cum se văd sămnele". Tudor urmărea așadar din presa vieneză cu interes toate mișcările lui „Bunăparte", cum era naționalizat numele [illegible] bărbat. Plecarea lui Napoleon spre Franța a avut loc abia la 26 februarie 1815, cînd s-a îmbarcat pe vaporul Inconstante, *urmat de o flotilă de șase bastimente și de o trupă de o mie o sută de oameni. Atracția pe care a exercitat-o Napoleon nu l-a putut exclude pe Tudor Vladimirescu, care se afirmase vitejește în războaiele ruso-turce din anii 1806—1812, cîștigînd epoleți și decorație. Dar și treburile politicești pe scară europeană îl interesau pe bravul comandant de panduri.*

---

[1] La Viena; [2] Regele Prusiei; [3] Ceremonie; [4] În limba germană după cea franceză — *redoute* — festivitate cu bal sau bal mascat; [5] Probabil în ținută de gală; [6] Octombrie; [7] Încurcat (?); [8] Prefect; [9] Viena; [10] *Răscoala din 1821*. Documente interne, vol. I, 1959, Editura Academiei R.P. Române, scris. 37, pag. 77; [11] *Ibid.*, scris. 38, pag. 78—79; [12] *Ibid.*, pag. 81—82.

Șerban CIOCULESCU



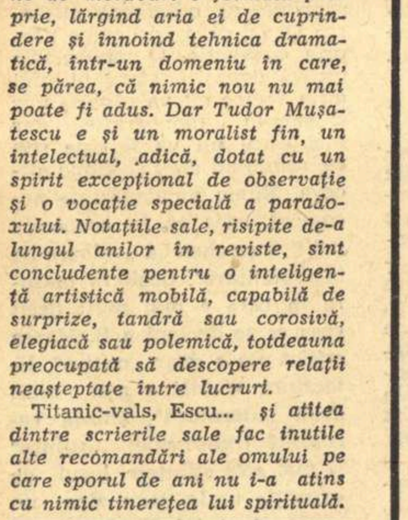
TUDOR MUȘATESCU la 65 de ani

Autorul Titanic-vals-*ului a împlinit 65 de ani.*

Gazeta noastră își asociază prețuirea și felicitările ei calde manifestațiilor de simpatie și prețuire pe care întreaga noastră presă literară le-a adus lui Tudor Mușatescu, personalitate proeminentă a vieții teatrale, scriitor spiritual și fin, prezent de multe decenii pe scena românească și în revistele de specialitate.

Fixat în tradiția mare a comediei lui Caragiale, Tudor Mușatescu a dat comediei moderne de moravuri o formulă proprie, lărgind aria ei de cuprindere și înnoind tehnica dramatică, într-un domeniu în care, se părea, că nimic nou nu mai poate fi adus. Dar Tudor Mușatescu e și un moralist fin, un intelectual, adică, dotat cu un spirit excepțional de observație și o vocație specială a paradoxului. Notațiile sale, risipite de-a lungul anilor în reviste, sînt concludente pentru o inteligență artistică mobilă, capabilă de surprize, tandră sau corosivă, elegiacă sau polemică, totdeauna preocupată să descopere relații neașteptate între lucruri.

Titanic-vals, Escu... *și atîtea dintre scrierile sale fac inutile alte recomandări ale omului pe care sporul de ani nu i-a atins cu nimic tinerețea lui spirituală.*



CICERONE THEODORESCU la 60 de ani

Afirmat, în deceniul al IV-lea, cu volumul de versuri : **Cleștar,** Cicerone Theodorescu a devenit în epoca noastră un poet solicitat de marile teme ale timpului, cîntînd cu un patos propriu temperamentului său ideile înnoitoare ale revoluției, evenimentele de ordin social mai importante, viața morală și spirituală a omului de azi. A făcut ceea ce se cheamă o poezie a **evenimentului,** identificîndu-și destinul său cu acela al unei întinse categorii sociale, a cărei istorie **(Un cîntec din ulița noastră, Copiii cartierului)** a și evocat-o în versuri ce se impun. **Cîntece de galeră, Povestea Ioanei** și alte culegeri arată o altă față a poetului, după cum ciclurile de **rondeluri,** cu o substanță vie, actuală, sugerează un Cicerone Theodorescu caustic, observator fin, spiritual, de o remarcabilă originalitate. La 60 de ani Cicerone Theodorescu e în plină activitate literară. **Gazeta literară** i-o dorește în continuare rodnică.

NOTE DE LECTURĂ

ION CRÎNGULEANU

„Emoţii la trapez"

Aflat departe de volumul debutului editorial, poetul Ion Crînguleanu rămîne mereu debutant. La el poezia se manifestă eruptiv astfel că nu poți urmări curba unei ascendențe sau involuții. Crînguleanu e poet și atît. Că tonalitatea sa proaspătă și desuet sentimentală este o prelungire a poeziei directe în modalitatea lirică a lui Nicolae Labiș, oricine poate observa. Ar fi important de urmărit în ce măsură poetul dezvăluie conturarea unei structuri proprii. Toate elanurile de sinceritate ale celorlalte volume, se întîlnesc cu aceeași identitate și în volumul „Emoții la trapez". Cadrul inițial nu se neliniștește, apărînd tot atît de exuberant. „Ochiul" liric al poetului se deschide cu aceeași naivitate nedisimulată în fața existenței. Și existența sa este una obișnuită, cu înfiorări în fața naturii și lumii descoperite zilnic, cu impulsuri erotice sănătoase și optimiste, transcrise în frumoase și parfumate elegii de dragoste. Filonul cel mai puternic este tot acela derivat din descendența aproape atavică de tip ruralist. Crînguleanu, poet agrest în esență, se învîrte printre luminile și lumile citadine asemeni lui Esenin, cu vocea sugrumată de nostalgii rustice, nerafinate încă și, tocmai de aceea, pline de vigoare. Răscolit de amintirea obîrșiei, poetul poate să se reîmprospăteze cu imagini îndepărtate, care prin distanțare capătă proporții de mit. Materia în fierbere poate fi simbolizată printr-un taur (o forță obscură ce dă o spaimă aproape metafizică) : „Arde pe cîmp un taur scormonit / De nervii soarelui pînă spre seară / Coarnele-s înfipte în cap și-n pămînt, / Trupul se rotește și din copite ară / / Peste bălți e-o spaimă a tăcerii ; / Stau vietățile gata de jertfă și moarte / Dar taurul plin, pînă la spumă, de viață / Între pămînt și soare se împarte / Numai cînd sîngeră umilit de singurătate / El se culcă în păpușoaie și iarbă / Învins, mugește prin somn, pregătindu-se / Iarăși, copleșit de putere, să fiarbă" *(Materie)*. O biografie, pusă sub semnul păcatului matern, îi dă ocazia unei tragice confesiuni, sălbatică prin frumusețea durerii : „Mama era rușinea satului / Și fîntîna de lîngă biserică uscată de sete / În fundul gurii toată vara! Mama era fată cu pui / Ion era fiul rușinei, / păcatul ei ; Ion era diavolul satului, / sărac și frumos cu visul însingurat / Făcea treburi de fată și plîngea trist, / Noaptea plîngea pe deal în luceafăr / Și se umplea pe gură de cer". *(Rușinea satului)* **Ion Crînguleanu, prin dinamismul său stenic, este și un cîntăreț al dragostei fulgurante, prilej pentru dedicații mărinimoase** (Pascalinei, Luciei, Constanței B. etc.). Dacă n-ar recurge prea des la explicitarea excesivă s-ar putea vorbi de o anumită concentrare lirică. Însă, de multe ori discursul liric se trasformă într-o zicere prozaică, neașteptată și de mirare la un poet de acută sensibilitate. Astăzi, cînd lirismul cere depășirea senzorialului prin ridicarea la o concepție personală, poezia lui Ion Crînguleanu (egală sieși prin talentul real) începe să pară și chiar să fie anacronică față de contextul liric contemporan.

Marin MINCU

CORNELIU OMESCU:

„Adam evadează"

Cele șase povestiri care deschid volumul sînt ca multe altele. Prozatorul face literatura mediului comun, dar nu dintr-o comoditate a experienței, ci dintr-un spirit de frondă față de o prejudecată foarte răspîndită. Ideea ar fi că marile probleme (idealul contrazis, anxietatea, evaziunea) se pot regăsi transplantate oriunde, dar altfel colorate. C. Omescu vrea să redescopere, oarecum patern și concesiv, poezia mediei umane.

Confuzia e de a crede că o categorie socială înseamnă implicit și categorie de intensitate etică în raport cu un presupus nivel maximal. Deci, dacă îți faci personaje dintr-un inginer X, o secretară Y, un funcționar Z, le vei acorda esențe sufletești diluate, privite ușor ironic și duios. Astfel, argoul școlăresc epurat devine limbaj neconformist, idealul — o aventură ieftină, anxietatea — o indispoziție, evaziunea — neliniștea după o masă copioasă etc.

Demonstrația e inutilă în acest sens, am fi vrut să fim convinși de contrariul : că la orice scară umană actele sufletești sînt profunde și grave, din perspectiva interioară a celui care le parcurge. Diminuarea, deși intenția scriitorului e binevoitoare față de exemplarele sale, e falsă. Comunul nu are existență în sine, ci e un atribut al punctului de vedere. Încercarea de a reconsidera curajos comunul se transformă astfel în opusul ei, în descalificare.

Romanul scurt „Invidia" e și mai ambițios. Pretextul demonstrează posibilitatea existenței calme, satisfăcute. Obsesiile din care o întreagă literatură și-a făcut un loc comun ar fi niște accidente evitabile. Contrarietățile există, dar ele nu ar proveni dintr-o incapacitate a omului de a fi fericit, de a „comunica", de a-și ajunge sieși, ci din temporare neînțelegeri cu ambianța. Cuplul perfect Tigrul-Tigresa trece prin înnegurări de moment din cauza Cadillac-ului (sic) lor splendid, pe care un întreg oraș de provincie ajunge să-l invidieze. De fapt, schema aceasta debilă vrea numai să dea articulații epice romanului.

În altă parte e nucleul germinativ al cărții, același care a generat și „Puștoaica". Amîndouă sînt niște refaceri în planul ficțiunii idealizante a unor obsesii erotice. Aceste povești calofile de dragoste au pentru scriitor o funcție pe care psihologia o numește memorie compensatorie. Autorul compune niște construcții romantice și aventuroase ale bucuriei naive și ale inocenței. În sfera realizării, ele au însă consistența amintirii unui vis colorat, despre a cărui intensitate nu poți convinge cînd forța de expresie e insuficientă. Elocința optimistă, agrementată cu puțină sfătoșenie ironică și miracol al farmecului casnic creează un stil pe care l-am numi sămănătorism modernizat și citadinizat. Lectura e, altfel, agreabilă.

Magdalena POPESCU

N. V. TURCU:

„Perturbaţii"

Într-un fel sau altul, Brătescu-Voinești, Bassarabescu, și chiar Gîrleanu au foarte mulți urmași, dar cu ei trei nu se încheie nici pe departe lista maeștrilor acelei literaturi în care „autorul se apleacă asupra... cu înțelegere și duioșie" ; nuvele și schițe senine (un anume fel de seninătate, chiar și în cea mai mare durere : în măsura în care accepți această durere), lirice, sufletești... și minore (cuvînt cu implicații care, trebuie să mărturisesc, îmi scapă uneori în ultima vreme). Departe de orice metafizică și transcendență (erezii intelectualiste !), așa a trăit dintotdeauna proza pură, expresie a vieții, după cum, conform unei vechi prejudecăți, asemănătoare, și poezia ar trebui să fie sentiment pur, ar trebui să-l exprime.

Ca și pe maeștrii săi, recunoscuți sau nu, pe N. V. Turcu îl salvează umorul, o specie de umor interior, benign, bonom. Cu alte cuvinte, *umorul de atitudine*. Doi veri, Stătel cel mare și Stătel cel mic, petrec împreună o noapte fără table, joc ce le îndulcise multe după-amiezi și sărbători, dîndu-și cu părerea despre scurgerea timpului, adică dacă în cazul că ar juca table timpul ar trece mai repede sau n-ar observa ei cînd trece, înfiorîndu-se de plăcere și speriindu-se la gîndul că ar fi putut juca o mie de partide etc. Scurta povestire e amuzantă și vag satirică *(Noapte albă și table)*. La fel de amuzant decurge și dialogul din schița *În Vrancea* : „Învățasem despre daci la școală și i-am răspuns :

— Dacii și romanii sînt strămoșii noștri. Ei se ocupau cu...

— Se ocupau, se ocupau ! Doar că noi azi ne mai ocupăm și de altele. Ce beau dacii, știi tu ?

M-am gîndit repede și, ca școlar ce eram, am răspuns :

— Dacii erau oameni serioși ; ei beau apă.

— Fugi, mă, de-aici ! făcu Bătrînul scoțînd plosca".

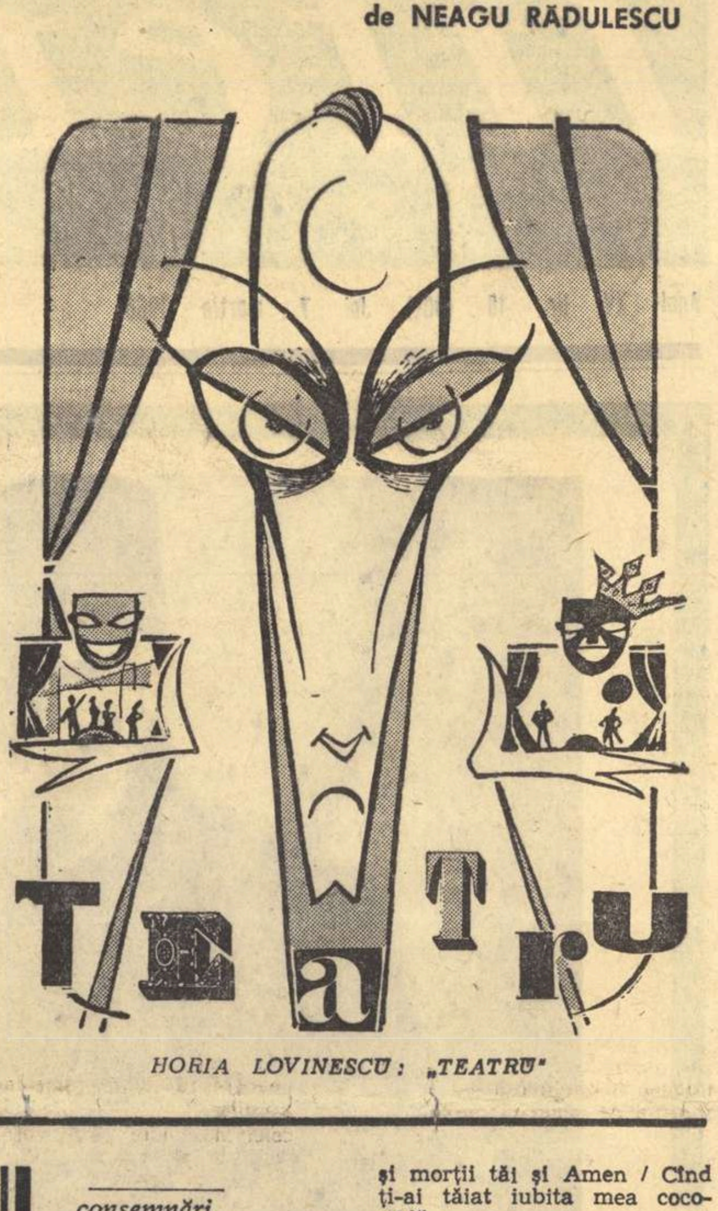
Încolo, pe frontul originalității nimic nou. Lupta se duce totuși onest, cu regularitate și cu victorii nedecise. Melodrama cîștigă poziții *(Filomina,* oarecum *Un tînăr, o fată și un pat alb)*, anecdota dă atacuri prin surprindere *(Șoarecele de tablă)*, obligîndu-l pe autor să-și regrupeze forțele și să obțină o frumoasă victorie în *La drum*. Scheme tactice ușor modernizate precum triunghiul în amor (soțul, soția și amantul real sau presupus) sau „reeducarea" unui tînăr — vin să încurce și ele socotelile *(Bănuiala, Valiza cu ilustrate)*.

Am pomenit de umor. Să mai adăugăm obișnuința metaforei echilibrate și o frază simplă, bine construită — calități care cu timpul pot face din N. V. Turcu un bun povestitor într-o literatură care nu duce lipsă de „povestitori", ba dimpotrivă.

Virgil MAZILESCU

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU



HORIA LOVINESCU : „TEATRU"

RIGORILE JOCULUI

consemnări

Vintilă Ivănceanu face clovnerie poetică la un nivel superior. Profunzimea unei atari poezii este jocul. Dar să ne înțelegem, jocul are și el regulile lui, convențiile, rigorile și libertățile lui. Clovnul este înainte de toate un perfect acrobat, sîrma pe care evoluează este fixată între grav și ridicol, între tragic și rîs. În fine, jocul este o activitate gratuită, nu însă inutilă.

Un atare tip de poezie presupune înainte de orice o bună cunoaștere a poeziei. Apoi, harul, pe care nu toți îl au, al parodierii. În cazuri speciale, cum este cel de față, ceea ce se parodiază nu este cutare sau cutare tip de poezie, ci se face parodia poeziei în general. A parodia înseamnă a îngroșa limitele. Iar poezia, deși caută să comunice infinitul, are totuși limite. O emoție poate fi exprimată cu mai mult sau mai puțin talent, totuși chiar în cea mai inspirată poezie (traducînd în limbaj cea mai pură și mai necomună stare de spirit) vom resimți un exces, un ce rezidual, un coeficient de artificiu și improprietate. Explicația pe care aș putea s-o ofer este următoarea : orice magie presupune existența unei **tehnici**, a unui **ritual** de oficiere. Magia verbului, poezia, este și ea în ultimă instanță expresia unui ritual, a unei **tehnici** de oficiere a cuvintelor în vederea revelării misterelor interiorității noastre. Dar, ca orice ritual, și acesta, dat fiind caracterul foarte **exterior** al actului de a oficia, poate fi, cu strălucire și vervă, parodiat, caricaturizat, imitat cu intenții comice.

Perfect cunoscător al tuturor numerelor acrobatice din poetica modernă, Vintilă Ivănceanu apare în arenă cu aerul încruntat și gascon-fanfaron al celui care în secunda următoare se va împiedica cu o perfect calculată nebăgare de seamă și va face publicul să izbucnească în rîs : „Caii netrebnici fie spînzurați ! / N-avem necesitate de cai netrebnici / care aleargă precum niște / Paralizie infantilă pe cîmpii".

După aerul excesiv și teatral din primul vers, urmează acel superb „n-avem necesitate", teribil și comic, apoi enorma și savanta stîngăcie „precum niște", și în fine mult așteptata comparație : „paralizie infantilă pe cîmpii", totul rostit dintr-o răsuflare, cu aceeași înverșunată indignare cu care și-a făcut apariția pe scenă.

„Știu, vom rămîne fără cai", concedează cu înflăcărare formidabilul orator, „dar Fraților, avem picioare / Și la necesitate avem mîini", adaugă el cu simplicitatea, modestia dar și hotărîrea cu care se face cunoscut un adevăr elementar multă vreme ignorat. De fapt, descifrăm o dublă intenție aici : punctul de pornire este denunțarea convenționalului și artificialului (cu această intenție intră în scenă eroul) dar exact în același moment el începe cu candoare să se autoparodieze.

Revelatoare sînt în această direcție și cele cîteva „romanțe clasice" pe care Ivănceanu le include în prima sa carte. Tonul, sentimental-dulceag, sintaxa ieftină, de mahala, ori solemnitatea teatrală sînt conservate cu grijă de arheolog amuzat și restaurate cu cărămizile unui lexic absurd: „Iubito, sînul tău e luna / Ce urcă lin peste Pamir / Sînt singur draga mea ca niște / Mașini de scris în cimitir /... / Iubito, vino. Fără tine / Urechile mi se astupă / Cu vechi caroserii auto / Și urechelnițe de cupă". Bufoneria aceasta cere inteligență deosebită și talent marcat. Pentru că și în acest caz trebuie să-ți realizezi o dublă intenție, să mimezi stîngăcia și în același timp să fii posesorul unei tehnici absolute. Clovneria cere o mare abilitate acrobatică. Este mai lesne să scrii romanțe, este mai lesne să faci poezie curat suprarealistă și este mult mai dificil să fii „sfîșietor" la modul absurd și să verși lacrimi suprarealiste. Ambiguitatea acestei poziții este și mai ușor observabilă în poezia „Moartea trubadurului" (care poartă de altfel și dedicația, presupunem autentică : Marinei) : „Iubito, mă gîndesc la tine / ca un borfaș la ceasul unui lord ! / Dar se ciocnesc în carnea mea drezine / Și caii au atac de cord / / Vezi în oglinzi un sîn de-al tău / Cu steagul înfipt alb în el ? / A fost mușcat de-un cîine rău / Și sărutat de Wilhelm Tell / / Și părul galben ca un galben, / Părul albastru, părul roșu / O, părul tău și morții tăi și Amen / Cînd ți-ai tăiat iubita mea cocoșu !"

Am ales aceste citate, pentru a putea demonstra că Vintilă Ivănceanu parodiază cu deliberare atît automatismul poetic de tip clasic, locul comun tradițional, cît și automatismul de tip suprarealist. S-ar putea ca alte poezii să ne contrazică această impresie, totuși credem că, în ciuda unor jocuri de cuvinte foarte ortodox surrealiste, V. Ivănceanu polemizează cu poezia în general, inclusiv cu clișeele așa-zisului dicteu automat.

În fine această scînteietoare și foarte inteligentă clovnerie poetică pe care o practică poetul în primul său volum nu exclude prezența unei unde de o puternică gravitate, care se dezvăluie în cîteva poeme remarcabile care dezvăluie celălalt chip al poetului, ipostaza tragică a unui sistem de existențe poetice, cum sînt : „Ochi răi", „Noaptea sfîntului Bartolomeu", „Cinste specială" etc. Sper că Ivănceanu știe că poezia se oprește la marginea rîsului ca la marginea unei ispite a diavolului. Marea poezie se naște din teama și înfiorarea de rîs.

Cezar BALTAG

Vintilă Ivănceanu : „Cinste specială".

caleidoscop

Oaspeții noștri:

JEAN-MARIE DOMENACH

Timp de zece zile ne-a vizitat țara, ca invitat al Uniunii Scriitorilor, directorul revistei **Esprit,** Jean-Marie Domenach. Un program variat a oferit oaspetelui nostru posibilitatea de a lua contact cu cele mai diverse aspecte „ale unei vieți culturale remarcabile prin efervescența ei". A avut prilejul să cunoască activitatea caselor noastre de editură, s-a întreținut îndelung cu conducătorii revistelor „Viața Românească", „Secolul 20" și „Contemporanul". Scurta călătorie prin țară, întîlnirile cu scriitorii și oamenii de cultură români, cunoștința cu publicul care i-a urmărit cu viu interes conferințele („Structuralismul și gîndirea lui Michel Foucault" — la Universitate, „Schimbările pe care le-a cunoscut Franța în ultimii zece ani" — în sala de conferințe a IRRCS, „Opera lui Eugen Ionescu și a lui Samuel Beckett" — la Casa Scriitorilor), cordialitatea cu care a fost înconjurat în toate aceste ocazii, constituie premisele unui dialog, care, continuînd, sperăm că nu va întîrzia să dea roade.

„Spre deosebire de alte țări de curînd vizitate — a declarat oaspetele — ceea ce m-a impresionat în mod deosebit, pe lîngă alte numeroase aspecte de ordin economic, politic și cultural, care merită admirație, este atmosfera străzii, aerul trecătorilor : voiciune, jovialitate, sinceritate. Oamenii sînt deschiși, săritori, dornici de comunicare, au sentimentul libertății. Seamănă cu noi, cu italienii, cu spaniolii. Pare-se că spița latină, comună, nu se desminte !"

Premiile Academiei pe anul 1966

La ultima sesiune a Academiei au fost premiate următoarele lucrări din domeniul Filologiei și al Literaturii și artei :

— Premiul „Timotei Cipariu" a) — Lucrarea : „Termenii de înrudire în limba română". Autor : Vasile Scurtu ; b) — Lucrarea : Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu". Autor : Ion Gheție.

— Premiul „Bogdan Petriceicu Hașdeu" : a) — Lucrarea : „Viața lui Al. Macedonski". Autor : Adrian Marino ; b) — Lucrarea : „Cezar Boliac". Autor : Ovidiu Papadima.

— Premiul „Mihai Eminescu" : a) — Volumul de versuri : „Inima omenească". Autor : Mihail Celarianu.

— Premiul „Ciprian Porumbescu": a) — Lucrarea : „Principii de pianistică". Autor : Theodor Bălan ; b) — Lucrarea : „Bazele modale ale cromatismului diatonic". Autor : Gheorghe Firca.

— Premiul „George Enescu": a) — Concert pentru pian și orchestră. Autor : Dan Constantinescu ; b) — Cantata nr. 1 pentru mezzosoprană, violoncel solo și orchestră. Autor : Andreas Porfetye.

— Premiul „Ion Andreescu": a) — Ilustrațiile la „Comedia erorilor" de W. Shakespeare. Autor : Benedict Gănescu ; b) — Pictura: „Peisaj industrial". Autor : Ion Gheorghiu.

Farsă ieftină sau furt literar?

In ultimul număr al revistei „Amfiteatru" — februarie, 1968, este publicată o schiță cu titlul Subsolul, *semnată* Mihai Călin *și apărută prin mijlocirea „Poștei redacției". Tot de acolo, aflăm că această schiță fusese însoțită de o notiță injurioasă, dar, trecînd peste invectivele de serviciu, redacția a decis publicarea manuscrisului respectiv. Mai aflăm și adresa lui Mihai Călin : Bacău. Ceea ce însă cititorii n-aveau cum să afle este că schița îi aparține lui DUMITRU ȚEPENEAG și că titlul ei adevărat este :* Coridorul. *Evident, nici revista „Amfiteatru" și nici Fănuș Neagu nu au vreo vină,* pentru că schița nu a mai apărut nicăieri. *Cine știe ce condeier ratat a regizat această farsă de un gust îndoielnic sau această șicană de periferie, dacă nu cumva e vorba pur și simplu de un furt. Evident, Mihai Călin înseamnă o ficțiune, dar el reprezintă și o mentalitate. Nădăjduim că revista „Amfiteatru" va izbuti să-l pună pe vinovat în adevărata lui ipostază.*

Rectificare

Interviul cu compozitorul Aurel Stroe, din numărul trecut al revistei noastre, a apărut din eroare sub semnătura Gh. Ambrozie, în loc de Ben. Corlaciu, Facem cuvenita rectificare.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **PROZĂ**

— **Cronicari munteni.** Antologie de Virgiliu Ene. Text stabilit de Mihail Gregorian. Prefață de Al. Piru. — Colecția „Lyceum", Editura tineretului.

— I. Peltz : **Foc în Hanul cu Tei.** — Colecția „Romane de ieri și de azi", E.P.L.

— Modest Morariu : **Poveste cu fantome.** — E.P.L.

— **Gînduri închinate mamei,** antologie de versuri și proză, întocmită și prefațată de Victor Crăciun. — Colecția „Biblioteca școlarului", Editura tineretului.

★

— Lion Feuchtwanger : **Ducesa slută,** roman. În românește de Ion Roman. — Colecția „Meridiane", E.L.U.

— V. Veresaev : **Fără drum,** nuvele. În românește de Alice Gabrielescu și Igor Blok. — E.L.U.

— S. Zalîghin : **Drama lui Ceauzov,** schițe și nuvele. În românește de Dan Răutu. — E.L.U.

● **TEATRU**

— **Teatrul englez contemporan,** vol. I și II. În românește de A. Florea, Simona Drăghici și Andrei Bontaș. — Colecția „Teatru", E.L.U.

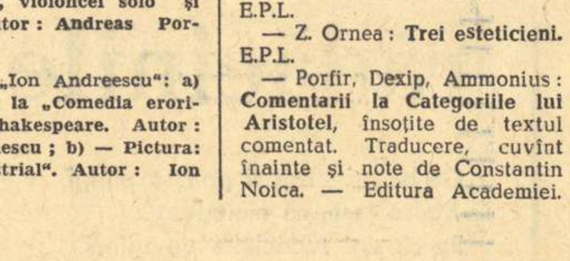
● **CRITICĂ, ESEU, FILOZOFIE**

— D.D. Roșca : **Influența lui Hegel asupra lui Taine.** — Editura Academiei.

— N. Tertulian : **Eseuri.** — E.P.L.

— Z. Ornea : **Trei esteticieni.** E.P.L.

— Porfir, Dexip, Ammonius : **Comentarii la Categoriile lui Aristotel,** însoțite de textul comentat. Traducere, cuvînt înainte și note de Constantin Noica. — Editura Academiei.



critica criticii

CERCETAREA „INTRINSECĂ" A LITERATURII

Încheiem, după cum am anunțat, seria noastră de articole cu privire la principalele probleme de teorie literară ridicate de Wellek și Warren în cartea pe care am comentat-o. Ceea ce am urmărit n-a fost însă deloc o amplă recenzie „serială", ci o confruntare a ideologiei celor doi autori cu poziția esteticii științifice pe care o reprezentăm. Cititorii care s-au interesat îndeaproape atît de conținutul poeticii în discuție cît și de observațiile noastre au acum prilejul să se oprească — alături de noi — la ultima parte a lucrării care se referă la „abordarea intrinsecă a literaturii", scopul final al întregii expuneri cu privire la „Teoria literaturii". Nu vom detalia componentele părții („Eufonia, ritmul și metrul", „Stilul și stilistica", „Imaginea, metafora, simbolul, mitul", „Natura și tipurile literaturii narative", „Genurile literare", „Evaluarea operei literare", „Istoria literară") pentru motivul simplu că am atinge niveluri tehnice de specialitate și amănunte ce ar depăși sfera unui interes mai general decît cel pe care dorim a-l incita aci. Ne vom referi numai la două dintre preocupările principale și anume la reconsiderarea problemei conținutului și formei și la „modul existenței" propriu-zise a operei literare sau la ceea ce autorii numesc „situsul ontologic", pentru că ambele caracterizează deopotrivă atît concepția estetică în discuție cît și soluțiile ce ni se propun în raport cu cele anterioare.

Reținem, cu titlu preliminar, observația introductivă după care studiile din trecut au insistat prea mult asupra factorilor externi (biografie, cadru, idei) și au neglijat — în mare măsură — analiza operei însăși. S-a îndreptat, prin urmare, în mod precumpănitor atenția spre „abordarea extrinsecă", nu spre cea „intrinsecă" a operei. Iată însă că o serie de impulsuri au favorizat o altă direcție a studiului, cea spre analiza internă. Autorul se referă, cu drept cuvînt, la metoda franceză a „explicării textelor", la școala germană și, îndeosebi la Oskar Walzel pentru paralelismele dintre literatură și celelalte arte, în sfîrșit la formaliștii ruși și la discipolii lor cehi și polonezi, care au înlesnit — la rîndu-le — accesul spre operă și i-au luminat virtuțile mai de-aproape.

Numai că, în pragul problemelor noastre, trebuie să reamintim obiecția schițată de noi într-un articol anterior și după care prea radicala distingere dintre „abordarea extrinsecă" și cea „intrinsecă" a operei nu rezistă unei analize mai profunde. Sentimentele, ideile, atitudinile sociale, după cum am mai arătat, nu sînt chiar atît de „extrinseci" și e greu să ne închipuim o operă în care acestea să nu se fi integrat într-un fel sau altul. Desigur unele elemente ale biografiei sau aparținînd „mediului" și chiar uneori determinantelor filozofice, pot fi „extrinsece" operei, dar — de cele mai multe ori — ponderea e alcătuită de aspecte de acest fel. Dar, să nu insistăm și să trecem la discutarea problemelor anunțate, de data aceasta la străvechea teorie a raportului dintre conținut și formă și a fiecărui din aceste concepte în parte.

Imboldul a venit, după cum se știe, printre altele, de la formaliștii ruși. Ei au combătut, cu mai multă dîrzenie, dihotomia despre care vorbim și în care au identificat un atentat la unitatea indestructibilă a operei prin concepția „adăugirii" formei la conținut sau prin suprapunerea celei dintîi peste cealaltă. S-a putut, într-adevăr, demonstra — cu ușurință — că, de fapt, unele elemente socotite de „conținut" cuprind aspecte formale ca, de pildă, subiectul operelor sub a cărui egidă nu ne întîmpină numai faptele propriu-zise, ci și organizarea lor prin motivări și determinări reciproce, ceea ce imprimă „subiectului", în mod implicit, anume „forme" de îmbinare. De asemeni, am putea adăuga personajele înseși considerate de unii ca aparținînd, cel puțin în parte, conținutului, cînd — în realitate — ele sînt, integral, modalități de cristalizare caracterologică, deci „forme". Dificultăți de acest fel au determinat pe unii esteticieni germani să încerce reintroducerea unor vechi formule ca cea a lui Plotin despre „forma interioară" care ar acoperi eventual imixtiunea unor elemente ale formei în conținut, dar, firește, întreprinderea a eșuat. În fața acestei situații și spre a curma odată neclaritatea ce învăluie cele două concepte, Wellek și Warren au recurs la soluția structuralistă. Ei ne propun să înlocuim termenii de „conținut și formă" cu cei de „material și structură", prin cel dintîi înțelegînd elementele indiferente estetic, prin cel de al doilea, de fapt, opera însăși ca finalitate estetică, cu aspecte de conținut și formă laolaltă. Soluția nu e deloc artificială fiindcă într-adevăr — cum spun și autorii — nu ne găsim în fața unei „rebotezări" a vechii dihotomii, ci a unei propuneri mult mai adecvate și mai cuprinzătoare. E locul să adăugăm aci că nici mai vechile observații ale lui Ibrăileanu și Vianu nu mergeau în alte direcții odată ce, și pentru aceștia, unitatea operei era indiscutabilă și „conținutul și forma" le apăreau numai ca puncte de vedere externe. Se poate vorbi deci de un structuralism românesc înaintea celui actual, chiar dacă numai implicit.

Cea de a doua problemă asupra căreia ne propunem a ne opri se referă la „modul de existență al operei literare", preocupare de asemeni de bază, cu care ajungem la concepția fundamentală a autorilor noștri.

Întrebarea simplă, dar în același timp atît de complicată, pe care și-o pun, se referă la esența însăși a poeziei. E un poem o înșiruire de semne exterioare scrijelate pe piatră sau hîrtie, e numai o succesiune de sunete închegate într-o recitare, e o „trăire" a fiecărui cititor în parte, e în sfîrșit doar „experiența" autorului său ? Se resping, pe rînd, toate aceste opinii și cu drept cuvînt, căci, privite în ansamblu, ele sînt cu totul sau empirice sau dizolvă poemul în răsfrîngerile subiective ale diferiților cititori. E încă o notă pozitivă a acestei „Teorii a literaturii" în combaterea relativismului despre care vorbim. Definiția autorilor se caracterizează printr-o concepție obiectivă ce merită a fi subliniată și după care opera e „un sistem de norme sau standarde reflectat numai parțial în interpretările numeroase ale cititorilor". De aci deducem că opera are o structură care nu poate fi cuprinsă de cititor în totalitatea ei, dar că ea posedă o **serie de constante** ce-i păstrează individualitatea de-a lungul epocilor. Opera e, prin urmare, și „eternă" și „vremelnică", bucurîndu-se de o structură pe care autorii o califică drept „dinamică", adică incitatoare de schimbări, fără a-și pierde totuși configurația perpetuă. Adăugăm că numai pe această bază se poate întocmi o „știință a literaturii", întrucît aceasta trebuie să se aplice unor fenomene cel puțin relativ uniforme și relativ stabile, și nu unor fantome care se compun și se recompun la fiecare atingere a spiritului individual. Se observă încercarea de a se concilia absolutismul cu relativismul și reușita nu poate fi contestată. Autorii propun, pentru soluția lor, termenul de „perspectivism" (de altfel, puțin fericit) prin care înțeleg procesul de cunoaștere a operei din diferite puncte de vedere, din diferite „perspective" care pot fi acelea ale epocii sau indivizilor care o reflectă parțial.

Atașați structuralismului, Wellek și Warren discută „straturile" ce compun opera. Pornind de la polonezul Roman Ingarden care distinsese cinci astfel de straturi (cel sonor, semantic, al lumii obiectelor, stratul punctelor de vedere din care e privită această lume, cel al calităților metafizice), autorii noștri sînt de părere că ar putea fi reduse cu ultimele două, dar — în ce ne privește — socotim că tocmai acestea sînt mai relevante ca unele care precizează concepția de viață a scriitorilor, ca și perspectiva estetică însăși. Ceea ce, de asemeni, nu ni se pare exact și adecvat este apoi această metaforă a „straturilor" despre care ni se spune că se ating, că se varsă unul în celălalt etc., dar e evident că ele nu pot sugera unitatea strictă și fuziunea acelui **unicat** care rămîne — orice s-ar spune — opera, ci dimpotrivă termenul de „straturi" presupune separarea netă a elementelor componente și succesiunea lor temporală.

Expunerea sintetică a lui Wellek și Warren reprezintă, după opinia noastră, una din cele mai semnificative lucrări ale teoriei literare contemporane, redactată într-un spirit cu totul conciliant față de pozițiile opuse, fără a cădea în eclectism, un edificiu cu ferestre deschise spre toate teoriile ideologice, și, sigur, un însemnat pas înainte spre lămurirea multor probleme teoretice de bază. Deși confruntarea ce ne-am propus a reliefat numeroase divergențe, explicabile din perspectiva superioară a unei estetici științifice consecvente, „Teoria literaturii" nu rămîne mai puțin o carte care, rezumînd istoricul fiecărei probleme în spirit critic, lărgește — în același timp — cîmpul cercetării și sugerează noi căi întru stăpînirea acestei problematici atît de delicate.

Pentru, din păcate, puținele preocupări de teorie literară din ultima vreme, lucrarea e puternic incitatoare și numeroase vederi pe care le exprimă, solicită mai departe receptivitatea și ascuțișul spiritului critic al teoreticienilor noștri.

Al. DIMA

DARUL MÎINILOR

Gîndește-te la mîinile tale, la echilibrul lor de putere, dar mai ales gîndește-te la gingășia stîngii care primește uzura într-un ciudat cîmp de dependență. Trebuie să simți cum stînga se trage din inimă, că ea este supusă permanenței mai mult decît rigoarei. Ideea de feminitate tot stîngii să i-o îngăduim și tot ei să-i acordăm o încredere mai mare, ca și statorniciei însesi. Ea este o rezervă sigură, ca un al doilea suflet cu care te deprinzi să trăiești după ce ai murit. Scriind cu stînga faci un mare joc de voință. Scriind cu stînga, într-un punct matur al timpului tău, ai sentimentul, altfel interzis, că ai căzut și nu te doare, că ai țipat și nu te-ai auzit.

În vehicule, barele de echilibru de pe partea dreaptă sînt instinctiv căutate. Cei care se susțin pe stînga sînt mult mai atenți la farsele vitezei și reacționează, vor să reacționeze, fără gesturi ridicole, încearcă să-și prevadă, să-și surprindă și să-și controleze inerția.

Cred că sufletul tău se deschide pe fața ta, dar la fel de precis și în mișcarea mîinilor tale. Limbajul mîinilor este necontrolabil de prompt. Mîinile n-au liniște, mîinile sînt pline de gînduri, ele trădează atmosfera grav-agitată a naturii impulsive răsturnînd calmul tragic al oricărei măști.

Copilul mic își privește cu o curiozitate liniștită mișcarea degetelor, ca pe o deplasare în spațiu străină de sine.

Deschizi un briceag, știi că lama lui va sări scurt și, totuși, tresari cu senzația că unul din degetele tale s-a dezdoit brusc, pocnind.

Nu uita ce-ți spun și îngăduie-mi să cred în sfințenia numărului patru. Credința surîde unui crucifix, sau anotimpurilor, sau punctelor cardinale; surîdem, arătînd patru canini. Fiarele petrec marile lor salturi de frică pe patru tălpi elastice; patru e însăși răspîntia, pentru că de la răspîntie încolo, cele două drumuri inițiale nu mai sînt ce au fost, căci ele se vor îndepărta unul de altul contrazicîndu-se definitiv; pe patru picioare se întîmplă somnul celor mai echilibrate lucruri. În patru se poate tăia o sferă, un fruct, un cerc, o țintă, patru sînt ochii care se iubesc nemărginit, patru sînt fazele lunii. Patru este numărul echilibrului vizibil și este schema cea mai simplă pe crengile căreia poate fi răstignită orice valoare. Patru, numai patru sînt stările uzurii noastre. Patru posibilități de combinare. Nicăieri pe pămînt nu vei găsi mai mult de patru feluri de oameni, privindu-le mîinile și încercînd să le vezi oboseala din ochi.

Ceea ce spun pare complicat inutil de imaginat, oamenii sînt cum sînt, numeroși, grăbiți, necunoscuți. Dar, într-un singur vehicul, la orice oră, pe oricare drum de pe pămînt, vor exista, adunați în mod fatal la un loc, fără să știm dacă sînt prieteni, dacă se cunosc, dacă se respectă dacă se văd măcar, dacă au conștiința că duc împreună ideea de cruce, ideea de răspîntie, de punct cardinal, ideea de vîrstă, de vis și de material, întotdeauna vor exista patru emisari ai celor singure patru mari grupuri. Pe bara de echilibru a oricărui vehicul instinctul proiectează mîini speriate de inerție, mîini atît de diferite și totuși numai de patru feluri, în esență:

Mîini obosite ale oamenilor cu minți obosite.

Mîini obosite ale oamenilor cu minți odihnite.

Mîini odihnite ale oamenilor cu minți odihnite.

Mîini odihnite ale oamenilor cu minți obosite.

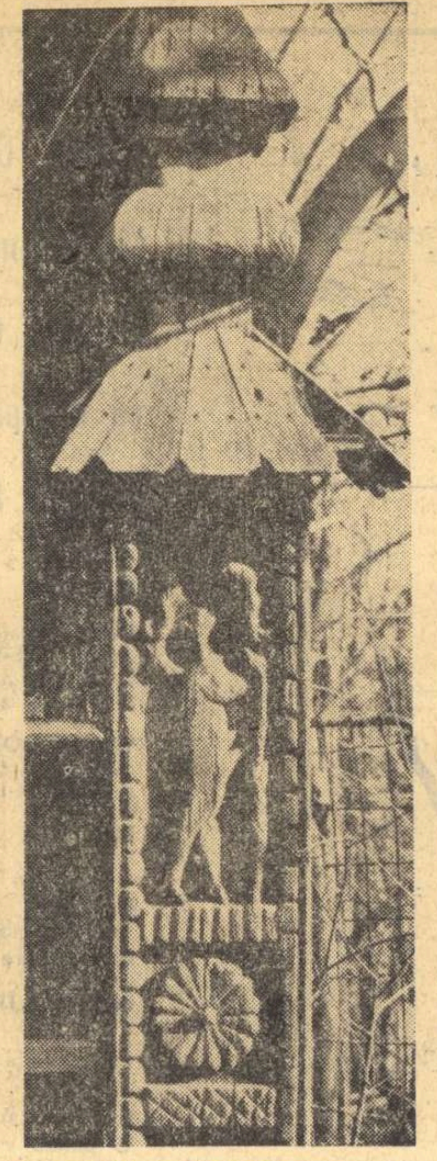
Gîndește-te la cele două mîini ale tale și miră-te că le ai așa cum le ai, căci prin minte încape trena oricărui semn al mirării și care se echilibrează pe aerul, pe iradiația punctului său. Te miri și treci mai departe, și mirarea își cocoșează semnul și întreabă, pe cînd punctul noii stări este același ca la început și totuși neatins, pînă cînd ceva, cineva, tu însuți poate, nu răspunde și nu-l evocă a treia oară. Punctul nu interzice trecerea ta mai departe. Punctul este făcut pentru respirație, pentru somn, pentru pauză, pentru început.

Unde ți-s aripile, căci se prea poate să fi avut aripi într-un trecut îndepărtat? Și, dacă le-ai avut, spune-mi, unde mai sînt? Sau, de mîinile pe care le ai acum te vei putea despărți cîndva? Dormi și visează ce-ți spun:

Atins aproape mortal de mediul feroce, undeva, în timp, omul și-a ridicat obsedant aripile, acoperindu-și, într-un gest de apărare, punctul său, zona sa cea mai sensibilă, bolta moale și transparentă a primelor sale gînduri.

A fi liber înseamnă a fi apărat, uneori chiar a fi singur în turnul tău, privind lumea prin orbite ca printr-o vizetă minimă. A fi liber înseamnă a avea puncte de comunicare etern prelungite în lumea primejdioasă. Ideea de craniu, de cască, de sensibilitate blindată și de timiditate, ideea de mască, ideea de boltă, de fereastră îngustă, ideea de fantă, se leagă de gestul acela obsedant de la începutul lung al tuturor formelor, cînd, înnebunit de durere, ți-ai împreunat aripile nu pe inimă ci pe gînd, respingînd ideea de moarte, nu moartea însăși, și oasele aripilor tale s-au schimbat într-un craniu.

Constanța BUZEA



DETALIU DE PORTĂ MARAMUREȘANĂ

ÎN TEMEIUL CODRULUI
sau
DESPRE CUVÎNTUL TEMEI

ROSTIREA FILOZOFICĂ ROMÂNEASCĂ

Cînd mergi prin pădure, mergi prin cuvîntul pădure, spunea un gînditor de astăzi, Heidegger.

Înțelege omul tînăr o vorbă ca aceasta? Cînd iubești, mergi prin cuvîntul iubire. Cînd cunoști, mergi, chiar fără s-o știi, prin cuvîntul cunoaștere. Cînd rătăcești, mergi prin cuvîntul rătăcire, ca fiul risipitor.

Numai cînd mergi prin viață și cînd pătrunzi mai adînc în ea, mergi prin cuvîntul moarte — i-a plăcut gînditorului modern să afirme. Dar poate că vroia să spună: mergi prin temeiul *vieții. Căci tot ce este și se petrece, sau tot ce străbate omul, este străbătător cuvîntului și înțelesului, pînă la urmă. Are temei. Iar cuvîntul este atît de împletit cu temeiul, încît nu poți rosti decît ceva întemeiat, orice ai spune. Pe ce temei ai putea veni să spui că lumea nu are unul?*

Dar dacă toate se trag înspre cuvînt ca înspre temeiul lor, nu înseamnă că se întemeiază în el, ci doar că își arată temeiul prin el. Acesta nu e doar al gîndului, este și al lucrului; sau mai degrabă: temeiul nu e cu adevărat al gîndului dacă nu e al lucrului. Limba românească are în „temei" cuvîntul potrivit și de astă dată, adică știe să spună două lucruri dintr-odată, așa cum nu vor ști, poate, să spună mașinile.

S-a întîmplat de pildă, cu pădurea străbătută de român, că acesta a mers prin ea atît de mult și atît de adînc, încît a ajuns pînă acolo unde trebuie să ajungă oricine străbate ceva: la temeiul lucrului. Iar Eminescu a cîntat cîndva ce s-a arătat acolo:

În temeiul codrului
Cale nu-i, cărare nu-i...

O clipă ai putea crede că temeiul este aci atît de mult al lucrurilor încît te cufundă în nepătrunsul lor, în timp ce mintea vroia cu temeiul, dimpotrivă, tocmai să afle care e inima și începutul lor. „Cale nu-i, cărare nu-i", spune poetul. Dar limba îi răspunde că temeiul este pentru căi și cărări, și că ele au existat, ele pot fi încă — chiar dacă s-au acoperit, cu trecerea timpului, și dacă omul le-a pierdut firul. Iar atunci poetul singur spune:

Că de-a fost vreo dată cale
Ea s-a prefăcut în vale.
De-i cărare undeva
Nu mi-o știe nimenea.

Ar trebui s-o știe cîțiva, cei care merg prin pădure, căci aceștia ajung, străbătînd-o, pînă la înțelesurile și temeiurile ei. Numai că:

Îi pierdură urmele
Ciobănași cu turmele,
Și-i pierdură semnele
Pădurari cu lemnele.

Dar astfel, ceea ce-ți părea abatere de la înțelesul temeiului de-a fi și al lucrurilor și al gîndului, devine o confirmare a lui. Iar îndărătul magiei eminesciene este adevărul acesta nebănuit, că soarta temeiului e de-a fi lăsat în urmă și uitat. Tocmai el, care e inima și adevărul lucrurilor, e sortit să devină disparent.

Nu se întîmplă statornic așa? Sîntem parcă toți niște ciobănași care mergem prin viață cu turmele („turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur"), pierzînd urmele cărărilor. Sau, sîntem niște pădurari care-și jefuiesc propria lor pădure de lemne și-i pierd semnele. Atunci sfîrșim uneori prin a spune ca scriitorul acela aproape neștiut astăzi: „Ce sîntem noi? O mare înlănțuire de netemeinicie." (Cit. în dicționarul Tiktin.)

Temeiul este prin urmare ceea ce rostește lucrurile și pune totdeodată în rost gîndurile noastre despre ele, ba ne pune pe noi înșine în rost. O limbă care avea cuvîntul de rost și rostire, nu putea să nu-și dea un conținut pe măsura ei. Iar așa cum rostire are în el o rodnică ambivalență, de-a fi și punere în rost și cuvîntare, temeiul care vine să-i dea conținut este și temelie a lucrului, și îndreptățire adusă de gînd. Totul este deci să știi calea întoarsă spre temeiuri, care nu mai e a vieții ci e a minții, dar nu e pentru desfătarea minții, ci pentru buna rostire a vieții.

★

Sînt totuși mai multe înțelesuri în „temei", chiar dacă rostirii filozofice îi place să le tragă pe toate înspre acesta, schițat mai sus. Dar oricît de variate în aparență, înțelesurile se vor strînge singure în acesta, filozofic. Căci există cîteva cuvinte, cu folosință liberă la început, pe care gîndul filozofic știe să le confiște pentru el. Astăzi, rost și rostire nu mai pot să se lepede de toga filozofiei; și la fel face temei. Au devenit cuvinte de răspundere.

În folosirea, încă liberă de modelarea filozofică, a cuvîntului, temei însemna așadar mai multe lucruri (cu înțelesurile date de marile dicționare și pe baza fișelor Dicționarului Academiei, încă inedite, aflate la Institutul de lingvistică de la Cluj).

Un prim înțeles este cel de temelie — cuvîntul chiar provenind de aci, cu termenul grec, transmis prin slavă, — de fundament, bază (cu folosințe variate: „începură din temei a zidi", sau „acum la iad te vei pogorî și la temeile pămîntului", sau chiar în „pîrcălabul... temeiul războaielor" — citate toate de Tiktin), un sens care dă locuțiunile: de temei („bogăția dracului nu-i lucru de temei"), fără temei sau cu temei (cu socoteală, dar și: de-a binelea, durabil), pe temeiul a, apoi a prinde temei, a pune temei pe, a fi temei de (regional = a fi mult, în cantitate mare).

Un al doilea înțeles e cel care face miezul cuvîntului, iar dicționarele îl dau ca: motiv, prilej, pricină, cauză, rost, dovadă, argument. Aci va avea să se adîncească o clipă gîndul filozofic, spre a vedea mai bine care e firea și care e temeiul temeiului.

Într-un al treilea înțeles, al cronicarilor, temeiul era folosit pentru grosul unei armate, forța ei principală („Și nu se bătea temeiul oștilor, numai aripile se hărățeau", spune Neculce).

Iar al patrulea înțeles, ultimul, ar fi cel de: toi, miez, punct culminant (ca în „temeiul luptelor", „temeiul bîlciului", sau „în temeiul nopții", cum spunea Delavrancea).

Iată deci cum se distribuie de la sine înțelesurile, între lucruri și gînduri, „temelia" fiind a lucrurilor, „dovada" din al doilea înțeles fiind a gîndului, „forța principală" fiind iarăși a lucrurilor, în timp ce „punctul culminant", din al patrulea exemplu, aduce mai degrabă perspectiva gîndului. Dar toate vin să se contopească în sensul filozofic, care, așa cum spuneau medievalii, este cel de ratio în toată întinderea ei: și ratio essendi, și ratio cognoscendi, și ratio fiendi, și ratio agendi.

Dacă spui principiu trebuie efectiv să adaugi: al lucrului sau al gîndului (iar grecii spuneau, cu orché, mai mult al lucrurilor). Dacă spui ordine, trebuie iarăși să adaugi: ordo rerum sau ordo idearum. Dacă spui cauză trebuie să te gîndești la nex cauzal în sînul realității sau conexiunea cauzală în cunoașterea ei. Toate întemeierile au nevoie de întregirea aceasta îndoită; pe cînd temeiul românesc — ca și Grund-ul german — poate sta singur, căci a triumfat asupra dualismului. Dacă nu ai mers pînă la temeiul care e și al lucrului și al gîndului, nu ai dat de temei.

Și de aceea „în temeiul codrului cale nu-i, cărare nu-i". Dar tăria gîndului este să croiască din nou căile, dincolo de uitările ciobănașilor și pădurarilor.

Constantin NOICA

NICHITA STĂNESCU

Axios, axios!

I. Expunere

Deplasare spre roșu, mereu aceeași
deplasare
spre roșu
o, linii spectrale ale vieții mele,
îndepărtare secretă și perpetuă
a insului de sine însuși,
pretutindeni și cu atîta pasiune
încît tot ceea ce se vede ar trebui să nu
se vadă
din pricina răspîndirii lui pretutindeni,
din pricina felului în care poleiește totul
cu cel „sine" de carne și sînge,
cu acel „sine" de carne și de sînge lăsat
deodată
liber, față de propria-i inimă,
apt să-nconjoare orice obiect
în speranța desfrînată că
acela i-ar putea fi inimă,
într-o altă ordine, mortală, a firii...

Vai mie, și mai ales — vai,
neîntreruptei deplasări spre roșu
a tot ceea ce făcea ființă,
continuîndu-mi creierul obosit

O, discriminare! O, risipire!
Sumbră secesiune a întregului,
autonomie a unghiilor față de degete.

Și totuși, mi se cuvine dreptul
întîiului născut,
dreptul cifrei 1 mi se cuvine

Cu cît mai risipit, cu-atît
mai indivizibil,
însingurat de prietenii de suflet,
urît de umbra copacului,
frumos fără pricină,
nici n-aș putea să mai fiu,
dacă n-aș auzi tot timpul
și dacă n-aș vedea tot timpul înfățișarea
fără de sens a-ndreptățirii mele.

Axios! Axios!
El e demn, el e demn!
I se cuvine, i se cuvine!
El este! El este!
El poartă valoarea în sine,
el are sămînță!

El este, el este!
El are mir pe frunte!
Prin el se vede ca printr-un ochean
nenorocirea
pînă cînd se-nroșesc lentilele de sînge...

Axios. Axios!...

El are vederi prin somn
El are puterea de-a vedea, el are
slăbiciunea de-a vedea

El are suflet, e puternic
el are trup și este slab
El zice de bine despre pătrat
deci este puternic
El zice de bine despre pietre
deci este slab

Dar Axios, Axios!
El este. el e.

II. Pastorala

Ce bine, ce bine
că nu sînt ca tine
că nu ești ca mine,
azi și în vechime.
Tu vii cu ai tăi,
eu plec cu ai mei
tot din trei în trei
Cînd vii tu — e verde,
cînd plec eu, se pierde
umbra printre pietre

Ce bine, ce bine
că din înălțime,
tu îți lași aripa
să-mi clocească clipa
Clipa ca un ou
dublă în ecou
și la vale triplă
pînă la aripă
cum se mai întîmplă...

Ce bine, ce bine
ce bine de tine
care nu ești Nimeni.
Și nu ești Nimica,
smulgîndu-mi doar frica
din osul ce-l am
cînd în mine stam,
însuși fiind de față
cu a mea viață

Ce bine, ce bine,
frunză și-un ciorchine,
ciorchine cu boabe
plimbate-n trei roabe
duse la zdrobit
pentru infinit
Și la stors curat
pentru înnoptat
Și la dărîmare
pentru ora mare
ruptă-n clipe line
Ce bine, ce bine!

III. Expunere

Lăsat pradă, lăsat la buna-vedere,
apt de a fi hrană,
însumi — înfometat;
cu o mînă de piatră
mi-am împins gura cu dinți, înapoia ochilor,
înapoia frunții,
înapoia cefei,
mai prejos de creștet,
mai presus de omușor,
rupt de foame în diagonală —
dovedind astfel că ocup un spațiu.

Ha, mîncam destine
mereu alte destine,
destinul de lobodă
destinul de taur
destinul de porc

Dinții mei — prietenii cartofilor
depun mărturie despre gustul lor
și numai spinarea limbii mele —
o, cîtă vreme ar putea să vorbească,
povestind
despre greutatea vinului, despre limpezimea
apei,
despre focul alb al laptelui,
suavul dop de guri
de noi născuți, în fermentație..

Destinului meu îi e foame,
destinul meu se hrănește cu alte destine
El se hrănește ca să fie hrană la rîndu-i,
ca să fie hrană altui destin
cu mult mai mare.

El paște ca să fie păscut
bea ca să fie băut,
înfulecă vrînd să fie înfulecat
înghite ca să fie-nghițit

O, foame,
îți ții totdeauna un stomac
dedesuptul picioarelor mele.

O, foame,
tu îmi împodobești totdeauna creștetul
cu o aură de dinți

Ne hrănim ca să fim hrană
mîncăm ca să putem fi mîncați,
dar atunci cînd pupila lucidă, a soarelui,
se întoarce să vadă alte vederi
strig:

Axios, Axios!
Trupul îi e de mîncare,
mirosul de mirosit

Axios, Axios!
El se ține departe de trupu-i,
mirosul îi e doar înșelăciune.
În urma lui, în mocirlă
e numai un fel al noroiului de a fi

Axios, Axios!
La cina cea de taină,
el nu e de față
fiindcă nu are față.
Pentrucă el și-a pus fața
pe toate lucrurile
pe absolut toate lucrurile
Iar cui îi e foame,
de lucruri îi este foame.

IV. Pastorala

Frunză neagră de pom ars,
mă gîndesc la Anahars
mă gîndesc la focul veșnic,
care stă în cer ca-n sfeșnic
Mă gîndesc la tot ce arde,
cum e sunetul în coarde
cum e apa între maluri
ridicată-n sus, de valuri
si înflăcărată-n spume
care-neacă-atîta lume
în flamba de foc lichid
descrisă de Euclid

Frunză albă de pom lin
cuget iarăși la Plotin
și la adevărul sferic
plămădit din întuneric,
în care mai an
fuse un cioban
cu-o turmă de oi,
dusă în zăvoi
și alți doi ciobani
mult mai ortomani,
la apus de soare
ce-au vrut să-l omoare...

V. Expunere

Sătul, sătul pînă la gît,
sătul, sătul pînă sub bărbie,
dar cu gura flămîndă,
cu limba neuscată
de apa unei vorbiri abia izvorîte.
Spun lucrurilor pe nume,
spun „tu" copacului,
mă adresez pietrei cu „mă",
îi spun „bă" cîinelui
Și dacă vreunul dintre ei
mă-ntreabă ceva
îi răspund cu „lhî" sau cu
„î",
fără grijă de vocale
pe care de multă vreme le-am trimis
ostatice
celui mai mare peste vorbire.
ca să-l liniștesc,
ca să-l asigur
de supunerea mea față de el

O, mai-marele nu are gură!
Vorbirea lui nu încape în vorbe
O, mai-marele n-a avut nicicînd gură
El a avut în schimb, cu sine, adevărul
O, mai-marele gustă vorbirea.
are dinți la urechi
se hrănește cu sunetul cuvintelor
El are dinți la nări,
se hrănește cu mirosul cuvintelor.
dar nu are gură, nu
nu are gură, nu are gură,
n-are în locul gurii nimic.
n-are în locul gurii nimic
nimic, nimic
cum este nimicul dintre stele
cum este nimicul dintre degete...

Dar el
singurul
știe adevărul
și ar putea să strîngă stelele
cum strîngi degetele în pumn —
el
n-are însă în cine să lovească.

VI. Pastorala

Și-am zis fluier, și-am zis frunză,
și-am zis femeie lehuză,
și-am zis piatră ce-a născut
pietrele, de la-nceput

Și-am zis apă care curge
pînă cînd se face sînge
pînă cînd se face mare
cu bocet în ea de sare

Cine vrea să se înece
să se-nece într-o lege,
cine vrea să-și deie foc
încă are mult noroc
că pădurea are lemn.
dacă-i face-amnaru semn

Numai pentru spînzurați
și la cei crucificați,
și la cei morți prin otravă
ori cu capul fruct pe-o tavă,
le spun poate c-au greșit
frunză verde pom chircit

Mai bine să mori mîncat
risipit și adîncat
în pîntec de lup flămînd
pe zapadă alergînd,
fluieraș de os
cîntîndu-i noros

VII. Expunere

Litere, litere, sunete, sunete
locuitori ai cuvîntului
praf de pușcă al glonțului;
migrează inima mea spre roșu
îndepărtîndu-se de mine

Abia dacă mai zvîrli după ea
un cuvînt —
frînghie silabică.

Fuge ochiul meu
spre linia spectrală, spre linia roșie,
cu cît sînt mai aproape, fugind
de fuga luminii,
cu atît mă trădează mai tare
în numele a ceva, care nu există,
în cinstea cuiva,
care nu s-a născut.
O, voi sumbre păcate față de propriul trup,
genunchi trădător; și umăr laș,
pîntec insolent, coastă
prea fragilă ca să slujești unei corăbii,
stern emoționat pentru nimic, arcadă
încoronînd un ochi miop, bărbie —
călcîi al lui achile, în plină față
implantat, șold
învinețit de greutatea unei săbii
și voi, vertebre, cranii rotate,
parcurse de singurătatea măduvii
Tu, beregată, tu, draga mea,
tu sclava mea iubită
tu rădăcină a copacului numit
„Axios!"
Numai tu mă iubești
căci din tine se naște
Axios! cuvîntul din flori
Axios! Axios!...
El e demn, el e demn
Axios! Axios!
El nu a greșit — și dacă
nu ar fi avut trup, ar fi avut silabe
Ah, dacă ar fi avut silabe..
Axios! Axios!

VIII. Pastorala

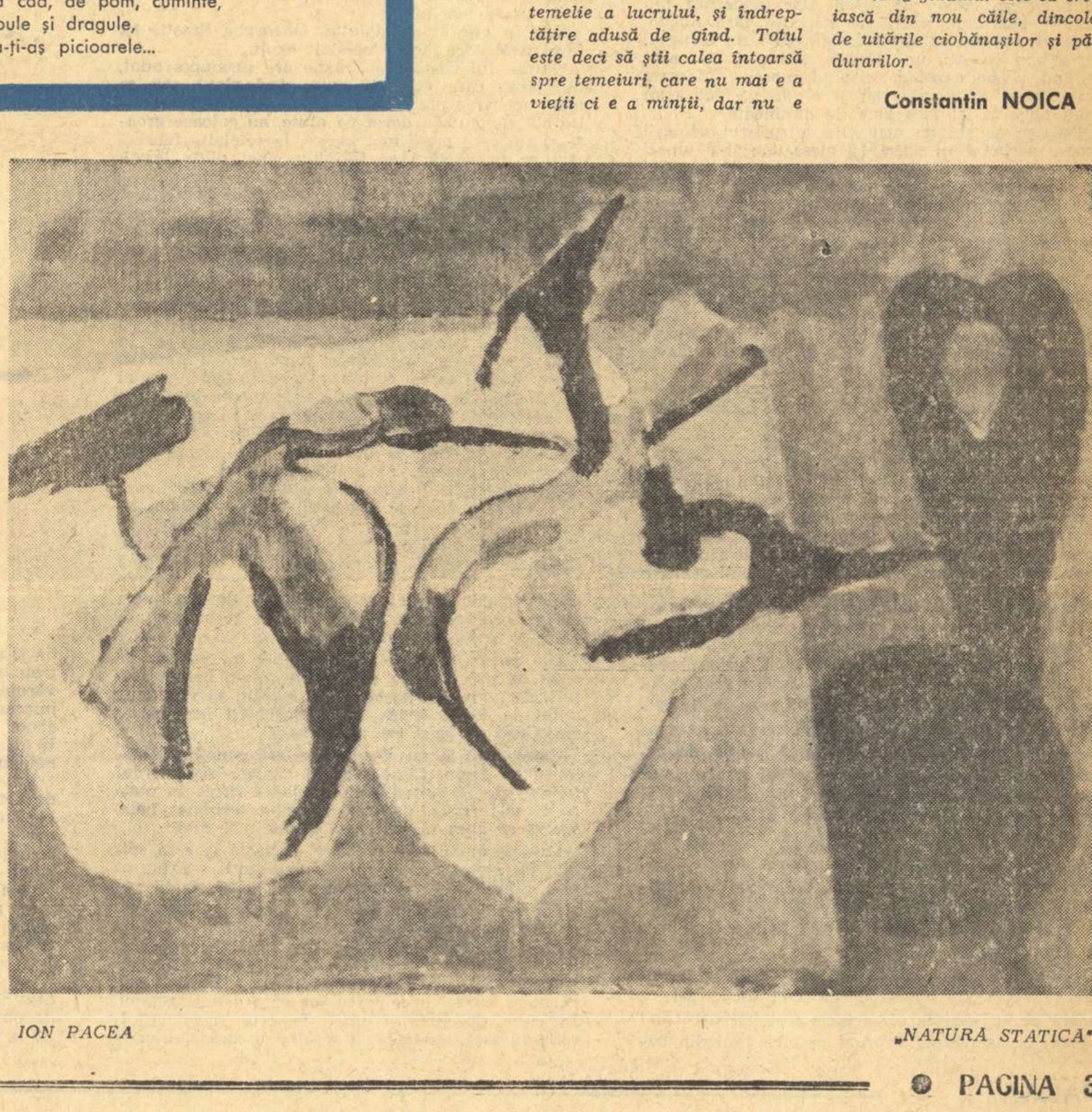
Scumpule și dragule
mînca-ți-aș picioarele
osul umărului alb
mirosul de ceafă, dalb,
ochiul cel închis dormind
călcîiul în zbor fugind

Scumpule și dragule
mînca-ți-aș picioarele
toate subțioarele
chiar și arătările
și înfățișările...

Dar rămîn tot nesătul,
trupul tău nu mi-e destul
umbra ta nu mi-e prea lungă
nici mirosul tău din luncă

Scumpule, străinule,
ți-aș mînca și vinele
dar nu-mi place sîngele
Sîngele ca sîngele,
mai ales cuvintele
ce-ți apără vintrele

Scumpule și dragule,
mînca-ți-aș picioarele
Tu mă lași mereu flămînd
de îndepărtatul gînd
Cerc să mușc de din cuvinte
umbră cad, de pom, cuminte,
Scumpule și dragule,
mînca-ți-aș picioarele...



ION PACEA

„NATURĂ STATICĂ"

GHEORGHE TOMOZEI

Noapte fără culori

Ieri a murit galbenul
azi violetul ni se rupe de pe trup,
fereastra verdelui abia mai pîlpîie
și ni se face dintr-odată frig.
Fără culori, neștiuți rătăcim
ca-n aer, frunze de aer —
unul prin trupul celuilalt trecem
și nu ne zărim,
ne-nsîngerăm
și nu ne mai zărim. Ne-au părăsit
culorile ce ne dădeau măsura durerii
și bucuriei. Tîrziu
vîntul ne îngenunche cu case și cai
în orbitele regelui Lear...

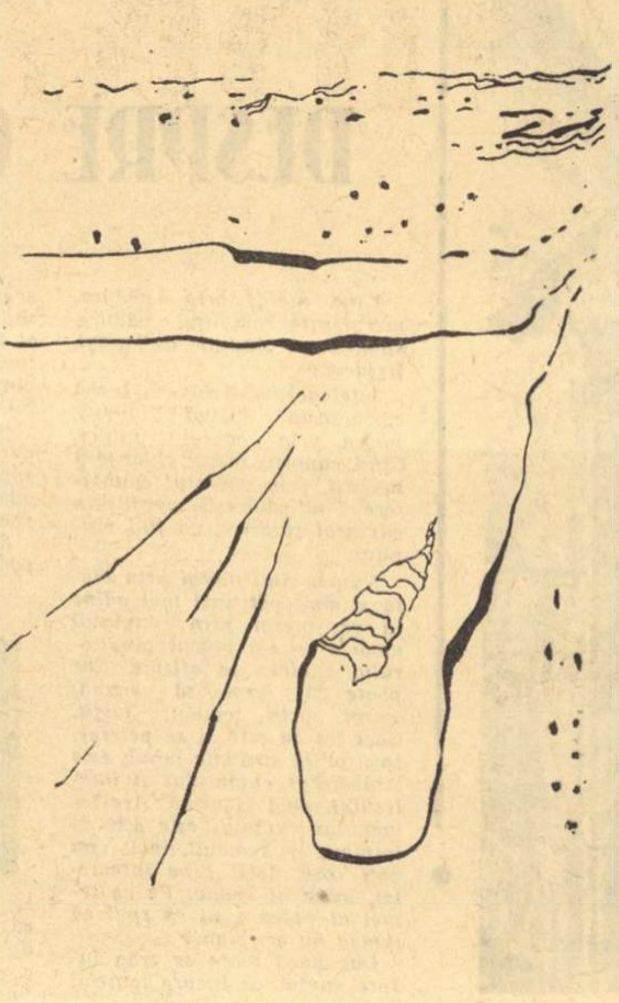
MARIN SORESCU

Străinul

Oamenii n-au trecut încă
Dincolo de roata
Care atinge pămîntul în toate punctele,
Tocindu-l bineînțeles.

Nici n-au descoperit gravitația
Orizontală —
Cad tot grămadă în pămînt,
Hopa-mitică, numai plumb în cap.

Mă întreb dacă există
Viață
În asemenea condiții
Și ștergîndu-mi ochelarii de ce-am văzut
Mă înalț deasupra norului.



Desen de GHEORGHE TOMAZIU

IORDAN CHIMET

Cîntec marin (pentru revărsatul serii) cu o pipă, cu un motan și noi toți

NOI TOȚI

Plutea matelotul în port, pe furiș
ca o corabie înnegurată de somn
cercei de aur îi jucau în urechi
și-n brațe legăna un motan verde

VOCEA MOTANULUI VERDE (în taină)
avea avea cercei de aur în urechi de aur
și-n brațele-i verzi de motan mă legănam.

NOI TOȚI

Avea și un inel de argint pe inimă
și un cuțit
Vai ! o umbră maaaaare a sărit
să-l omoare pe matelot

PLINI DE TRISTEȚE

Portul vechi era sfîșiat de ceață, casele
mureau în fum
Și noi eram plini, plini de tristețe.
O palidă stea, poate un gînd fermecat
pe călător în ceață-l păzi
pe străzile vechi matelotul plutea
ca o corabie înnegurată de somn

IN GENUNCHI RUGATOR

Gînd, păzitor fermecat, palidă stea
Sfîntă fecioară, primește-mă în ceață
în paza ta

NOI TOȚI

În casa cu obloanele roase de ploi,
dispăru
chemări fără glas se ridicau în lagună ;
cînd teama, hoțește, vicleană, în spate
pîndește
cine-și cunoaște inima stinsă, să spună

PIPA MARINA

Ca jarul în vînt, ca jarul în ploaie,
să se risipească nebună

ȘOPTIND ABIA (în spatele ușii)

Ne-am furișat cu noaptea alături,
printre zăbrele
vîntul lagunei fugărea draperiile de la
ferestre

sssst ! luna alerga pe obraz pe obraz
și un picior galben am zărit lîngă ușă.

ASCULTAȚI CU TOȚII

În noapte un țipăt

CATRE DRAPERII, CU MINIE

doar voi draperii resfirate de vînt
unde plecați draperii furate, răpite
de vînt ?

din nou țipătul în noapte
eu priveam,
eram o broscuță mică

(Din volumul „LAMENTO PENTRU PEȘTIȘORUL BALTAZAR", sub tipar)

CORNELIU BUZINSCHI

măști

Spînu, în sfîrșit trase crîsnicul deasupra apei, înjură ceva despre mama peștilor, și scutură plasa de resturi aduse de ape, iar Macarie Mușcatu nici nu întoarse capul, cînd Bualo începu să scuipe repezit deasupra apei și fața lui frumoasă se schimonosi. Și înainte de-a face primii pași, căută îndelung în apa tulbure, apoi își ridică fiecare picior să-și treacă peste vîrful pantofului bucățica de catifea nu mai mare de trei degete ; acum putea să le privească vîrfurile strălucind, fără praful cenușiu, fierbinte de soare. Și fără să-și ridice ochii, zise printre dinți : „Nu, nu, trebuie fugit de pe aici, într-un fel trebuie fugit..." Dar nu cred să-l fi auzit nimeni : nici Macarie Mușcatu n-a mai întors capul, nici Spînu fața lui albă.

Sub pod, la primele picioare, Negelul își vărsa gunoaiele înnegrind apa Rîului Repede doar pe lîngă mal. Dincolo de pod, pe partea stîngă, Pescaru scotea de lîngă cioată mîl negru puturos, îl zvîrlea pe mal și unul din feciorii lui căuta cu mîinile țipari. Toți îl știau pescar, avea și o barcă cu care se ducea în jos, spre Galbeni și prindea la năvod și la vesçă. Țiparii erau buni pentru pripon de pește greu. Pe aici nu se mai prindea pe Rîul Repede pește mare de cînd cu războiul. Îl răscoliseră cu trotil. Pescaru mergea pînă departe, unde Rîul Repede se pierde în Rîul Întins și acolo găsea tot felul de pește. El mai avea o treabă, dar nimeni nu știa cînd o face : era paznicul parcului. Cum parcul se întindea de-a lungul Rîului Repede, putea să și pescuiască. Avea casa în capătul parcului, mai sus de abator și ceva mai departe de casele hingherilor. Pe la el trecea popa Oancea de la Bunavestire cu ajunul. „Hingherii sînt fără Dumnezeu..." spunea popa.

Pescaru ținea o capră — avea și unde să mănînce : era iarbă printre răchițile de pe mal.

Feciorul Pescarului era mînjit de mîl : mai spre glezne i se uscase, numai pe mîini i se lipise ca păcura, îi intrase în piele și cînd degetele dibuiau țiparul, dinții îi ieșeau negri, mîncați — om bătrîn, cu fața de prunc ținut în petice. Ridică țiparul pînă în dreptul ochilor, îl lăsă să se zvîrcolească, să deschidă gura roșie, alburie. Desfăcea cutia de tablă — o cutie lunguiață în care-și țineau soldații măștile de gaze, îl trîntea peste ceilalți care colcăiau pe fund, negri și lipicioși, viermuind inutil în rotunjimea pereților de tablă.

Ochii Pescarului nu priveau nici măcar apa mocirloasă pe care o frămînta cu picioarele. Își suflecase pantalonii mai sus de genunchi. Uneori lăsa mîna în apă și și-o clătea, să nu-i alunece pe coada lopeții. Treaba asta o făcea cu pricepere, fără efort, și nimerea pe mal lostopanele de mîl în același loc, făcînd să sară stropi doar în jurul băiatului.

Mai prinse doi țipari. Ultimul era subțire și lung cît un creion de desen. Dar dispărură din mîinile băiatului, treziți de strigătul fără noimă, venit de sus, de pe malul drept : era Lulu birjarul, frate bun cu Ali, un vlăjgan care sări în apă, înotînd și bolborosind, strigînd mereu. Macarie Mușcatu și Spînu priveau și ei de pe pod cum Lulu birjarul își face baia de dimineață.

Pescaru se sui pe mal. Din buzunarul cămășii scoase pachetul cu țigări, își alese una și-și umezi buzele, înainte de a o pune în gură : „Ei, acu du' și te scaldă !" zise spre băiat și probabil încrețiturile feței se voiră zîmbet.

Mărcuț se bălăbăni scurt pe picioarele subțiri și o porni spre plop, unde erau două pietre mari și la picioarele lor apa era curată, cît putea fi Rîul Repede de curat, cu toate closetele așezate la rînd, acolo unde malul era și fundul curții și loc pentru spălat rufele și pe unde coborau rațele. Apa asta ducea departe și de fapt nu era atît de repede cum i se spunea. Sau poate o fi ea undeva, acolo, de pe unde vine.

Lulu birjarul sta de vorbă cu Pescaru. Apa îi ajungea pînă la brîu și stropii de pe pielea tînără îți luau ochii.

— Te pregătești să mergi pe jos ?

— Nu trage la undița cu plută, doar cu plumb...

— Eu n-am de gînd să merg, zise Lulu birjarul, noaptea se cîștigă bine cu trăsura.

Pescaru își îndulci vorbele și le lăsă să se lege :

— Dacă vrei... (arătă spre cutia de tablă) momeală pentru pripon, poți merge, paști și calul... Lulu birjarul se apropie de mal. Are să-i ceară o țigară Pescarului, au să vorbească despre momeală și s-ar putea ca Lulu să se hotărască. Uneori, la pripon, se prind pești de trei-patru kilograme.

Mărcuț e pe unul din pietroaie. Umbra plopului îl zgribulește, dar nu stă decît să-și facă voltă și apa face zgomotul de dop abia scos de la sticlele de pe maidan ; marfă bună, căutată, care se vinde la grecul Spiriadis de lîngă cercul de recrutare. Înoată iute voiniceasca, altfel nici nu s-ar putea — să fii născut pe malul Rîului Repede și să nu știi să înoți e imposibil. De botez nu scapă nici cîinii.

Duminica e o zi plină, se mătură curțile. Stăvilarele sînt închise. Apa urcă, dar vine mai liniștită. Femeile vorbesc în umbra răchiților, iar bărbații se bălăcesc în apă sau stau la soare pe mal și-și aduc aminte.

Duminica dimineața se fac botezurile. Bărbații merg în sus. De obicei, de la Trei Calici se coboară pe apă înotînd. Dar aceia sînt bărbați. Cînd ajung jos, la pietroaie, prind pe cîte unul din băieții care se scaldă în apa mică, pînă la subsuori. Unul dintre bărbați te face să intri la curent, la mijlocul apei, și ceilalți, ca la un semnal, se retrag, bat apa în margini, iar cel care l-a adus pe băiat se scufundă. Și trebuie să dai din mîini, dai cu disperare, curentul te împinge, înghiți apă, și dacă te scufunzi, o mînă te ridică iar, doar să te lase din nou singur să lupți cu apa. Încerci să te tragi spre mal, dar acolo sînt ei, nu-ți dau voie, lovești apa cu îndîrjire și glasurile lor te încurajează.

Numai femeile spun : „Bărbații au dat în mintea copiilor"... Dar puterile ți-au scăzut și vrei să simți pămîntul sub picioare. Muști mîna care te împinge în curent, bărbatul înjură și știi că nimic nu te mai scapă. Înoți mai prudent. Apa nu mai sare în jurul tău, mîinile prind ritm și după ce ai trecut pe sub podul de piatră, la o azvîrlitură de băț sînt scările, ai voie să te oprești. În sfîrșit, te vezi dincolo, de acum nu-ți mai e frică. Totul s-a terminat. Dar ești obosit. Unul dintre bărbați te-a și urcat în spate. Poate e Ali, Macarie, Mușcatu, sau unul din frații Mardare. Te duce așa, în spate și te lasă printre femei, la umbra răchiților. Dar acum ți-e rușine să stai cu femeile și sari în apă.

Mărcuț a ieșit la mal. Mărcuț este botezat...

Mărcuț își simțea trupul. Nisipul l-a primit, s-a lipit de el, și oasele lui ascuțite s-au întins, s-au ascuns și el a închis ochii rămînînd să-l bată în voie soarele, să-l ardă. În față se întindea podul de piatră, se auzeau căruțele, motoarele mașinilor. O mișcare depărtată, undeva sus, prea sus ca să încerci s-o definești. Dincoace, ceva mai în spate, grămezile cu bușteni. Mirosea a rășină muiată de căldură, miros tare, grețos de dulce. Apa aducea răcoare prin tufele de răchită, puii de plop și smocurile de iarbă de un verde strident. În partea cealaltă, malul Rîului Repede făcea o burtă, se încovriga de greutatea bolovanilor pe care apa îi lovea, îi lingea, scoțînd sunete deșerte, lipăituri. Sunetele acelea parcă-ți umblau în stomac, te provocau, cădeau peste tine și-ți lăsau o greață de-ți venea să te scufunzi în puhoi, să fii dus departe, Dumnezeu știe unde, dar să nu mai auzi scîncetul apei lovită de pietre.

Mărcuț se întoarse, oasele i se mișcară lovind fiecare în parte pielea tuciurie, arsă de apă și soare. Deschise ochii. Pe spate, nisipul s-a presurat, îmbrăcîndu-l. Ochii lui prinseră culoarea apei ce curgea foarte aproape. O tufă de răchită se ridică acoperind o parte din perspectivă. Ochii lui pot căpăta culoarea drumului pe care trec căruțele, mașinile, — drumul care străbate orașul, drumul acela prăfuit, destul de murdar, după ce a trecut Băbălăul și l-a stropit. Dar nu, Băbălăul n-a venit, n-a trecut încă. Un stol de porumbei sparge aerul fierbinte, lopătează ritmic și se lasă undeva în spatele buștenilor, pentru că nu se mai văd, nu se mai aud.

Sus, în crestătura malului, Gheorghe Praștie își face casă. Aici începe celălalt drum.

Gardul lui Gheorghe Praștie are șarampoi buni, din lemn care vine din sus, cînd plouă sau se mai rupe vreo plută. Vorba vine că se rup plutele. De obicei, plutașii dorm pe plute, au cojoace groase și cei care merg mai în jos, la celelalte fabrici, știu ce poate să i se întîmple unei plute lăsată noaptea.

Unii dintre ei trec pe la cîrciuma lui Tuli. Nu-și lasă țiagul și cojocul. Cei bătrîni își știu bine rosturile, fac foc pe malul apei și fierb mămăliga. Sînt oameni voinici, știu să vorbească, povestesc multe despre locuri văzute și întîmplări trăite de ei sau de alții.

Gheorghe Praștie își bate șindrila pe casă, pentru că ziua are timp. Noaptea păzește stivele cu scînduri la fabrica de peste podul de piatră. În gură ține cîteva cuie subțiri bune pentru șindrilă. Tesla bate floarea cuiului. Cocoțat acolo, numai în izmene, Gheorghe Praștie face treaba asta pînă în apropierea toamnei, înainte de a începe ploile. Lutul pentru vălătuci i l-a cărat Jumătate. Nevastă-sa crește rațe și doi purcei care toată ziua rîtuiesc în gunoaie pe malul Negelului.

Dar Gheorghe Praștie a obosit. Își pune o țigară în gură și o aprinde. Pachetul îl ține în lada cu cuie. Fumează și privește în curtea fabricii de cherestea, peste drum, unde se ridică gardul înalt. De acolo se văd și gaterele. De auzit se aud pînă în apropierea fabricii de postav, pentru că de acolo se aud și celelalte zgomote, mult mai grele, ale motoarelor de la războaiele de țesut, de la presă și te trăsnește mirosul de clor.

Din curtea lui Ali birjarul vine un scîncet de copil de țîță. Femeia spală rufe într-o balie ; alături, de unde vin țipetele, din leagăn, se văd două mîini de copil. Acum, Ali birjarul își face meseria. Gard în gard stă maică-sa.

Casele sînt la fel. Un zarzăr lasă o umbră scheletică în drum. Cîinele curții doarme sub gardul fabricii de cherestea. Lulu birjarul strigă la maică-sa să-i aducă pantalonii. Și-a terminat baia, are să se ducă să joace chioc, dar mai tîrziu.

Casa geamgiului e părăsită. Nevastă-sa e la spital. Cu nevasta geamgiului, spun toți, s-a întîmplat o minune, a rămas borțoasă la bătrînețe.

Un gard vopsit în verde. Un gard din lemn sănătos. La portiță este o cutie de tablă pe care scrie : Ionescu I. Ionescu. Umbrarul din fața intrării nu lasă să se vadă ce se întîmplă la madam Ionescu I. Ionescu, o scorpie, care îți zvîrle-n cap căldarea cu zoi dacă te sui pe gard sau te rezemi. În cutia de tablă îi pune factorul scrisorile. Îi scrie fiică-sa, studenta, îi scrie și o soră căsătorită în alt oraș — de la ea a adus madam Ionescu I. Ionescu un lămîi. Face o singură lămîie ; îl scoate duminica, în zilele cînd e soare și cînd domnul Ionescu I. Ionescu nu-și deschide atelierul de pe Strada Mare, unde repară stilouri și ochelari.

Casa domnului Ionescu I. Ionescu e din cărămidă și are și trotuar de la poartă pînă la ușă — un trotuar de ciment. Madam Ionescu I. Ionescu o văruiește înainte de paști, îi face brîul și seara miroase a flori, regina nopții și stînjenei, dar acum le-a trecut timpul. Miroase a flori stropite. În curte e o pompă, dar de aici nu ia apă decît madam Ionescu I. Ionescu.

Desen de MIHAI SANZIANU

Vine apoi casa Neamțului, mecanic la fabrica de scînduri, venit după naționalizare. E un bărbat înalt, nu vorbește, nu fumează, nu bea. Dimineața, înainte de a deschide ochii gospodinele, neamțul intră pe poarta fabricii, poarta cea mică și nu-l vezi decît seara.

Oamenii îi dau bunăziua sau tac cînd trece el.

La geamurile casei zugravului e ca în povestea caprei cu trei iezi, capete mucoase te pîndesc — treisprezece cu toții. Zugravul se îmbată sîmbăta. Atunci, ies toți în curte pînă adoarme zugravul...

Alte case, oameni cu nume, oameni cu porecle. Sînt toți oameni care se știu, muncesc la fabrica de postav, la fabricile de scînduri. Mulți au venit de la țară, de cînd cu șantierele, oamenii se înmulțesc, nu-i mai știi după nume, și-au lăsat trecutul acolo, de unde au venit. Aici stau pînă ce prind un loc sau pînă se califică. Cine-ar fi crezut vreodată că Petrică Buricatu va ajunge sudor ? Au văzut-o și pe asta și multe altele, așa că nu se mai miră nimeni.

„A turbat măăi ! A turbat !..." „Cine ? Cînd ?" Pașii, gîfîiturile și fuga se amestecau, se împingeau, dar cei dinainte erau departe. Primul Nae Ochi își sălta cataligele. Pe Nae Ochi chiar îl adusese barza, avea picioare de bărzoi și cînd întindea un crac, trebuia să faci trei pași și tot nu era de-ajuns.

Cîinii ieșeau înnebuniți din curți, fugeau o vreme în urma oamenilor, lătrau încăierîndu-se între ei. Dar oamenii, oamenii fugeau care-ncotro ca la un semn, iar întrebările îi urmăreau : „A turbat ?" „Cine ?" „Cățeaua" spuse o voce de femeie... „Cățeaua..." reluă alta.

Își fluturau poalele și lipăiau căutîndu-l pe Nae Ochi, căruia i se vedea, al dracului bărzoi, tocmai din capătul străzii, capul mic și ascuțit spre creștet și părul fluturînd, părul lui moale, fără viață, ca al morților.

O căruță taie calea oamenilor. De sub o manta militară, fața unui copil se întorcea nedumerită după fiecare și-l întreba pe taică-su care mîna calul: „Un'se duc?..." „Ei, orașul..." răspunse acesta bălăbănind mîna și trăgînd de hățuri „Hiii, bolită!" Femeile erau mai înverșunate, se agățau în turmă, ridicau mîinile, bucuroase că se întîmplă ceva, că mai scapă de plozi, de pliță și oale.

În ușile fierarilor, Mardarii se uitau rînjind la fuga femeilor — erau obișnuiți, nici nu întrebau unde s-ar putea duce femeile și cei cîțiva cotei, bărbați fără altă treabă decît să bată praful drumurilor. Pe Nae Ochi îl cunoșteau bine.

În fața casei pictorului, Dop își oprise roaba și fluiera. Copiii uitaseră să mai fugă, o droaie de mucoși de toate mărimile căscau ochii la decorațiile bătute pe scîndura roabei, scîndura din față, ca să se vadă, să vadă oricine ar fi vrut, o roabă frumoasă.

În lumina soarelui, ochii pictorului străluceau în mii de licăriri albastre, sub fruntea prea înaltă, prea albă. Mîinile odihneau în afara grilajului, prea albe, prea curate. În spatele lui, pe un șevalet, se distingea o pînză umedă. Iedera își ridica capetele de șerpi verzi, înghițind marginile balconului. Pictorul privea din altă lume. Doar cînd îl scotea nevastă-sa de la Morițoaia — crîșma de lîngă măcelăria lui Trandafir, era altfel. Și atunci nu semăna cu nici unul din oamenii aceștia. Se refugiase aici, el care pictase la curtea unui rege, acum împărțind vinul cu Patrupîrjoale și pictînd numai animale: boi, cai potcoviți de Mardari. Caii și boii se vedeau foarte bine de la balcon. Patrupîrjoale era și el pictor, picta icoane. Biserici nu se mai făceau.

Trandafir măcelarul taie de-a dreptul prin mijlocul străzii, gîfîind — poate alergase. Cu șorțul de măcelărie, descheiat la cămașă, roșu la față și transpirat se îndrepta spre crîșma lui Tuli, unde femeile cu Nae Ochi și alții umpluseră trotuarul. Țipătul unei muieri se rostogoli prelung, schelălăit: „Aoleuu, se omoarăăăăă!" Trandafir măcelarul își alerga șuncile răsuflînd întretăiat, izbind pietrele caldarîmului cu bocancii țintuiți; cu o mînă își ținea tichia din creștetul capului, să nu-i zboare.

Lumina se strecura prin ferestrele înalte pînă la jumătatea camerei, peste mesele de brad cu picioare groase, peste scaunele desperechiate, vopsite cîndva în gri sau în marou și așezate cîte patru la fiecare masă. În penumbră, un bărbat înalt, mușchiulos, cu cămașă albastră, sta ținînd în mînă țiagul gata pregătit. Vinele umflate de la gît erau țepene ca și ochii, iar dinții ieșeau de sub mustața neagră într-un rînjet de fiară încolțită, dinți gata să muște, ca și colții cîinilor la vederea ciomagului. Cîteva capete văzute din spate rareori își fulgerau mutra spre cei de-afară. Erau cotei cunoscuți pentru puterea pumnului, lovitura capului și cuțitului. Slabi, scofîlciți, cu ochii sticlind turbat și brațele în lături se roteau pe lîngă mese parcă într-un dans lent, învățat demult. Nasurile ascuțite adulmecau, nările tremurau. Încordați în mișcări complicate se apropiau fără zgomot de bărbatul mult mai înalt decît ei, pîndindu-i fiecare tresărire.

Mișcarea celor dinăuntru se transmise afară, o aduse aerul, duhoarea crîșmei, de rachiu stătut, împuțit pe scîndurile dușumelelor, meselor. Trupuri de femei asudate, aprinse, icnesc, țipînd din cînd în cînd, în așteptarea încordării finale. Lulu birjarul era un înger: „Se lasă cu moarte, să mă ia naiba, se lasă..." își gemu cuvintele. Și madam Smolac se foi nerăbdătoare, iar madam Pintilescu zgărpănă: „Vai, drăguță, vai!"

Se auzi un răget: „Grijania voastră de golani!" și din ușa rămasă liberă răzbătu forfotă, scaune răsturnate și coteii se aruncară în mijlocul femeilor care începură să țipe și se făcură nevăzuți.

Scandalul se potoli.

Nae Ochi trata pentru o țuică mică, dar Mărciucă paznicul oborului, nu credea că i-ar putea face bine.

Nae Ochi hotărî: „Prima o plătesc eu". Jupîn Tuli răsări de după tejghea. Bărbații umplură crîșma.

De după moară apăru Margareta. Venea repede, tîrîndu-și galoșii. Se va opri la crîșma lui Tuli să bea un rom mic, două chiar. Oamenii din centru sînt miloși. Cînd se îmbată, Margareta spune o rugăciune.

NU

Fragmente din memoriile lui Onofrei scrise de el însuși, deși, din pudoare, la persoana a treia de altcineva.

Motto : Rog a mi se publica textul imediat, ca să nu se demodeze.

Notă : Concluziile să fie puse pe muzică, pentru a putea fi cîntate în cor la festivități laice sau religioase.

H.Y.S.

Onofrei și reflexia în vid

Onofrei, după ce se însură de zece ori, cu blonde sau brune, și divorță bineînțeles tot de atîtea ori (că doar nu era să devie decigam, cu toate că această clauză a decigamiei nu este cuprinsă în codul penal al căsătoriilor), simțindu-se singur și nemaiputîndu-și face iluzii că vreodată va găsi o femeie cu care să se simtă într-o perfectă contopire, hotărî să-și cumpere o oglindă.

Îi plăcu și alese o oglindă mărime naturală. Perioada de dinaintea cumpărării oglinzii a fost o perioadă pură și lirică. Onofrei, fără să dea vreo explicație celor din magazinul de sticlărie, simțindu-se logodit, mergea acolo numai ras, tuns, frezat și parfumat și cu un mic buchet de flori pe care, ca din întîmplare, îl lăsa la plecare pe tejghea. Spera ca oglinda să-i înțeleagă gestul.

După multe ezitări dacă trebuie sau nu să se căsătorească și cu oglinda, renunță la această idee din două motive : întîi că ar fi fost foarte complicat să se prezinte cu oglinda în brațe la sfatul popular, o oglindă care nici măcar acte nu avea, și, al doilea, pentru că oglinda fusese singura lui legătură amoroasă care nu-l amenințase că se sinucide de nu o ia de nevastă. Deci Onofrei, cu un simțămînt de ușurare și de autoadmirație pentru capacitatea lui voluntară de a lua hotărîri majore, se decise pentru concubinaj.

Bineînțeles că viața cu oglinda nu a fost ușoară, căci nu era ușor să te cari toată ziua cu oglinda după tine — am uitat să precizez că oglinda nu avea picioare — greu s-o urci în tramvai, greu să mergi cu ea la piață și pe la alimentare la cozi, greu la cinematograf unde lumea protesta că-i prea înaltă și că stă în picioare, greu s-o speli și greu la bucătărie și baie. Aci, din pricina aburilor, Onofrei era obligat ca, fiecare minut, să se repeadă la oglindă s-o șteargă căci, odată aburită, el nu se mai putea reflecta în ea și oroarea singurătății îl cuprindea iar imediat atotstăpînitoare. Într-un fel, abureala, constată Onofrei, corespundea cu capriciile fostelor zece neveste, blonde sau brune, cînd se bosumflau din nimic, numai că era mai ușor să ștergi cu o cîrpă oglinda și să-i redai vivacitatea și transparența decît să le faci pe zece neveste, blonde sau brune, să surîdă.

Cu toate aceste mici avantaje și dezavantaje, viața trăită alături cu oglinda era într-un fel mai obositoare decît cu o femeie obișnuită, blondă sau brună, dar Onofrei trebuia să accepte situația aceasta pentru că nu avea încotro : într-adevăr, se convinsese că nu e nimic de făcut cu femeile întru a le perfecționa, iar fără oglindă se simțea cuprins de panică.

În tot cazul, în comparație cu nevestele avute pînă acum, blonde sau brune, oglinda avea avantajul că nu vorbea de loc, cu toate că una din cele zece, blonde sau brune, obișnuia și ea cînd voia să-l pedepsească pe Onofrei să nu mai vorbească nici ea de loc, zile și zile. Tăcere ! Mă înțelegeți ce grozăvie ! Așa că Onofrei cunoștea tehnica nevorbitului ca pedeapsă :

— Ce faci, dragă ?

Tăcere.

— Te doare capul ?

Tăcere.

— Ce mîncăm azi ?

Tăcere.

Cu oglinda le fel :

— Ce faci, iubito ?

Tăcere.

— Mergem la plimbare ?

Tăcere.

...Și ce să mai spunem despre celelalte nouă din zece care vorbeau neîntrerupt, zi și noapte, și mereu anapoda ! Și cînd vorbeau, deci mereu, era întotdeauna ca să ceară ceva : ciorapi, peruci, papuci, pălării, pudriere, pene, pungi, pudră, așa că Onofrei era constrîns, ca să facă față cererilor, să muncească cît zece, blonde sau brune... Oh, pardon ! asta erau nevestele, acum vorbeam despre muncă, să muncească, ziceam, cît zece, pe istovite, frînte, rupte, tocmai în timpul cînd se zicea că se terminase cu exploatarea omului de către om, cu toate că aci era vorba de exploatarea omului de către femeie, ceea ce constituie, trebuie să recunoaștem, o mare diferență ! Toate aceste lucruri erau clare pentru Onofrei oricît de curios ar părea, căci de fapt Onofrei nu se lăsă și căută în oglindă, mai departe, mai adînc, cu patimă, iubirea perfectă. Aci, acum, am putea face o mică paranteză și afirma că această frază, care cuprinde cazna lui Onofrei, ar trebui învățată chiar din clasele primare pe de rost, odată cu tabla înmulțirii, fie în versuri, fie în proză, cîntată sau vorbită, în cor sau solo.

MĂ CALCĂ PE UMBRĂ

de HENRIETTE YVONNE STAHL

Dar să revenim la realitățile cotidiene ce se petreceau noaptea.

Noaptea, cu oglinda, totul devenea și mai complicat.

Onofrei se culca cu oglinda lîngă el. O așeza așa ca să se poată reflecta în ea. Văzîndu-se acolo, Onofrei știa că există. În oglindă, valoarea ființei lui reușea să se exprime ca o realitate. Onofrei deveni recunoscător. Dar cum stingea lampa, răceala oglinzii îl înfiora. El îi vorbea în șoaptă, tandru. Degeaba. Era rece. Îngrozit, Onofrei aprindea lampa ca să se regăsească, să știe că există, și mai ales să știe că nu este singur. Era acolo, în oglindă, tot singur. Semănau perfect pînă la identitate, dar tocmai această identitate demențială, a lui cu cel din oglindă, îl făcea pe Onofrei întîi să bănuiască și apoi să afle că nu este acolo altul, ci tot el reflectat. Reflectată singurătatea lui. Singur aici, singur acolo, deci de două ori singur. Oh, zei! Dacă Oedip nu putuse scăpa de destin, Onofrei nu putea scăpa de singurătate!

De altfel, Onofrei își da seama că acceptarea singurătății ca o victorie — și se poate — ar fi constituit la stadiul mintal și moral la care se afla acceptarea orgoliului demonic. Onofrei, eroic, refuză acest compromis. Caută mai departe desăvîrșirea sa într-un semen al său.

Lucră sistematic, științific, după cele mai moderne metode de investigație. Caută mai întîi în dicționarul limbii române, apoi — dintr-un spirit larg umanitar — confruntă și în dicționare străine cuvîntul: „împreună" și văzu că el există. Deci, își spuse, cuvîntul trebuie să existe și în realitatea trăită, dar Onofrei remarcă cu groază că între dicționar și viață exista un abis amețitor, de nedepășit.

Onofrei deci se vedea reflectat în oglindă singur. Cu disperare cuprinse oglinda în brațe. Onofrei nu era lipsit de temperament. Căută contopirea desăvîrșită, verticală sau orizontală, după alegere, dar degeaba. Cu cît se avînta mai mult, cu cît se dăruia mai mult, cu cît strîngea oglinda mai tare în brațe, el lipit de cel din oglindă, cu cît își pipăia — la figurat — singurătatea. Implacabila singurătate. Cu gura pe oglindă și-a strigat numele și spaima. A plîns. Lacrimile lui calde au curs zadarnic pe oglinda rece. Degeaba. Oglinda era rece. Își dădu seama cu groază că fără vrere, împins de împrejurări, va păcătui prin egoistul act al lui Malahi, incomprehensibil sfînt, sfînt poate al singurătății, al egoismului perfect și deplin acceptat. Își aminti încă cu oroare de toate nevestele lui, blonde sau brune, și totuși încă își dădu seama cu și mai mare oroare că ar fi fost capabil să-i promită oglinzii că o va lua de nevastă dacă ea ar fi știut să-i dea măcar iluzia iubirii perfecte, a contopirii ideale. Noroc că oglinda nu numai că nu vorbea, dar părea că nici nu aude. Într-un fel oglinda ilustra, prin vid, însăși spaima creației. Așa gîndi atunci Onofrei disperat. Mai gîndi să se sinucidă, dar renunță din motive estetice, morale și tehnice.

După astfel de nopți, Onofrei se scula istovit — cred și eu — și nici măcar de cafea nu-i era chef. Pupa, absent și indiferent, oglinda pe frunte și pleca hai-hui pe drumuri, să uite, să uite...

Într-o zi, o zi care părea obișnuită căci începuse foarte banal, adică se luminase de zi și răsărise soarele, Onofrei luă cu el oglinda în oraș. Voia să meargă pînă la piață după niște prospătură sau poate niște pește sărat, dacă va găsi, căci apetitul îi era din ce în ce mai dificil și digestia de asemenea. Onofrei era plictisit în ziua aceea peste măsură. Luară, el și cu oglinda, tramvaiul 13, plăti corect două bilete, cu toate că taxa era automată și deci ar fi putut chiuli măcar cu un bilet, așa de-al dracului, căci, în definitiv tramvaiul cu plata automată era ceva mai anonim decît chiar societățile așa-zise anonime de pe vremuri, cînd puteai ușor afla numele beneficiarilor, să chiulească măcar, zic, cu biletul oglinzii sub pretext că ea nu are suflet. Dar nu, Onofrei era cinstit și cavaler, nu voia să facă afront tocmai oglinzii care... orișicît...

Dar în ziua aceea, oglinda era prost dispusă. Poate că era numai Onofrei prost dispus și punea vina pe oglindă, asta nu se poate ști niciodată, căci oglinda nu povestea niciodată nimic nimănui.

Ajunseră în piață. Coborîră amîndoi din tramvai. Onofrei ducea cu destulă silă oglinda în brațe. O disprețuia. Cînd, la un moment dat, văzu pe unul, și care de fapt arăta mai acătării ca Onofrei, că încearcă să se privească în oglinda lui Onofrei. Onofrei, cuprins de o gelozie răzbunătoare și de furie, gîndi să-l omoare pe rival. Dar furia lui Onofrei nu cunoscu margini cînd văzu că oglinda nu-și refuza reflecția acestui străin întîlnit din întîmplare. Atîta lipsă de demnitate, de afirmare a preacurviei îl scoase pe Onofrei cu totul și cu totul din sărite. Crezu chiar în acea clipă că o iubește pe infidela oglindă...

Înfuriat, zic, Onofrei dădu un pumn contondent oglinzii, îi dădu și un brînci, o împroșcă cu insulte... Uluită, oglinda se clătină și căzu. Se sparse în țăndări. Mii și mii de bucăți. Îngrozit că a omorît oglinda, Onofrei se aplecă s-o adune, s-o ridice, dar așa aplecat, Onofrei, spre marea lui uimire, se zări reflectat în cioburi, în mii și mii de cioburi, în imposibil de numărate cioburi. El, el, el, tot el, el și... tot singur. În fiecare ciob singur, la infinit singur. El, el, el. Onofrei se prăvăli peste cioburi și singurătatea lui.

Atunci se petrecu cel mai mare eveniment al vieții lui Onofrei.

Rostogolit peste cioburi, Onofrei, tăvălit în propria lui singurătate, hohotind de disperare, atrase în jurul lui mulțimea ce mișuna liniștită în acea dimineață, în piață, după tîrguieli. Lumea se adună gloată și se aplecă peste Onofrei să vază ce este cu el. Atunci Onofrei, cu ochii căscați de uimire, văzu răsfrîntă în cioburi mulțimea adunată în jurul lui și aplecată spre el. În fiecare ciob, el „împreună" cu mulțimea. In mii și mii de cioburi, el împreună cu ceilalți oameni toți.

Un fior îl cuprinse. Fiorul înțelegerii supreme. Onofrei simți, văzu, cunoscu, înțelese că nu mai este singur. Cutremurat, Onofrei căzu mai adînc peste cioburi și le sărută. Acolo era el, el, el, multiplicat la infinit. In jurul lui, în piață, oameni, flori, copii, fructe, puzderie de oameni, în realitate și reflectați în cioburi, cale lactee de oameni, flori, copii, reflectați în fiecare ciob, mii și mii. Pe cer, alene, norii treceau și lumina soarelui strălucea. În cioburi, Onofrei încă văzu lumina decorului de sus. El, Onofrei, și vidul albastru al cerului, reflectat și el în cioburi, una cu el. În cioburi, el și mulțimea, el și soarele, el și infinitul.

Onofrei ar fi vrut să nu se ridice de jos, să stea să aștepte noaptea acolo — și să se vadă reflectat tot și alături de stele, miliarde de bilioane de stele, puzderie de stele alături de el, cu el, împreună cu el...

În jurul lui însă gloata, necunoscînd clipa supremă a lui Onofrei și crezînd că Onofrei, prăvălit la pămînt, plîngea paguba oglinzii sparte, începu să facă la repezeală o colectă. Onofrei îi vedea și nu se sătura văzîndu-i cum mișună miloși, alături de el, împreună cu el, cum se zbat, cum vorbesc, cum nu-l înțeleg, cum participă greșit, dar cu el... O imensă duioșie îl făcu să primească banii adunați de la săraci. Îi luă cu evlavie recunoscătoare, cîntînd un imn de slavă.

Încet, oamenii se risipiră, fiecare la treburile lui, bune sau rele.

Neputîndu-se sătura de spectacolul ce-l putea zări în cioburi, Onofrei mai întîrzia, căuta încă miracolul întrezărit acolo. Stînd așa, observă la un moment dat, lîngă el, împreună cu el, reflectat în cioburile de oglindă, un cap de fată. De data asta blond, hotărît blond, care îi păru lui Onofrei că-i surîde. Luă imediat bucățica de ciob și o puse în grabă suvenir în buzunarul stîng al hainei, pe inimă, și, întorcîndu-se către fata care îi surîsese și care întîrzia si ea acolo, o ceru de nevastă. Ea acceptă.

Cu banii adunați, Onofrei luă un taxi și duse fata blondă acasă la el. În drum îi cumpără fetei blonde, tot din banii adunați, un buchet de flori.

Se căsătoriră imediat legitim și și altfel, și... au fost foarte fericiți. Nu știu dacă au făcut sau nu copii, dar știu că Onofrei se învoi bine cu noua lui soție și cu toate defectele ei... căci de fapt Onofrei era un om cumsecade.

Onofrei și iezuiții

Onofrei cu nevasta și cu micul lor copil, un băiețaș pe nume Gogo, aveau o viață familială intensă. Cîteodată le plăcea programul de la televizor așa de mult, că nu mai mergeau să se culce în paturile lor, ci moțăiau instalați comod în fotolii, ca să nu scape cumva a doua zi începutul programului. Slăbiseră, dar erau fericiți.

Totuși, Onofrei — cu toate că-și binecuvînta zilele — avea o preocupare absentă, grea. De fapt el era sincer, totuși îi era teamă ca nu cumva, din greșeală, să fie decretat mistic, pentru că, în ascuns, el era estet. Or, estetica, mai ales „apriorică", foarte ușor putea fi în momente tensive considerată mistică.

Onofrei nu prea știa bine ce este mistica, dar tocmai asta îl îngrozea și mai mult: dacă era mistic fără să-și dea seama? Poți să știi?

De la o vreme, Onofrei observase că la picioare îi cresc hallus-valgus-uri. Fiind estet, suferi. În ascuns, ca să nu-l afle nevasta și copilul, începu să lupte cu îndîrjire împotriva acestor diformități, moralmente inofensive, dar cine știe!... Poți să știi?

Deci Onofrei trăia cu frica-n sîn să nu fie descoperit că are hallus-valgus-uri.

Își cumpără ghete strîmte ca să nu se vadă deformația, dar dureri atroce îl făcură să-și cumpere ghete largi. Soția îl certă rău, nebănuind adevărata cauză a acestei risipe de bani:

— Ești un nechibzuit! Trăiești în huzur! Sau eu nu-ți mai plac și ți-ai luat o amantă?!

Și începu să plîngă cu candoare. Onofrei plînse și el de rușine că era forțat de destin să aibă un secret față de soție.

Plîngînd, îmbrățișați, își jurară credință eternă și reciprocă.

Auzind că usturoiul, gazul fac minuni la hallus-valgus-uri, se unse în ascuns cu gaz și usturoi. Îngrozit că ar putea fi descoperit, se temea de soție.

Dacă, din întîmplare, soția — ca tot omul — spunea: „Mi-e poftă" sau „aș mînca", Onofrei se îmbrăca repede, fie și la miez de noapte, și căuta, alergînd pe la restaurante, o friptură sau o prăjitură. Îi era teamă ca soția, de poftă, să nu avorteze, cu toate că știa sigur că nu era însărcinată. Dar mai știi! Poți să știi?

Da, Onofrei trăia într-o permanentă alertă! Și, cu toate că televizorul nu era cumpărat și cu toate că mai avea puțin pînă la achitarea integrală a ultimei rate, Onofrei era nenorocit.

— Ce ai? îl întreba nevasta.

— Nimic.

Și Onofrei simți că-l doare mai mult sufletul chiar decît pantofii strîmți. Atunci hotărî că — fără a divulga secretul — se va opera.

Cu răbdare și cu strategii machiavelice pregăti plecarea lui în provincie, căci acolo se va efectua operația. Onofrei știa că un secret nu este secret decît dacă este știut de un singur om. Deci tăcu. Nu vorbi nici cu nevasta, sau, mai bine zis, mai ales nu vorbi cu nevasta, ea avînd rude multe. Apoi se informă în secret cum, de ce, unde, cînd, pentru ce, cît timp și, după ce deveni erudit în hallus-valgus-uri, îi spuse nevestei, într-un moment bine ales, că se simte neurastenic (astenie nervoasă) și că singurul lucru ce i-ar face bine ar fi o schimbare de decor și singurătatea.

— Schimbare de decor înțeleg, dar de ce singur? întrebă dînsa uluită.

Jenat, cu frica-n sîn să nu fie descoperit, totuși Onofrei confirmă:

— Da. Singur.

Dînsa zise cu un ton ce amintea strîmtorile Thermopile:

— Am să vin să te vizitez.

Onofrei simți un fior de panică:

— Nu... nu... iubito... Vreau să mă odihnesc.

— Adică cum?! Cu mine nu te odihnești? Vrei să spui că eu te obosesc?!

Și soția începu să plîngă în hohote. Plînse și Onofrei. Gogo, copilul, urlă și el și nu se potoli decît atunci cînd Onofrei îi făgădui solemn că-i va cumpăra o trotinetă.

— Dar să fie cibernetică, urlă odrasla, spre marea bucurie a părinților, care constatară cu mîndrie, încă o dată, precocitatea mintală a micii făpturi zămislite de ei.

— Pe cine iubești tu, puiule, mai mult, pe mama sau pe tata?

— Pe cotoi! decretă Gogo și astfel atmosfera familială, o clipă întunecată, se însenină.

Totuși, Onofrei nu renunță la planul lui de a-și opera hallus-valgus-urile (motiv estetic, să fim bine înțeleși) și-și pregăti plecarea. Valiza... bilet... termos...

Familia toată îl conduse la gară. Onofrei se sui în tren, flutură batista pînă nu-l mai văzură decît vacile care pășteau pe cîmp și, ajuns la Chitila, coborî. Luă alt tren și o porni spre o stație necunoscută de nevastă-sa. Se simțea în fine incognito!

Spitalul unde mergea era condus de un bun prieten. Cu toate că de cu totul altă specialitate decît operarea hallus-valgus-urilor, spitalul, avînd profil de maternitate, totuși doctorul, un bun prieten și chirurg pasionat, primi să-l opereze. Puse anumite condiții: să nu se afle că e în spital, deci să accepte să fie pus singur într-o rezervă.

Toate acestea îi conveneau de minune lui Onofrei căci, de fapt, îi era teamă ca nu cumva nevasta, cine știe? profitînd de lipsa lui, să sosească în secret ca să se trateze și ea la spitalul bunului prieten de cine știe ce hallus-valgus-uri necunoscute de Onofrei. Poți să știi?

De spaima asta, Onofrei nu dormi vreo trei nopți, în coșmare și transpirații, nopți pe care le petrecu în chiar apartamentul bunului prieten chirurgul, directorul spitalului. Stătură de vorbă pe săturate. Beție de amintiri, planuri, păreri... Agreabil, de nu ar fi fost spaima nevesti...

Dar momentul operației sosi.

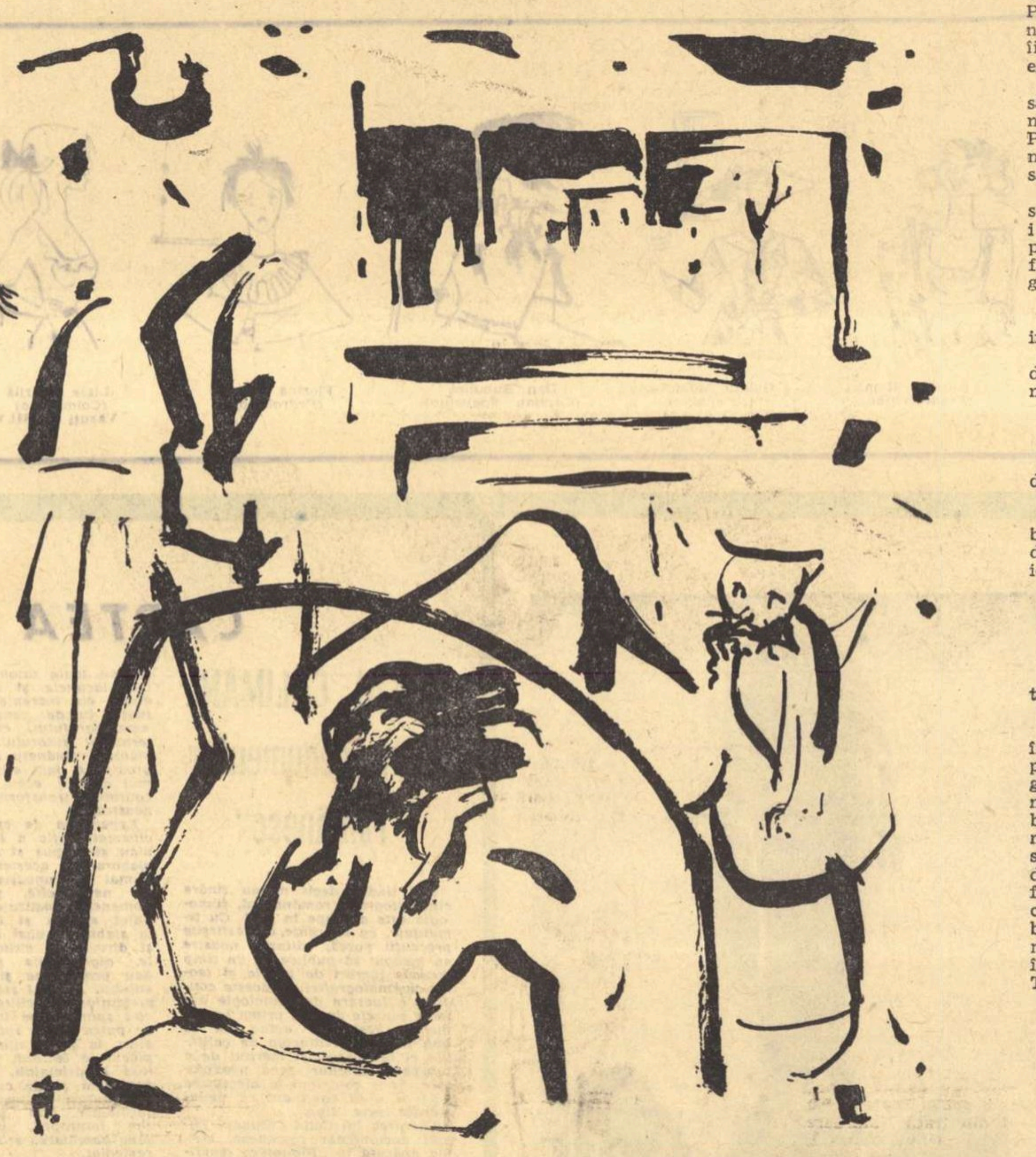
— După operație, îi spuse doctorul, am hotărît, te voi pune într-o rezervă... să vedem unde... nu-i ușor... că nu prea am loc... dar în fine îmi ești prieten... nu te pot refuza.

Onofrei, văzîndu-l încruntat, îi propuse să se deghizeze în femeie, să stea la comun. Directorul însă nu acceptă.

Dimineața operației sosi. Lui Onofrei îi era teamă să nu moară. Poți să știi? Doctorul îl adormi, îi făcu un hocus-pocus preparatus, un hocus-pocus operatus și hallus-valgus-urile dispărură. Asta a fost tot. Simplu.

După operație, Onofrei se trezi durîndu-l groaznic picioarele.

Se afla singur într-o încăpere imensă, un fel de hangar văruit alb, cu două ferestre uriașe care lăsau o lumină orbitoare. Încăperea era plină de tot felul de ustensile adunate în rezervă: saci goi și plini, saltele, perne, pături, lăzi, maldăre, cotețe goale și găleți, cartofi, borcane cu gogoșari. Pe jos, ciment. Curat și rece.



Desen de GHEORGHE TOMAZIU

Patul, curat și el, așezat mai într-o parte. Onofrei se deșteptă și privi cu o melancolie de nedescris decorul din jurul lui. Picioarele îl dureau fioros.

(Unde era odaia lui de-acasă, unde pătucul lui, noptiera, veilleuza, unde scrumiera, unde baia alături, unde televizorul, unde chiar nevasta?).

Aci, alături de pat, un taburel de bucătărie, pe el un pahar cu apă. Onofrei întinse mîna și cu greu sorbi cîteva înghițituri de apă. Unde era mîna ocrotitoare a nevestei care să-i sprijine blînd ceafa în timp ce bea și să-i spună cu glas duios:

— Vezi, Onofrei, să nu te-neci!

Precaut, Onofrei bău puțină apă, așa ca să-i mai rămîie în caz de nevoie.

Lîngă el, pe perete, niște butoane electrice. Le învîrti. Unul din ele aprinse un bec orbitor în tavan, alt buton, ce-i păru a sonerie, îl apăsă cu disperare un sfert de oră fix. Nimeni nu veni. Onofrei se simți ca Robinson Crusoe. Privi în jurul lui. Cum își va organiza viața? Parcă de gogoșari avea nevoie și de cartofi cruzi? Și, de altfel, durerile de la picioare îl lămuriră definitiv că nici vorbă nu era să se poată mișca nici pînă la gogoșari sau cartofi, de i s-ar fi făcut foame și nici să aprindă focul, dacă ar fi vrut să-și coacă cartofi, n-ar fi putut, căci nu erau chibrituri. Și dacă au să-l uite aici singur, bolnav, neputînd umbla, lîngă o sonerie care nu suna, părăsit, deznădăjduit, condamnat la o moarte lentă prin inaniție și sete? Poți să știi?

Onofrei suspină profund și gîndi: „În ce halus de volus am ajuns!"

În fine, ce să mai vorbim, Onofrei, ca tot omul la moment de melancolie, vedea totul în negru, cu toate geamurile imense care luminau orbitor. Își blestemă zilele și simțul estetic. Noroc că-l dureau picioarele, căci asta constituia o serioasă distracție. Cînd suferi, nu te plictisești. La alegere.

Dar iată că, după un timp incalculabil de chin în singurătate și drept consolare numai gemete dezlănțuite sfîșietor, pe care și le auzea cu groază, ușa se deschise și directorul-chirurg doctor, prieten apăru, urmat de o soră drăgălașă. Numai surîsuri:

— Te-ai deșteptat? Ei, cum te simți? Bine, nu-i așa? Bravo! Stai liniștit că o să-ți treacă. Mai ales nemișcat. Văd că ai tot ce-ți trebuie. Fericit om! Bravo! Să nu ai nici o grijă...

Onofrei îndrăzni:

— Aș vrea să fiu transportat la comun...

— Cum?! Cu femeile? Ești obsedat sexual! Numai de femei vorbești. Au să te sfîșie... Nu le cunoști!

Sora drăgălașă rîse zglobiu.

— Aici... șopti Onofrei.

— E perfect. Zi bogdaproste. Multă lume ar vrea să fie în locul tău. Bravo! Sora o să-ți aducă tot ce-ți trebuie. Să nu te jenezi. Te va ajuta să-ți faci nevoile. E plosca sub pat.

Sora surîse drăgălaș, după care plecară amîndoi. Onofrei se trezi iar singur. Noroc că-l dureau picioarele. Cînd suferi, nu te plictisești. La alegere.

Onofrei întinse mîna, luă cu greu paharul și mai bău puțină apă. Sună de cîteva ori minute întregi, așa ca să-i treacă timpul. Poate, cine știe! Măcar de ar fi avut un ceas. Ar fi trecut mai ușor timpul sau mai greu? Poți să știi?

Spre prînz, probabil spre prînz, afară lumina se copsese ca un fruct dat în pîrg, ușa se deschise, sora drăgălașă apăru și-i aduse un fel de zemîrcă încropită și ceva alb gelatinos, care părea să fie griș cu lapte.

— Mănîncă.

Onofrei nu putea mînca. Zise:

— Mă dor picioarele...

— Ei și? Parcă te doare stomacul! Mănîncă, că nu-ți face rău la picioare.

— Nu pot. Aș vrea o injecție cu morfină

— Bine. O să-ți facem.

— Oh, mulțumesc! Oh, mulțumesc! Oh, mulțumesc!

— Poimîine... că azi nu avem...

— Cum?!... Păi... pînă atunci îmi trec durerile.

— Cu atît mai bine. Să dea Dumnezeu!

Rîse drăgălaș. Zise:

— Uite, las aici mîncarea pe noptieră și o s-o mănînci diseară. Văd că apă mai ai. Ți-ajunge. Și cînd ai să te faci bine, bine, mergem amîndoi la plimbare.

În speranța că ar putea cuceri buna dispoziție și mila ei, Onofrei se mișcă cuceritor în pat. Sora însă plecase. Și picioarele îl durură pe Onofrei în continuare.

Încet, ziua trecu. Oh, cît de încet! Oh, cît de încet! Se zice că în clipa morții omul își amintește tot trecutul. Probabil, gîndi Onofrei, că era în clipa morții, căci numai la trecut se gîndea. Prima iubire. Chiar și acum nevasta, după zece ani de căsnicie legitimă, îi face scene pentru prima lui iubire, de care avusese imprudența să-i vorbească. Apoi, colegii de liceu, apoi colegii de birou, apoi televizorul, apoi frizerul, apoi nu-și putea aminti cîți căței avusese. Copil... da, unul singur, pe Gogo, asta-și amintea...

Aci Onofrei plînse, singur. Picioarele îl dureau din ce în ce mai tare. Nu-și amintea bine dacă luase sau nu cheia intrării cu el. În tot cazul, soția probabil că avusese grijă să stingă focul în baie... Cine va uda florile din balcon?...

Seara, sora drăgălașă nu sosi. Onofrei văzu în geamurile imense cum se stinge domol lumina zilei. O paloare romantică, o tuberculoză a luminii. O floare ce se ofilește neculeasă de nimeni.

Lui Onofrei i se făcu frică, apoi somn. Becul din tavan îl orbea. Îl stinse. Întuneric deplin. Singurătate deplină. Geamurile imense aveau încă o boare transparentă ușor luminoasă. Istovit, Onofrei adormi.

Îl trezi o mișcare în pat. Încremenit, atent, ascultă. Un ușor fîșfît. Apoi deodată simți că fîșfîitul i se urcă în cap. Dete un țipăt și prinse cu mîna șoarecele ce i se urcase în păr. Îl pocni cu violență de ciment. Aprinse repede lampa. Îl văzu: un șoricel speriat o tuli cu o repeziciune de mecanism electric. Dispăru după saci.

În odaie era liniște. Picioarele îl dureau. Hallus-valgus-urile care nu mai existau zvîcneau. De altfel, și dacă-ți taie un picior, el încă te mai doare. Așa auzise. Din nou Onofrei nu se putu împiedica a-și pune probleme metafizice: cum era mai ușor să mori: deodată și să te îngroape deodată sau să te taie la răstimpuri și să-ți îngroape bucățile de-a rîndul fiecare? În tot cazul, Onofrei nu știa ce făcuse doctorul cu hallus-valgus-urile lui. Totuși, problema șoricelului era și mai importantă, cu toate că nu comporta probleme de metafizică complicată...

În hambar existau cert șoareci. Oare șoarecii vin și pe lumină? Dacă va dormi cu becul aprins, va fi ferit de vizita șoarecilor în păr? Pentru ce le este oamenilor silă de șoareci și nu de pisici?

Onofrei petrecu o noapte agitată. Din cînd în cînd, el apăsa pe butonul soneriei stricate. Onofrei își făcea datoria. Poate era o sonerie care suna numai noaptea. Poți să știi? Cine știe, poate sora drăgălașă va sosi. Ca să-și facă curaj, Onofrei imagină că poate sora se îndrăgostise de el și va sosi să-i ție de urît. Poți să știi! În tot cazul, nevasta nu trebuie să știe. De altfel, sora îi făgăduise că se va plimba cu el...

Becul aprins îl orbea, nu-l lăsa să adoarmă. Pe sub saci, șoarecii mișunau sau i se părea lui Onofrei. Poți să știi! Onofrei hotărî că mîine va cere să fie mutat. Unde? Nu se știe.

Se lumină de zi. Sora drăgălașă sosi. Onofrei îi spuse că un șoarece i se urcase în cap. Sora dete un țipăt, scăpă paharul cu apă și voi să fugă. Abia, abia, Onofrei, urlînd de groază, o reținu.

— Stai frate!

— Eu sînt soră! Te rog să nu mă insulți...

— Stai, soră, te implor. Mută-mă de-aici că, odată vindecat, o să-ți mulțumesc peste așteptări.

— Nu e unde.

— Atunci ce facem?

— Dormi cu lumina.

— Nu este nici asta sigur. N-am dormit toată noaptea.

— N-am ce-ți face!

Sora drăgălașă trebălui destul de brutală în mișcări. Onofrei țipă de durere. Unde-i nevasta, unde-i duioșia feminină?

— Stai, frate, mai încet!

— Sînt soră!

După ce termină, zise:

— Plec.

— Nu mă lăsa!

— Ei, asta-i bună! Nici distractiv nu ești...

— Să vezi că...

Nimic. Sora plecă. Peste un ceas îi aduse apă, un ceai, marmeladă, pîine, le trînti, le înghesui lîngă grișul din ajun, Plecă. Peste cîteva minute se întoarse cu o pisică în brațe. Cea mai dulce pisică întîlnită, mătăsoasă, calină, pufoasă, moale, suplă, cu ochi mari de chihlimbar duios ca mierea. Albă, avînd pe frunte o pată ca o diademă princiară și bocăncei asortați la trei lăbuțe. A patra o purta goală ca Cenușereasa după bal. Onofrei o primi în brațe. Pisica îl iubi imediat. Toarse tandru. Se lipi de el.

Sora rîdea:

— E a mea, zise.

— Îți mulțumesc.

— Să te vedem după...

— Da, da.

— O să-ți ție de urît.

— Da, da.

— Te scapă de șoareci...

— Da, da.

Sora plecă. Onofrei rămase cu dulcea pisică, tandra pisică, blînda pisică. Simțul estetic al lui Onofrei era satisfăcut. Și inima lui. Avea un suflet lîngă el, un suflet pur. Animăluțul era delicios.

Într-adevăr, ziua trecu mult, mult mai ușor ca cea precedentă. Pisica mîncă cu Onofrei, din mîna lui. Îi linse degetele cu limbuța ei aspră. Cînd se întunecă, ochii ei de chihlimbar luciră verzi. Mai tîrziu, pisica i se urcă în cap, dar cît de suav! Îl adulmecă insistent. Onofrei adormi cu pisica pe cap. Torsul ei, dulce cînt de leagăn, îl adormi...

În somn, Onofrei auzi o bufnitură. Se deșteptă. În odaie era întuneric. Pisica nu-i mai era pe cap.

— Pis... pis...

Nimic.

Onofrei aprinse lampa. Pisica, dulcea pisică era în mijlocul odăii cu un șoarece în gură. Coada șoricelului atîrna jalnic.

— Caț! Caț! strigă Onofrei.

Pisica ridică ochii și-l privi crud. Încet, lăsă jos șoricelul și se așeză lîngă el.

— Da, zise Onofrei. Lasă-l să plece, că acum nu mai vine el! Te asigur!

Șoricelul se mișcă ușor. Pisica puse cu grație o labă peste el și, jucăușă, îl răsturnă. Onofrei surîse:

— Ei, acum lasă-l...

Pisica trase laba. Șoricelul se așeză pe lăbuțe. Rămase încremenit, bibelou. Pisica se ridică, se scutură grațios și se depărtă ușurel. Șoricelul o zbughi. Pisica, într-un salt arcuit, se azvîrli direct în spatele lui. Îl înhăță în dinți. Se auzi un scîncet subțire.

— Vai... vai... zise Onofrei.

Pisica veni încet cu șoricelul în bot spre Onofrei.

— A, nu! strigă el, că doară n-ai să te urci cu el în pat. Proasto! Caț! caț! Lasă-l! Lasă-l! Auzi tu, lasă-l!

Nedumerită, pisica îl privi fix, cercetător și crud. Onofrei vru să se aplece să dea o palmă pisicii. O zvîcnitură la picioare îl răsturnă, gemînd, pe pat. Pisica, prudentă, se depărtă. Încă îl privea pe Onofrei fix. Atunci pisica se ridică în două labe în fața lui Onofrei și începu cu multă grație să jongleze cu șoricelul. Îl azvîrlea, îl prindea, îl azvîrlea iar, îl prindea iar, minge vie. Fascinat, Onofrei privi. La un moment dat, se pîndiră toți trei cu intensitate. Pisica, proptită în labe, gata să sară, șoricelul chircit, gata s-o tulească, Onofrei proptit în coate, gata să asiste. Cînd pisica se azvîrli, Onofrei trase un răcnet. Degeaba! Șoricelul era iar în botul pisicii, în ghearele ei, în dinții ei. Apoi începură niște tumbe sălbatice prin toată odaia. Pisica cînd era sus pe saci, cînd jos sub saci, cînd colo, cînd ici. I se auzeau tumbele moi de trup suplu. Șoricelul alerga, dispărea, pisica apărea cu el în bot. Îl așeza jos în fața ei, îl privea fix.

Înmărmurit, Onofrei începu să strige:

— Iezuiții! Iezuiții! Procesul Templierilor! Savanarole! Satana!

Simți că înnebunește de groază.

— Te rog... pis... pis... te implor, mănîncă-l odată! Fie-ți milă și mănîncă-l! Da' ce, sînt eu Dumnezeu să pot răbda atît?

Pisica începu iar să se joace delicat cu șoricelul. Onofrei începu să zvîrle în pisică cu tot ce găsi la îndemînă: cu paharul cu apă, cu cratița cu supă, cu perna, cu grișul cu lapte, cu marmelada. Speriată, zbîrlită, pisica îl privi nedumerită și dușmănoasă. Se feri mai în lături cu șoarecele cu tot. Onofrei luă pătura și, ca un cow-boy cu un lasso, o suci în aer, apoi o zvîrli asupra pisicii. O prinse. Pînă să iasă pisica de sub pătură, șoricelul o zbughi sub pat. Pisica ieși la suprafață de sub pătură și se apropie de pat. Onofrei, strigînd de durere la hallus-valgus-urile lui, se aplecă și-i trase pisicii cu putere cîteva palme. Pisica fugi. Șoricelul dispăruse. Onofrei se aplecă mai tare. Îl văzu ascuns în gîtul ploscei de sub pat. Un vîrf mic de codiță depășea.

Toată noaptea, Onofrei îngrozit păzi șoricelul. Toată noaptea pisica, furioasă, îl privi fix, crud pe Onofrei. Onofrei avea febră. Crezu că pisica știe tot despre el, că îl urăște.

Dimineața, cînd sosi, sora drăgălașă rămase înmărmurită de dezordinea din odaie: perna pe jos plină de griș, cimentul plin de supă, paharul țăndări, pătura udă în băltoaca supei și Onofrei dezvelit în pat numai cu cearșaful pe el și cu părul vîlvoi în cap.

— Ce-i asta? zise, aspru, sora.

Onofrei nu răspunse. Pisica merse la soră și, blîndă, mătăsoasă, tandră, miorlăi prelung. I se frecă grațios de picioare. Sora o luă în brațe. Lui Onofrei i se făcu teamă ca nu cumva pisica să-l denunțe.

— Ce-i cu ea? E plină de griș cu lapte și supă...

— S-o iei de-aici! Să n-o mai văd! urlă Onofrei.

— Preferi să te mănînce șoarecii?

— Da.

— Ce, ești nebun? Ai înnebunit?

— Da.

Onofrei recunoscu totul imediat, de teamă. Era mai prudent așa. Poți să știi?

Cînd sora se aplecă să scoată plosca, găsi acolo șoricelul mort. Probabil murise de spaimă. Cine știe! Poți să știi?...

(În numărul viitor: „Onofrei și curcubeul", „Onofrei și Ioana d'Arc")

MIHAIL CRAMA

Ce mult

Bătrînii mei, un gong de-ar mai bate!
o pală suflare,
o boare, un gînd călător
lîngă iarba țărînii!
Ce mult...

Părinți uitați sub stratul de pămînt,
la voi nu vin nici sărbători de iarnă,
nici primăveri explozii nu mai fac.
Abia, de voi, mai pomenim în seară
ca-n jocul de-artificii altădată,
cînd circul Klutzky lumina afară
ușoare lumi, puzderii lumi,
uitate lumi în jocul de afară...

VICTOR SIVETIDIS

Final

Păpușă de ceară-n vitrină,
femeie înveșmîntată nostalgic,
ochi de smarald, buze tăiate-n
culoarea coralilor,
grația seducției
fără lumină,
fără ritmul ascuns al cuvintelor
— o, de-ar vorbi cineva, măcar de-ar
vorbi
ca nu cumva, de spaimă, să murim!

În românește de MIRCEA COJOCARU

CRONICA DRAMATICĂ

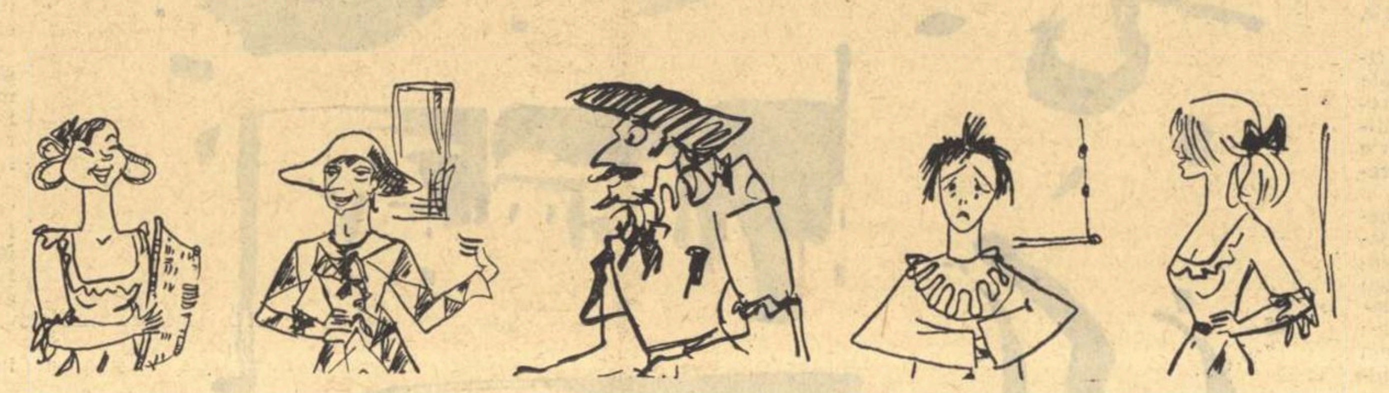
Studioul I. A. T. C.

„NENOROCIRILE DIN DRAGOSTE ALE LUI ARLECHINO ŞI ALE CELORLALŢI"

Scenariu de ADA D'ALBON

Nu scriem despre spectacolele Institutului decît în cazurile, destul de numeroase de altfel, în care ele ni se par că ating (dacă nu depăşesc) nivelul producţiei din celelalte teatre. Este riscat şi mai ales nedrept să împiedici printr-un adjectiv dezvoltarea unei vocaţii. Şi la această vîrstă se întîmplă ca o intervenţie, oricare, să aibă consecinţe de nebănuit. Cîteodată, de exemplu, alegerea piesei copleşeşte în aşa măsură posibilităţile fragedelor elemente chemate să o însufleţească, încît o poziţie critică faţă de spectacol riscă să pară la polul opus, tot atît de absurd. Există, fireşte, argumentul solicitării maxime care pledează în favoarea încredinţărilor grele sau imposibile, dar noi atîta vreme cît spectacolul este public şi sîntem chemaţi ca spectatori să-l gustăm, am prefera să existe un echilibru între *esse* şi *posse* — ca să întrebuinţăm respectivele expresii latineşti. Perspectiva didactică rămîne desigur primordială în sala de curs sau la seminar. Pe scenă tînărul, oricît de tînăr, trebuie să fie actor, să împlinească la nivel onorabil sarcinile pe care şi le-a asumat.

Spectacolul commedia dell'arte prezentat de *Victor Moldovan* este încîntător şi în consecinţă anulează consideraţii şi scrupule, pentru a ne crea doar obligaţii de semnalare. Textul care nu este decît o abilă combinaţie de scenarii ale epocii, se datoreşte *Adei D'Albon* care joacă de altfel cu mult umor şi cu un debit extraordinar rolul Eulariei. Nu este cazul de originalităţi deosebite în acest domeniu, dar este indispensabil un oarecare gust în arta de a elimina ceea ce nu convine, de a lega o scenă de alta şi de a da întregului un caracter unitar. Desigur, spectacolul este încă imperfect. S-ar putea face progrese, de exemplu, în utilizarea muzicii în mod mai organizat (din fragmentele ascultate am dedus că *Radu Pallade* ar putea avea un rost mai accentuat în spectacol.) De asemenea s-ar putea lucra în sensul graţiei, în direcţia speculării umorului de replică şi în evitarea unor mici vulgarităţi. În schimb însă, cîte daruri în materie de spus, de cîntat, de dansat şi cîte destoinicii gimnastice şi acrobatice nu s-au înfăţişat în iureşul juvenil de pe scenă! Să notăm de aceea pe *Ovidiu Moldovanu* în vibrantul său Arlechino, pe *Iulian Voicu* în finul său Pantalone, pe G. *Stratilat* tot atît de bun în „Fraţii Karamazov" cît de astă dată în Dottore, pe *Dorel Iacobescu* în liricul Lelio, pe coloratul căpitan Spavento înfăţişat de *Dan Bubulici*, precum şi pe *Ligia Chirilă, Aurora Roman* şi *Paula Bentz* care au fost Colombina, Franceschina şi Rozaura cu farmecul vîrstei lor juvenile. Dar noi am reţinut din întreg spectacolul, mai ales emoţia simplă, autentică, discretă a *Florinei Lulcan* în Pedrollino. Şi fireşte acea explozie de veselie, acea cheltuire de tinereţe care se revărsa de pe scenă în sală şi care dovedea că actorii se distrau jucînd, tot atît cît publicul care asculta.



Aurora Roman (*Franceschina*) — Ovidiu Moldovanu (*Arlechino*) — Dan Bubulici (*Căpitan Spavento*) — Florina Luican (*Pedrollino*) — Ligia Chirilă (*Colombina*)

Văzuţi de SILVAN

Teatrul de Stat din Bacău

„INCENDIUL" de DIMOS RENDIS

Poet şi scriitor de constantă circulaţie, Dimos Rendis încearcă pentru a doua oară şansele genului dramatic. După *„Linia moartă"* acest *„Incendiu"* nu confirmă desigur o vocaţie precisă pentru modalităţile scenei. Recomandăm în schimb, acelora care nu o cunoşteau, o pană preocupată să dezvăluie secrete ale vieţii şi ale inimii.

Dimos Rendis ştie desigur „să scrie", dar preocuparea morală depăşeşte în literatura dumisale, tentaţia întîrzierii la floricele. Este, adică, un scriitor care are ceva de spus.

Am citit *„Incendiul"* înainte de spectacol, ceea ce pe de o parte ne-a îngăduit să apreciem cu seninătate, în ciuda unor inegalităţi, valoarea literară a piesei şi pe de alta să constatăm în ce măsură bunele intenţii ale colectivului adăpostit de Teatrul Mic, au izbutit să deservească simultan textul şi respectiva instituţie băcăoană. Fiindcă piesa, deşi umblă pe drumuri de mult bătute, drumuri pe care de la Henry Becque la Chiarelli, de la Crommelynck la Jean Vauthier, mulţi autori de teatru veritabili şi încă mai mulţi fabricanţi de succese bulevardiere le-au străbătut, are pe alocuri un caracter de tulburătoare actualitate. Este drept, pe de altă parte, că toată povestea ezită între un „bulevard al absurdului" şi un trio de confesional erotic — amestec în care generaţiile noi au prilejul să descopere deliciile „perverse" ale unui adulter aproximativ rafinat. De aici şi acea notă impudică, acel verism ostentativ care aminteşte pe alocuri epoca descompunerii teatrului burghez, epoca Bataille-Bernstein.

Fireşte, autorul nu are vîna dramatică necesară pentru a rezolva situaţiile pe care le imaginează, după cum este lipsit şi de acea ferocitate a veritabilului dramaturg care scrie trei pagini şi rupe două, a dramaturgului care elimină în căutarea unui stil sau a unei pertinenţe, tentaţia replicii sau a scenei frumoase şi inutile. Sondele psihologice ale lui Dimos Rendis pătrund însă în sufletul personajelor şi scot la iveală elemente care, deşi cunoscute, par prezentate într-o lumină şi într-o atmosferă particulară. Iar eroul principal, Markos, este departe de a fi, — într-o lucrare neizbutită — un erou banal.

Spectacolul Bacăului a fost mult mai prejos decît lucrarea nerotunjită pe care urma să o înfăţişeze. Vina principală este desigur a regizorului artistic *Ion Buleandră* care — director în acelaşi timp al instituţiei — a distribuit pe actorul Ion Buleandră în rolul prim. S-au mai întîmplat în istoria teatrului universal asemenea incongruităţi şi bineînţeles ceva mai multe în istoria teatrului nostru. În speţă, *Ion Buleandră* este un artist foarte dotat; ne reamintim un „Montserrat" în care a jucat cu deosebită flacără. Dar nimeni nu era mai puţin indicat pentru crearea lui Markos decît acest interpret lipsit de valenţe interioare, de sugestii mistice, şi pînă la urmă de poezie. Rolul foarte greu, foarte nuanţat şi foarte vibrant în acelaşi timp, ar fi putut fi salvat în clipa de faţă doar de un singur actor, de Emil Botta. De la acest pisc virtual şi pînă la Ion Buleandră sînt însă depărtări pe care direcţia de scenă a încercat în zadar să le escamoteze. Deşi decorul *Adrianei Leonescu* îi oferea toate posibilităţile, deşi unul din cei patru actori ai piesei, anume, Andrei Ionescu, a fost un foarte bun Antonis, regizorul Ion Buleandră a lăsat să se piardă aceste şanse. De altfel, în spectacolele în care atmosfera are un rol esenţial este de ajuns ca un singur actor să nu „participe", ca totul să se destrame şi spectacolul să-şi piardă consistenţa. În „Incendiul" situaţia s-a agravat prin faptul că personajele erau puţin numeroase, şi deficienţa era tocmai la personajul principal. Nici ceilalţi doi interpreţi, de altfel, n-au corespuns însărcinărilor primite: *Mişu Rozeanu* n-a avut umor, iar *Kitty Stroescu* n-a fost „femeie fatală".

Şi iată cum publicul s-a plictisit, deşi problemele care se dezbăteau pe scenă şi îndrăzneala situaţiilor ar fi trebuit să-i menţină cel puţin treaz, interesul.

Cunoaştem greutăţile teatrelor din provincie şi în egală măsură biruinţele lor. Am semnalat anul trecut spectacole care, deşi excepţionale, n-au parvenit să ajungă în Bucureşti. Nu putem eluda nici obligaţia de a rosti, cînd e cazul, un categoric „non possumus". Spectacolul cu „Incendiul" nu merita să depăşească aria împrejurimilor băcăuane. În orice caz, deplasarea nu a fost nici în avantajul autorului, nici în al textului, nici spre gloria prea stîngacei direcţii de scenă.

S-ar putea totuşi ca eşecul să aibă asupra consiliului artistic respectiv un efect de zguduire, să-l trezească anume dintr-o stare de chietudine şi de autosatisfacţie.

Fiindcă-n teatru există prăbuşiri rodnice, aşa cum există şi triumfuri congelante.

N. CARANDINO

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

„SÎNT ŞI ŢIGANI FERICIŢI"

Aşa cum Şolohov (iar pe ecran Gherasimov) a zugrăvit, cu pasiune şi adevăr, curioasa lume a cazacilor de pe Don, tot astfel (şi pentru prima oară) tînărul regizor iugoslav Aleksandr Petrović (născut în 1929) evitînd romantismul ieftin şi convenţional, ne-a arătat adevăratul suflet al lumii ţigăneşti. „O lume (spune Petrović) care, pentru cel ce o priveşte în fugă, apare ca o lume de folklor, exotică, în sfîrşit o lume de pe altă lume, care, pentru cel ce o priveşte mai atent, apare ca o lume foarte apropiată de sufletul nostru, de **noi**, dar din nefericire trăind **alături** de noi, şi nu **cu** noi".

Nu este vorba, în acest film, de pitorescul teatral al şatrelor nomade, cu flăcăi pletoşi păşind ca nişte „faraoni" în alai domnesc, ci este vorba de sate ţigăneşti stabile din Voivodina, regiunea iugoslavă a cîmpiei panonice. Îndeletnicirea lor este comerţul cu fulgii de gîscă şi crescătoria de cai. Aşezări statornice. Dar aceasta le este şi tragedia. Căci aceşti ţigani sedentari au rămas totuşi nomazi. Stabilirea lor în sate ei o socot temporară, provizorie. De aceea îşi păstrează cu atîta pasiune legile, obiceiurile prejudecăţile, stilul de viaţă. Nu admit să abdice de la libertatea lor milenară. Iubesc libertatea, poate, tocmai pentru că atît de adesea au suferit robia. La pionierii din Far West hipertrofia sentimentului de libertate ducea la anarhie şi barbarie. La ţigani nevoia de neatîrnare îi duce la un mîndru refuz de a se topi sută la sută în regulile ţării gazdă. Dar există o jalnică dialectică lege, anume că împingerea excesivă a unui sentiment duce la propriul său contrariu. Păstrarea habotnică a moravurilor străbune, care la început fusese o libertate faţă de legile altora, devine un fel de sclavie faţă de legile proprii, faţă de tradiţie, superstiţie. Această curioasă situaţie ne permite să combatem o părere greşită şi calomnioasă la adresa ţiganilor. Pierre Daix, în **Lettres françaises** după ce laudă calităţile filmului, îi reproşează că ar avea un ton rasist, înfăţişînd pe ţigani „ca pe nişte animale", ca pe nişte barbari iremediabili, ca pe o rasă inferioară. Se înşală Pierre Daix. În filmul acesta, ţiganii ni-s arătaţi mai degrabă ca nişte rafinaţi, care îşi găsesc nelinişti intime din tot ce se întîmplă; care iau în tragic cele mai mici afaceri sufleteşti. Ei nu-s barbari, ci violenţi. Este cu totul altceva. De altfel izbucnirile lor, ieşirile lor impulsive sînt alternate de contemplaţii meditative. Sînt, cum am mai spus, nişte rafinaţi aceşti oameni care privesc subt unghiul poeziei tot ce li se întîmplă. Poezie nu suavă, nu idilică, ci vulcanică. Poezie totuşi. În revista „Cinema" găsim următoarele cuvinte: „o existenţă aparent exuberantă, în care viaţa şi moartea sînt luate uşor, ca în glumă". Nu este tocmai aşa. Ba este chiar pe dos. Suflet de ţigan înseamnă a nu lua nimic în glumă, a lua foarte în serios toate lucrurile. Moartea nu e luată „uşor", ci greu, teribil de greu. Dar iute. Da, iute, şi nu „uşor". este adverbul care se potriveşte cu firea ţiganului. De aceea, „exuberanţa" lui nu este „aparentă", ci reală, legată de caracterul său construit cu dinamită.

Foarte interesante sînt, în filmul lui Petrović, acţiunile aparent absurde ale eroului. După ce a spart două pahare pe masă, îşi înfige palmele în cioburi. Altădată, mergînd pe şosea cu căruţa şi ducînd sacii cu fulgi cumpăraţi de el cu bani grei, aruncă toţi acei fulgi pe şosea şi se uită la ei cum „zboară ca nişte îngeri". Să nu ne întrebăm, înţelepteşte, **de ce?** face el asta, ci **cînd?** face el asemenea extravagante lucruri. Le face atunci cînd voinţa lui, libertatea lui de acţiune, se izbeşte de obstacole, de voinţa altora. Este supărat nu atît pentru că atacerile i-au dat greş, ci pentru că a fost ofensată şi pusă în dubiu suveranitatea voinţei sale, inalterabila lui libertate, sacra sa autonomie personală. E ca şi cînd şi-ar zice: „Vreţi să-mi îngrădiţi libertatea? Nu puteţi. Căci eu sînt capabil de lucruri enorme, pe care nimeni pe lume nu mă poate împiedica să le fac". Şi să se mai noteze ceva. Aceste acţiuni sînt, oarecum, generoase. Sînt vitejii făcute pe pielea lui, nu pe pielea altuia, cum sînt, din păcate, de obicei, vitejiile altora.

Foarte interesant ne sînt arătate şi relaţiile dintre bărbat şi femeie. Conform unei prejudecăţi seculare, se crede că într-un menaj ţigănesc bărbatul e suveran, iar femeia sclavă. Ei, bine, nu e de loc aşa. Găsim aci o curioasă egalitate între sexe. Nu numai pentru că femeia iubeşte tot atît de impetuos ca şi bărbatul, dar pentru că în certurile lor ei discută de la egal la egal, fireşte, cu arme diferite: bărbatul cu palma (la care femeia răspunde şi ea cu muşcături, zgîrieturi, trageri de păr etc...), aşadar, bărbatul cu palma, iar femeia cu batjocura, cu gura, cu o avalanşă interminabilă de insulte şi înjurături. Personal cred că acestea-s mai greu de suportat decît simplele întrucîtva, reciprocele palme.

În filmul nostru ţiganii nu-s gătiţi şi împopoţonaţi ca la operetă. Sînt jerpeliţi şi soioşi; dar mulţi din ei, subt zdrenţele lor, au o nobleţe, o graţie, o majestate infinită. Atît bărbaţii cît şi femeile. Asta se vede mai ales la admirabilul actor Bekinz Fehmin (o revelaţie actoricească), un fel de Belmondo suplu ca o pisică, mîndru ca un duce, amestec (ca şi la Belmondo) de dezinvoltură şi autoritate.

Secvenţele cu preotul din sat sînt pagini de antologie. Nu numai pentru buna calitate a umorului, dar mai ales pentru trăsăturile de psihologie, reacţiile şi judecăţile conduite pe care nu le-am mai întîlnit în nici o operă literară sau dramatică.

Cea mai mare parte din actori sînt neprofesionişti şi vorbesc aproape tot timpul ţigăneşte. Iar felul cum se chefuieşte şi se cîntă arată exact rolul pe care muzica îl are în viaţa cotidiană, în gîndurile zilnice ale ţiganului.

Este un film tulburător, care a meritat marele premiu obţinut la Cannes sau şi altele mai mici de la foruri mai mici, precum şi lauda aproape unanimă a presei.

D. I. SUCHIANU

MIHAI MEIU — *„Maternitate"*

CARTEA DE ARTĂ

CĂLIN CĂLIMAN: „Filmul documentar românesc"

Mai tînără decît mereu tînăra cinematografie românească, filmologia este aproape în faşă. Cu timiditate, cu reticenţe, cu nesfîrşite precauţii parcă, editurile noastre au început să publice de un timp încoace lucrări de istoria şi teoria cinematografiei. În aceste condiţii, o lucrare de filmologie are toate şansele de a fi prima în domeniul respectiv, avînd de la bun început şi dincolo de calităţile ei intrinsece, şi meritul de a prospecta terenuri încă neexplorate, de a contribui la alcătuirea hărţilor unui continent cu nenumărate pete albe.

Lucrarea lui Călin Căliman, Filmul documentar românesc, *ultima apărută în „Biblioteca cinefilului" (colecţie care, după o lungă sincopă, a renăscut recent din propria ei cenuşă) nu face excepţie de la situaţia generală, tratînd pentru prima dată într-o lucrare de sinteză istoricul şi problemele documentarului românesc. De fapt, titlul ales nu este întru totul propriu, fiindcă autorul nu se ocupă decît în treacăt de filmul documentar românesc dinainte de 1944, tema reală a lucrării, mai restrînsă decît cea enunţată, fiind filmul documentar românesc de după 1944. E adevărat că, într-un scurt capitol introductiv, autorul consideră perioada dinainte de 1944 drept o preistorie a documentarului românesc.*

Abstracţie făcînd de scurtele capitole introductiv şi final, lucrarea este structurată pe două părţi mari intitulate Univers tematic *şi* Vîrsta artistică. *În prima parte, criteriul principal de sistematizare a materialului este cel tematic iar în cadrul subcapitolelor, care poartă titluri ca „Oameni şi fapte ale zilelor noastre", „Reportajul de eveniment", „Documentariştii, rapsozi ai naturii", „Filmul despre artă". „Documentarul ştiinţific", filmele sînt discutate ţinîndu-se cont de anul turnării lor. Dacă această parte are un caracter predominant descriptiv, creînd la un moment dat impresia că autorul este mai puţin preocupat de judecata de valoare şi de stabilirea de ierarhii decît de cuprinderea cît mai multor informaţii, această impresie se corectează în partea a doua care este critică şi, pe alocuri, chiar polemică. Autorul dezbate un număr de probleme considerate de primă importanţă pentru documentarul românesc, cum ar fi existenţa sau inexistenţa unei şcoli documentare româneşti, influenţa ciné-vérité-ului, pledoaria pentru satiră, specificul, posibilităţile şi limitele documentarului etc.*

Concluzia care se desprinde din lucrarea lui Călin Căliman este că, cu toate tatonările şi greşelile, lacunele şi limitele, unele dintre ele inerente, în ciuda situaţiei lui de „cenuşăreasă" a cinematografului, ca să folosim termenul autorului, filmul documentar românesc s-a făcut, mai prompt şi mai eficient decît filmul artistic, ecoul realităţilor în continuă transformare din ţara noastră.

Experienţa de critic teatral şi cinematografic a lui Călin Căliman şi-a spus şi ea cuvîntul în elaborarea acestei lucrări, nu numai în cunoaşterea de multe ori nemijlocită, pe viu, a fenomenelor analizate, ci şi în limbajul simplu şi cursiv, tinzînd la stabilirea unei legături rapide şi directe cu cititorul. Asociaţiile, digresiunile şi parantezele dau prospeţime şi spontaneitate stilului. Autorul stă de vorbă nepretenţios cu cititorul, cu aerul că-i spune nişte lucruri pe care ar putea să le spună şi el dacă şi-ar da puţin silinţa. Acest stil, plăcut la lectură, poate prezenta însă şi primejdii, căci, furat de problemă şi de cursivitatea frazei, autorul ajunge uneori la formulări mai puţin îngrijite sau improprii, parazitare sau prea familiare, e drept, uşor de remediat.

Independent de stil însă, documentarea şi seriozitatea cu care autorul a tratat subiectul sînt evidente. Şi nu numai atît. Se simte în această lucrare nu răceala detaşată a spectatorului mai mult sau mai puţin indiferent, din tribună, la care l-ar fi îndreptăţit pe autor postura de istoric al fenomenului, ci pasiunea combatantului aflat în mijlocul arenei.

N. CORBEANU

ANDREI BĂLEANU: „Teatrul furiei şi al violenţei"

Recentul volum al lui Andrei Băleanu trezeşte de la început interesul cititorului prin însăşi noutatea obiectului investigaţiei critice — privire asupra dramaturgiei americane şi engleze 1956—1966. Cu excepţia cîtorva articole asupra teatrului lui O'Casey, Arthur Miller şi J. Osborne, apărute în periodice, lucrarea de faţă este singurul studiu de sinteză asupra teatrului anglo-american pe care îl posedă bibliografia românească.

Terenul accidentat pe care îl oferă panorama contemporană a teatrului american şi englez, succesiunea rapidă şi contradictorie direcţiilor estetice, avalanşa scriitorilor şi a lucrărilor lor în contextul succesului comercial sînt dificultăţi care pun în evidenţă încă odată spiritul critic echilibrat al autorului şi fineţea analitică a contribuţiei personale.

În acest volum, deşi subiectul ales nu necesită armătura teoretică din *Realism şi metaforă în teatru*, oferind chiar largheţea stilistică a eseului, Andrei Băleanu construieşte cu aceeaşi rigoare. Pleacă de la premize teoretice şi sociologice clar definite pe care le urmăreşte în ample demonstraţii de text, ajungînd la concluzii care întăresc premizele şi avansează, sub formă de întrebări, noi subiecte de meditaţie. Această schemă care ordonează bogatul material informativ expus este valabilă pentru arhitectura cărţii în ansamblu şi a celor două capitole care tratează separat problematica teatrului american şi englez.

În introducere schiţează în cîteva linii precise psihologia publicului şi a teatrului comercial de pe Broadway şi East End, extrăgînd apoi prin opoziţie cu teatrul burghez uşor, distractiv, ideile înnoitoare ale pieselor jucate off-Broadway şi a celor aparţinînd „tinerilor furioşi". Pentru ca lucrarea să nu apară arbitrar scindată în două părţi, autorul unifică în concluzii dezbaterile asupra dramaturgiei anglo-americane din ultimii zece ani sub titlul *„Premizele unui teatru al cruzimii"*. Ca şi Antonin Artaud, noua generaţie a autorilor dramatici se ridică împotriva teatrului burghez somnolent şi şablonard, cerînd dreptul, în artă, realităţii sociale imediate, angajării politice, adevărului şi conştiinţei. Dincolo de varietatea concepţiilor şi a stilurilor noilor dramaturgi, expuse pe larg în cele două părţi ale lucrării, Andrei Băleanu descoperă latura esenţială a teatrului anglo-american contemporan în efortul „furios", „violent", de a reconstitui în artă atmosfera brutală a realităţii înconjurătoare.

Părăsind interpretările care pun noile tendinţe ale teatrului american şi englez sub semnul influenţei brechtiene sau ionesciene, criticul le descoperă „rădăcinile în solul autohton", defineşte problematica tradiţională şi marchează mesajul actual de a ridica la înălţimea scenei „criza acută a unei întregi generaţii". Aplicarea acestei optici metodologice o constituie capitolele *Generaţia zdruncinată* şi *Voci mînioase în casa inimilor sfărîmate* în care pornind de la ample monografii sociologice asupra Americii şi Angliei zilelor noastre, autorul se preocupă de relaţia complexă a teatrului cu mediul social, enunţînd cîteva teme generale ce decurg din interdependenţa artă-societate. Aşa, de pildă, în capitolele următoare, urmăreşte pentru teatrul american continuitatea rupturii tragice dintre ideal şi realitate, despersonalizarea omului şi solitudinea lui începînd de la O'Neill la Tennessee Williams, Arthur Miller, pînă la Albee şi Gelber (v. cap. *Zoo, Visul unui american I, II, Cine-l va salva pe ţărănuş?*), problema rasială (v. cap. *Moartea Bessiei Smith, Umor de spînzurătoare, I, II*).

În teatrul britanic, luînd ca punct de plecare spiritul iconoclast al lui B. Shaw din „Casa inimilor sfărîmate", autorul identifică cîteva direcţii de dezvoltare — îmbinarea imaginii violente a realităţii cu poezia, urmărită mai ales în creaţia lui John Arden, mesajul afectiv — emoţional şi vag filozofico-social pe care îl aduce „mişcarea tinerilor furioşi" — cu atenţie specială asupra lui John Osborne, tema aşteptării caracteristică mentalităţii irlandeze, ilustrată de spiritul umanist al lui Brendan Behan, conflictul dintre violenţă şi slăbiciune desfăşurat pe fundalul anxios al unei ameninţări nedefinite, prezent mai ales la Harold Pinter, procesul despersonalizării individului sufocat de conformismul vieţii familiale (v. cap. *Ochiul public şi urechea privată*), aspecte ale dramaturgiei militant-sociale, identificate mai ales în opera lui Arnold Wesker. Cap. *Epitaf pentru George Dillon* e consacrat evidenţierii contradicţiilor mişcării „furioşilor" — atitudinea lor diferită în faţa realităţii — v. tema compromisului.

Dat fiind obiectul însuşi al cercetării şi anume relevarea unor „centre de interes" apărute în ultimul deceniu în dramaturgia anglo-americană, A. Băleanu recurge pentru a exprima caracteristicul operei scriitorilor amintiţi la formulări definitorii lapidare. În acelaşi timp scriitorii selectaţi constituie în economia expunerii exemple edificatoare ale tendinţelor noi din literatura teatrală engleză şi americană. Prin arhitectura logică şi unitară a cărţii, prin atenţia acordată alegerii cu semnificaţie critică a titlurilor de capitole, prin tonul comentariului liber, dar ştiinţific documentat, *Teatrul furiei şi al violenţei* este un studiu necesar informării specialistului, ca şi publicului larg.

Adriana MITESCU

contrapunct

CREAŢIE ŞI INTERPRETARE
THEODOR GRIGORIU
RADU LUPU

În primă audiţie „Simfonia cantabile" de Th. Grigoriu scrisă cu 18 ani în urmă şi remaniată de curînd (fără a fi fost vreodată executată în versiunea iniţială), a adus o lumină mai clară asupra personalităţii compozitorului. Dacă în general afinităţile sale cu muzica lui Enescu materializate prin lucrări ca „Omagiul lui Enescu" sau orchestrarea liedurilor pe versuri de Clement Marot, ar putea lăsa impresia că marele nostru compozitor a exercitat o influenţă directă asupra sferei sensibile a muzicii lui Grigoriu, Simfonia de faţă ne dezvăluie un teren sufletesc apropiat de cel al lui Enescu, existent încă înaintea contactului cu creaţia acestuia. Respiraţia acestei muzici este particulară, proprie lui Th. Grigoriu, dar imaginile sonore presimt muzica lui Enescu.

Radu Lupu concertează a doua oară în această chenzină după concertul Nr. 1 de Brahms, de data aceasta ca solist al concertului în do minor de Mozart (K.V. 491).

Felul său propriu de a gîndi muzica a supus şi concertul de Mozart (ca şi pe cel de Brahms) unei restructurări substanţiale pe plan dinamic.

Am ascultat două dintre cele trei execuţii din această săptămînă. Înclin să cred că cea de sîmbătă a fost cea mai realizată, inventivitatea pianistului fiind susţinută de o emoţie autentică. Lupu lasă impresia unei imense concentrări în producerea sunetului, precizarea sa esenţială fiind motivarea pe plan sonor a unei execuţii de o perfectă logică.

Ascultătorul, — dar şi privitorul — au siguranţa că realizarea acestui pianist este durabilă, robustă, bine plăsmuită, deloc improvizată şi impregnată cu un respect suveran faţă de actul interpretării, dar niciodată faţă de ceea ce o scolastică mediocră a stabilit că se cheamă „stil de interpretare".

Preferăm de o mie de ori unei participări sărace, dar în litera legii (care lege?), o trăire autentică, pe garanţia unei adevărate personalităţi, bineînţeles cu condiţia eliminării din discuţie a realizării tehnice.

Radu Lupu nu mai este un „laureat" faimos, ci o personalitate. Drumul său a devenit interesant ca să nu zicem pasionant.

ŞTEFAN ZORZOR

●

Expoziţia organizată de C.S.C.A. (în sala mică a Palatului) constituie un prilej, binevenit, de a cunoaşte Pictura tunisiană contemporană.

Deşi limitată la 16 artişti — din fericire fiecare artist e reprezentat prin 2—4 lucrări, ceea ce permite, oarecum, determinarea personalităţii fiecăruia — expoziţia cuprinde totuşi tendinţe variate. Astfel, întîlnim pînze în care tuşa nervoasă, puternică şi culoarea păstoasă sînt intens expresive (Elmekki Hatim, Bettaieb Ridha, Soufi Hassen) alături de lucrări în care căutarea preciziei se aliază subtilităţilor modelului într-un climat straniu (Ben Abdallah Jelal) sau de compoziţii abstracte (Belkhodja Nejib). Expoziţia cuprinde şi lucrări de grafică.

●

Înscriindu-se în cadrul schimburilor culturale din R.S. România şi Republica Arabă Unită, *expoziţia de ceramică egipteană* (Dalles) a constituit o reală surpriză pentru publicul bucureştean amator de artă.

Expoziţia demonstrează, prin valoarea pieselor selecţionate, existenţa unei mişcări artistice moderne, în cadrul căreia creatorii ceramicii deţin un loc important.

Said El Sadr, considerat părintele ceramicii moderne în Republica Arabă Unită, a jucat un rol însemnat în formarea tinerei generaţii. În contextul expoziţiei, distingem — alături de modelaje reprezentînd tradiţia şi obiceiurile populare egiptene (Hasan Haşmat) — interpretarea modernă a tradiţiilor vechi islamice (Kamal Ubeid).

Lucrările — statuete, boluri, farfurii, platouri, vaze — au comun bogăţia, varietatea formelor şi culorilor, care ar părea incompatibile cu austeritatea materialului.

Holul Teatrului de Comedie găzduieşte expoziţia de pictură pe sticlă şi metal bătut *a pictorilor Mariana şi Mihai Macri. Aflaţi la prima expoziţie personală, cei doi tineri artişti prezintă lucrări de o valoare certă.*

Picturile pe sticlă ale Marianei Macri, realizate în acorduri cromatice surde cu un desen voit naiv, îşi trag seva din tradiţia artistică populară şi feudală. În compoziţii care se organizează pe verticală, artista izbuteşte să sugereze printr-o gestică expresivă o atmosferă, o atitudine, o lume (Meşterul Manole, La rîu, Mioriţa).

Lucrările în metal ale lui Mihai Macri au preţiozitatea ferecăturilor de evangheliare (din secolul XV—XVI) cu care se aseamănă atît compoziţional cît şi în atitudinea variată, dinamică a personajelor (Nuntă, Icar, Meşterul Manole).

●

Nu putem spune că prima expoziţie personală, de pictură şi grafică, a Tamarei Isbăşescu (galeria din calea Victoriei) izbuteşte să contureze personalitatea sa artistică. Dimpotrivă. Artista se află încă în faza căutărilor unui limbaj personal, dar numai atît.

O viitoare expoziţie ne va aduce, sperăm, date care să justifice o apreciere mai puţin rezervată.

micul ecran

SCLIPIRI

O comedie mai veche a lui Tudor Muşatescu ne-a fost prezentată săptămîna trecută, redeşteptînd în noi dorul după asemenea piese pentru care televiziunea pare a fi mijlocitorul ideal. Şarjă nemiloasă, aproape crudă, la adresa imbecilităţii stăpînă cîndva pe anumite medii şi categorii sociale, „Scafandrierii" constituie o strălucită mostră de inspiraţie autentică, de artă realistă desferecată de influenţe şi ambiţii novatoare cu orice preţ. Comedia e la un pas de Caragiale, dar apropierea e de substanţă, determinată de surse comune, de acele legături misterioase ale autorului cu lumea şi care fac din el un diagnostician de mare precizie. Hazul nu emană din anecdotica ce poate fi cît de banală, ci din mişcarea cerebrală a personajelor, surprinse în ipostaze definitorii. Rîzi cu hohote dar pe dinlăuntru ţi se face groază că asemenea specimene sînt semenii tăi. Şi de groaza asta începi să te mişti ca o umbră.

Să reflectăm la alte cîteva piese scurte scrise pentru televiziune şi prezentate în ultima vreme. Am văzut ori melodrame dulcege, de un dizgraţios oportunism sentimental, ori pastişe străvezii după autori străini, exasperaţi şi obosiţi de uriaşe poveri clasice şi clasicizante. Comodă, televiziunea, înarmată cu aparatul de filmat, dă tîrcoale teatrului de sală, cînd ar trebui să ceară cu stăruinţă, să caute să cheltuiască energie şi ceva bani pentru lucrări destinate numai ei, cu subiecte din această lume vînturată încă de destui „scafandrieri".

★

O emisiune care înaintează bine este „Curierul artelor". Pendulînd fatal între informaţie şi comentariu, slujitorii acestei rubrici au o sarcină grea. La noi, reclama produsului de artă este cvasiinexistentă. Revistele de cultură ne invită să cumpărăm maşini de cusut, mărţişoare, utilaj industrial şi chiar nave de mare tonaj, cînd nu sîntem îndemnaţi să facem asigurări pe viaţă. Cărţile, expoziţiile, discurile noi, spectacolele sînt inventariate într-un buletin obscur. E bine că televiziunea încearcă acum să coboare arta din sferele ei inefabile, aici pe pămînt, aproape de ochii şi urechile noastre. Putem astfel afla că „Electrecordul" continuă să „livreze" potpuriuri, în timp ce mari capodopere, mari orchestre, mari dirijori sînt ţinuţi încă departe de noi. S-a mai vorbit la această rubrică despre inerţia şi lipsa de competenţă a gospodarilor de la casa noastră de discuri şi ne-am trezit cu o scrisoare plină de proteste şi promisiuni. Asupra acestui fenomen vom reveni. „Curierul" cinsteşte cum se cuvine unele arte, dar cartea, săraca, rămîne şi acum o cenuşăreasă. În unele cazuri ar fi poate nevoie de un comentariu mai aplicat, mai nuanţat şi mai competent. Dacă despre nişte artişti populari ni se spune că *„izbutesc să dea un sens înalt unor gînduri foarte adînci"*, aşa cum am auzit duminică, mersi! Sau: *„arta noastră populară este admirată de specialiştii din ţară şi străinătate."* Fireşte, specialiştii admiră, că asta e meseria lor, dar ce ne facem noi, cei ignoranţi, cînd nu putem admira nici măcar elocinţa comentatorului, şi el „specialist"? Dar să nu căutăm *ace-n cojoace* cum spunea cîndva un alt specialist, şi să-i dorim acestei emisiuni viaţă lungă, mereu încărcată de revelaţii şi surprize agreabile.

★

„Enciclopedia" ne-a rezervat una din cele mai turburătoare secvenţe. Un film făcut probabil cu puţină vreme înainte de moartea lui George Călinescu, ni-l înfăţişează pe marele cărturar în locuinţa sa, înconjurat de prieteni tineri, oferind lecţii de dramă şi declamaţie. În mijlocul acelor oameni pentru care viaţa e o certitudine, Călinescu e doar masca unui duh care a şi început marea călătorie. Sau mai degrabă un duh coborît între noi ca să ne amintească legile severe care conduc viaţa unui iluminat. Moartea era acolo, în casa lui, îşi trecea mîna pe fruntea lui fierbinte, şi nu i-a mai lăsat decît clipa pentru a spune oamenilor că i-a iubit.

Acest film e un testament, el se cuvine purtat prin şcoli şi universităţi, într-o vreme care confundă adesea valoarea înaltă cu cariera distinsă.

POLIFEM

DESPRE UNIVERSUL PROZEI

Într-un articol recent (v. **Gazeta lit.**, nr. 2, 11 ian. 1968), consacrat unor probleme ale prozei actuale, am subliniat faptul că excesiva accentuare pe caracterul de expresie al prozei este inadecvată ambițiilor celor mai nobile ale literaturii și nu corespunde unor determinări mai adînci ale omului. Manifestare a eului se va resimți cel mai mult de pe urma poziției incriminate mai sus, dominat de o „criză a încrederii" (Virginia Woolf) în mijloacele sale și în existența reală a lumii. Marile creații au depășit însă întotdeauna carapacea subiectivității tiranice, iar din perspectivă actuală chiar faimosul je din romanul lui Proust apare unui critic sagace drept impersonal. Se poate regăsi acum calea majestuoasă a prozei, cea deschisă de revoluția care a spart tiparele clasice, devenite insuficiente. „Alle Wesen bisher schufen etwas über sich hinaus", spunea Zarathustra (Orice ființă a căutat pînă acum să se depășească pe sine). Literatura tinde tot mai mult spre totalitate. Raportul strîns dintre operă și autor, atunci cînd este redusă la expresie, va fi înlocuit cu o relație în care opera se autonomizează, ca în literatura clasică, fără a fi însă mărturia spectaculară sau fragmentară a lumii, fără să mai facă depoziții despre seismele sociale sau morale, canonindu-se astfel într-o zonă fenomenală, ci aspiră către relevarea unei lumi autonome ‚posedînd o coerență proprie care trebuie înțeleasă numai prin sine, fără a fi raportată la o realitate exterioară. Propoziția lui Blaga din **Despre conștiința filozofică**: „Filozofia este ea însăși" se aplică tot mai mult și literaturii, strecurînd însă alt univers. Literatura este ea însăși. Depășindu-se pe sine, ea se regăsește, trăind un principiu al totalității, anunțat de Mallarmé cînd spunea că nu are altă vocație decît absolutul. Proza va cunoaște universuri închise, valoroase în sine, al căror numitor comun va fi măreția efortului de a le configura. Critica a fost de altfel sensibilă față de această tendință, chiar dacă nu a analizat-o în implicațiile ei cele mai adînci. Prima reacție a fost de surprindere. Obișnuită cu raportarea implicită a operei la realitatea constituită, critica a descoperit la un moment dat că această operație nu mai are nici o valoare în ceea ce privește anumite creații semnificative. Gaetan Picon, de exemplu, afirmă la un moment dat în **Panorama de la nouvelle littérature française** despre Sartre că este un creator de univers, poate că nu relevă universul nostru, dar un univers în orice caz. Iar Albérès analizează opera lui Kafka plecînd de la premiza că nu trebuie explicată în sistemul nostru de referință, fiindcă ascunde relații care semnifică tocmai impenetrabilitatea lumii și a sa însăși.

În sensul ideilor de mai sus mi se pare că una din experiențele literare cele mai bogate în consecințe ale epocii este reprezentată de Maurice Blanchot. Acesta cere prozatorului să fie conștient de faptul că realitatea profundă a operei sale este forma sa, adică cuvintele, deosebită de alte realități. Cuvintele au un conținut al lor, propriu și ireductibil. Pe acesta se bazează creația prozatorului, ca și aceea a poetului. Cuvîntul nu mai este un mijlocitor, un intermediar, între realitate, scriitor și cititor, ci domeniul creației însuși. Conținutul lui nu este cel al realității obiective, ci închide în sine o altă realitate. O asemenea concepție poate fi înțeleasă dacă nu uităm faptul că el reprezintă în mod esențial o emanație a spiritului uman aflat în momentul său de expansiune cel mai înalt, odată cu intrarea în existență, adică trecerea de la starea de potentia, ființă în sine, la cea de actus, realitatea, ființa pentru sine, cum demonstra Hegel („Produsul gîndirii este gînditul în general, gîndul este formal, conceptul este gîndul mai determinat, ideea este gîndul în totalitatea lui, în determinația lui ființînd în sine și pentru sine. Ideea este apoi și ceea ce e adevărat, și ea singură este adevărul. Or, ține de natura ideii de a se dezvolta și de a se înțelege pe sine numai prin dezvoltarea sa, de a deveni ceea ce este" v. **Istoria filozofiei**, trad. D. D. Roșca, vol. I, pg. 80). Într-un splendid eseu din 1934, **Puterea Cuvîntului**, Dan Botta încerca să determine imperiul cuvintelor în funcție de metamorfozele sacre ale lumii. „Ca și vălul miraculos al zînei Maya, cuvintele aștern peste lume o adiere fantastică. (...) Între fruntea limpede a ideilor și lumea orgiacă a substanței, s-a născut sufletul bipolar al Cuvîntului. Cuvintele închid însă dincolo de valoarea lor simbolică o lume infinită, larvară, latentă de intenții, de subînțelesuri, de aluzii, de sensuri părăsite care constituie ca o prezență de al doilea ordin, lunară, inelară, de halo. Sînt, aș spune, fazele, stigmatele pe care le-a suferit corpul luminos al cuvintelor în decursul evoluției lor și care se înscriu ca o memorie obscură". Scriitorul nostru atribuie cuvintelor o „putere fatidică", o „magie cumplită", considerîndu-le animate de dynamis-ul plotinian. Citind din Poë, spune despre cuvinte că nu amintesc, ci sînt. Pe această bază se constituie opera. Literatura este cea care structurează realitatea proprie, cea care este, a cuvintelor.

Am spus deci că scriitorul tinde astăzi să construiască în opera sa o lume, pe baza misterului adînc al cuvintelor. Opera sa nu mai trebuie raportată la o anumită porțiune restrînsă de existență, ci la Tot. Literatura se învecinează astfel în ordinea spiritului uman cu filozofia. Amîndouă caută să alcătuiască o lume. Domeniul propriu celei dintîi am căutat să-l precizăm mai sus. Dacă ne-am apropiat de filozofie este pentru a sublinia că în acest punct comun ele se confundă în mit. Tot Blaga scria că „Fără anumite „licențe", pe care și le permite cu de la sine putere, gîndirea n-ar putea niciodată să treacă de la elementele și motivele date, ale existenței, la Totul acestora". Ca act de gîndire, literatura nu va putea ocoli, în drumul ei de la particular înspre Tot, saltul mitic. Scriitorul va releva misterul lumii cuvintelor, filozoful va încerca determinarea intelectuală și rațională a acestora. Același Dan Botta spunea: „Pentru a desemna noțiunea de cuvînt, Grecia avea o expresie a cărei putere simbolică e revelatorie. Logos însemna în același timp Rațiune, Număr și Cuvînt". Tendința metaforizantă a filozofiei, cea care o apropie de literatură, se bazează tocmai pe determinația de Cuvînt a Logosului.

Un text foarte interesant și bogat în semnificații am întîlnit în revista **Familia** la sfîrșitul anului trecut. Este vorba de fragmentul de roman publicat de Matei Călinescu **(Viața și opiniile lui Zacharias Lichter)**, mărturisind o obsesie, o pasiune a adevărului. Deși elementele de figurație se referă la situații precise și la un spațiu geografic bine delimitat, iar situarea personajului se face fără dificultate, romanul pare a fi abstract. pasiunea intelectuală, patetismul ideilor ține locul intrigii clasice. Interesul nu este mai puțin acut decît în oricare alt fel de proză și spiritele alese pot avea un prilej de delectare. Opiniile lui Lichter sînt rodul eclectismului fin al autorului, dar toată construcția personajului și situațiile în care se angajează dovedesc un ochi mărit spre semnificații și o mare putere de caracterizare. Lichter este creat cu mijloacele grotescului, iar pasta abundentă conferă personajului o realitate incontestabilă. Nici Don Ouijote nu era idealizat și ridicolul său nu l-a împiedicat să întruchipeze un destin al umanității și să fie asemănat cu Hamlet. Prozatorul acesta care ia naștere dintr-un critic vădește o noutate de concepție uimitoare. Ceea ce ține de relatarea sa posedă un ton perfect neutru și discrepanța dintre egalitatea expunerii și stările de posesiune ale personajului creează un efect șocant. Matei Călinescu ascunde apoi viciul nobil de naturalist uman. Participînd intelectualicește la dialectica lui Lichter, el este distant și-l privește cu îngăduință ca personaj, fixîndu-l ca pe o piesă rară într-un insectar.

Ceea ce este superior în poziția scriitorului reiese însă din suveranitatea personajului său. El domină o lume a cărei coerență aparține în întregime sieși, impusă de constituția ideală a rațiunii sale. Aceasta nu mai e lumea pozitivă, cea de care te poți izbi în fiecare clipă, deoarece pentru Lichter ideile sale au realitate mai mare chiar decît pulsația fiziologică a organismului său animal. Categoriile afective sînt în genere ignorate ca atare, iar misiunea de ordonator a personajului, exacerbată. Lichter este un stăpîn, un creator de normă în univers, și exagerarea sa ca personaj nu vine decît din asumarea deplină a misiunii sale. Fiecare dintre noi sîntem un Lichter neîmplinit. El spune: așa e lumea, și trăiește în funcție de această realitate postulată, de acest adevăr, nesupunîndu-se aparenței, care poate să fie mincinoasă. El este în gradul cel mai înalt un apostol, un militant în numele adevărului rațiunii sale. El se supune pe sine, ca personaj limitat, principiilor, idealelor posesoare de realitate nelimitată. Sigur că poți să extragi un principiu pe cale pozitivă, din realitatea imediată, dar cuprinderea sa este infinită atunci cînd sursa lui se găsește în norma universală. Construcție a minții, romanul trebuie să se alcătuiască în numele a ceea ce este suprem.

Universul lui Lichter este închis în sine, și spunînd aceasta justificăm o propoziție generală enunțată mai înainte. Ca unitate a-reală, el posedă coordonate singulare, un timp și un spațiu neintegrate în cele naturale și incomunicabile cu ficțiunile asemănătoare. Lumea sa este ordonată după norme proprii. Acestea nu sînt desigur străine de ceea ce îi oferă universul nostru obișnuit, dar intensitatea și extensia realității noastre este alta în operă, determinînd în acest fel și o nouă configurație. Faptul că putem opera cu personajul ca un termen de referință pentru destinul nostru, ca tip, nu știrbește din caracterul independent al operei față de lume. Nu-l judecăm pe acesta în funcție de noi, în orice caz.

In încheiere am dori să mai facem o precizare referitoare la raportul dintre operă și timpul istoric. Cînd am afirmat independența operei nu ne-am gîndit nici o clipă la ruperea ei de lume în sensul că ea ar putea deveni o trăncăneală lipsită de sens, că propoziția „triunghiul este pătrat" ar avea o realitate și cu atît mai mult că scriitorul s-ar putea juca cu timpul istoric după bunul său plac. Sensul spuselor noastre se referă desigur la altceva. Exemplul cel mai elementar este acela că timpul istoric nu cunoaște decît o singură direcție, de la trecut spre viitor, pe cînd timpul operei artistice este pluridimensional. De fapt proza cunoaște de un secol încoace o adevărată explodare a timpului fizic și psihologic. O discuție amănunțită ar scoate în evidență deosebiri în toate compartimentele și elementele constitutive ale operei. Realitatea cuvintelor nu este apoi numai realitatea operei, cuvintele ființează peste tot în lume și de aceea opera este strîns legată de lume, fără ca prin aceasta să-i fie subordonată. „Ca și vălul miraculos al zînei Maya.."

Aurel Dragoș MUNTEANU

SCRISORI INEDITE

OCTAVIAN GOGA către TITU MAIORESCU

Recent, Muzeul literaturii române a achiziționat trei scrisori inedite adresate de Octavian Goga lui Titu Maiorescu, la începutul anului 1906, scrisori de reală valoare istorico-literară, menite să lumineze și să completeze mai pregnant, cu elemente esențiale, fizionomia spirituală și morală a celor două ilustre personalități ale literaturii române. Deși puține la număr, aceste scrisori au o dublă însemnătate. Pe de o parte revelă, convingător și emoționant, solicitudinea și calda afecțiune cu care Nestorul criticii românești înconjura pe scriitorii tineri de la începutul veacului al XX-lea, iar pe de alta oferă date de o semnificație majoră în direcția completării biografiei lui Octavian Goga și a definirii structurii sale intime.

Știut este faptul că, în februarie 1906, Titu Maiorescu a prezentat, la Academia Română, elogiosul său raport asupra volumului de „Poezii" al lui Octavian Goga, apărut la sfîrșitul anului 1905, raport revelatoriu pentru noile principii estetice formulate de critic cu privire la rolul patriotismului în poezie, ș în urma căruia tînărul poet transilvănean este încununat cu premiul academic Năsturel-Herescu. Prima scrisoare, adresată de Octavian Goga lui Titu Maiorescu la 27 februarie 1906, din Sibiu, nu conține nici o referire la raportul prezentat de critic la Academia Română, ceea ce înseamnă că tînărul poet nu aflase încă de onoarea ce i se făcuse. Această scrisoare demonstrează însă un fapt deosebit de important, și anume că, fie înainte, fie după susținerea raportului său, alcătuit integral numai din aprecieri elogioase, Titu Maiorescu i-a comunicat lui Octavian Goga, în scris, observațiile sale critice asupra poeziilor, considerîndu-le probabil inoportune într-un referat academic, în raport cu valoarea evidentă a volumului, dar demne de cunoscut de cel ce intra triumfal în Parnasul românesc, din dorința sinceră, pilduitoare, de a-i asigura și mai departe gloria tînărului poet, spre binele liricii naționale. De-abia cea de a treia scrisoare, în ordine cronologică, trimisă de Octavian Goga lui Titu Maiorescu la 4 aprilie 1906, din Sibiu, revelă înalta satisfacție morală și spirituală a poetului pentru laurii academici și mai ales profunda sa recunoștință față de solicitudinea cu care îl onorase prestigiosul critic.

Cea de a doua scrisoare, datată: Sibiu, 27 martie 1906, îl prezintă pe Titu Maiorescu drept „părinte plin de îngrijire al tineretului cu năzuință spre muncă", așa cum îl definea Octavian Goga. Din rîndurile poetului rezultă clar că Titu Maiorescu se interesa îndeaproape, părintește, nu numai de destinul literar al lui Octavian Goga, ci și de destinul său uman, civic, mai ales într-un moment de grea cumpănă. Relațiile epistolare dintre Octavian Goga și Titu Maiorescu intervin într-o perioadă în care poetul se afla adînc tulburat sufletește, datorită morții tatălui său, preotul Iosif Goga, întîmplată la 24 decembrie 1905, în Rășinari. Din modul în care Octavian Goga își redactează scrisoarea se poate reține de la început faptul că Titu Maiorescu îi adresase o serie de întrebări pline de afecțiune, referitoare la grelele împrejurări de viață care-l încercau. Răspunsurile date de Octavian Goga dezvăluie în profunzime starea sa psihologică din acele dureroase momente, intensitatea relațiilor intime, morale și spirituale, dintre poet și tatăl său, gradul trăirilor sale interioare, precum și demnitatea umană cu care întîmpina greutățile vieții.

Scrisorile lui Octavian Goga prezintă o certă însemnătate istorico-literară și prin aceea că reconstituie și completează cu amănunte precise biografia sa din această epocă. Se știe că, după absolvirea Facultății de litere din Budapesta, Octavian Goga a obținut de la societatea „Transilvania" din București, în toamna anului 1904, o bursă de studii pentru doi ani, unul la Berlin și altul la Paris. Într-adevăr, în anul universitar 1904—1905 poetul își continuă studiile în capitala Germaniei, urmînd ca, în toamna anului 1905 să plece la Paris, lucru pe care nu a putut însă să-l realizeze. Despre împrejurările care l-au împiedicat să-și continue studiile în capitala Franței aflăm din aceste scrisori. Ele ne dau relații despre postul de secretar II al „Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român" din Sibiu, pe care îl obține în decembrie 1905, din necesități de ordin material, despre starea sufletească a poetului din timpul ocupării acestui post administrativ, despre atmosfera în care își desfășura viața și activitatea.

Epistolele adresate de Octavian Goga lui Titu Maiorescu sînt scrise pe hîrtie îndoliată. Pe prima scrisoare, din 27 februarie 1906, se află însemnarea autografă a lui Titu Maiorescu, cu creionul: „Răspuns 11/24 Martie".

Reproducem integral cele trei scrisori.

Teodor VÎRGOLICI

I

Mult Stimate Domnule Maiorescu,

E un prilej de adevărată sărbătoare pentru mine atențiunea de care mă învredniciți. Observările pe cari binevoiți a mi le comunica le primesc totdeuna cu recunoștință și bucurie. În lumea de-aici, unde sînt atît de puține sfaturile juste în materie de artă, e atît de greu să ții cumpăna unei autocritici severe.

Eu simt atît de des trebuința unui cuvînt de înțelegere dreaptă, care pe lîngă îndrumări potrivite mi-ar răscoli în suflet partea mai bună. Atunci aș putea înconjura mai ușor greșelile de cari mă poticnesc de multe ori, cînd de dragul unei imagini sau cadențe ajung să fiu prea darnic cu sămînțele...

Nu am fost nici odată pe deplin mulțămit cu scrisul mieu, și nu sînt îndeosebi cu cele din urmă, cari s-au înfiripat în pripă. Nici nu prea am acum cuvenita liniște sufletească, nici o mai deplină seninătate a gîndurilor, care mi-ar da tăria unor alcătuiri mai mari. Lovitura neașteptată care m-a lăsat orfan, m-a adus în îngrijorări necunoscute pînă astăzi și m-a îcnit prea de timpuriu în mijlocul vieții. Felul nou de trai, preocupațiile oamenilor de-aici cam străine de ale mele, noua mea meserie cu paragrafii adormiți ai proceselor verbale — nasc zilnic în mine teama de-a nu rămînea staționar și-mi trezesc multe nedumeriri.

Dar am nădejdea, — că dacă nu altceva — cel puțin primăvara îmi va aduce zile și gînduri mai prielnice și mă va apropia mai mult de acel altar senin al Anadyomenei — pe care — poate îmi va fi dat să-l slujesc odată cu mai multă isbîndă.

Vă rog, primiți din nou respectuoasele mele mulțămiri pentru dragostea cu care mă povățuiți și expresiunea iubirii ce Vă păstrez.

Octavian Goga

Sibiu 27 Febr. 906

(Muzeul literaturii române, inv. nr. 11027)

II

Sibiu 27 Mart. 1906

Mult Stimate Domnule Maiorescu,

Vă mulțămesc pentru cuvintele ce-mi trimiteți. Ele desăvîrșesc convingerea mea despre D-voastră, ca părinte plin de îngrijire al tineretului cu năzuință spre muncă.

Voi răspunde pe scurt tuturor întrebărilor. După reintoarcerea mea din București, din drumul către străinătate, dela Budapesta — unde orînduiam în trecere unele lucruri la revistă, — m-a chemat acasă vestea că tatăl meu e bolnav. M-am întors, și la trei zile, în ajunul Crăciunului — am rămas orfan. Am îndurat o lovitură grea și neașteptată; tatăl meu era om în plină vigoare și în floarea vîrstei. Eu am fost supus fără nici o pregătire la această rupere bruscă, din a cărei nedumerire nici azi nu m-am recules... Am pierdut un părinte jertfitor, tocmai în ceasul cînd puteam să-i aduc o mîngîiere pentru o viață petrecută în griji — și un suflet senin și înțelegător de care mă apropiam totdeauna ca de-o întrupare a bunătății și a trezviei de minte.

Această întîmplare a schimbat tot rostul meu. La Paris nu mai puteam merge, fiindcă trebuia să rămîn pe lîngă ai mei, — și-apoi și mijloacele materiale îmi lipseau. Am primit deci postul de „secretar al doilea" la „Asociațiune", retribuit cu 150 coroane pe lună. Dela societatea „Transilvania" din București nu mai primesc de-atunci nimic. Nici bani, nici răspuns, deși bursa îmi era votată pînă în octombrie.

De frații mei, — amîndoi mai tineri —, o soră care e într-un pension din Sibiu și un frate la liceul din Blaj, îngrijesc eu, împreună cu mama mea, care e învățătoare la Rășinari. Avere nu a rămas.

La Paris deocamdată nu-mi stă în putință să merg. Pînă trăia tatăl meu, aveam și ajutor de la dînsul și nici o grije materială pentru ceilalți. Am de gînd să merg la toamnă, — dacă se va putea... Cu soarta de altfel mă împac, căci îmi dau seama că, în împrejurările actuale, la noi, în Ardeal, un condei românesc nu se poate aștepta la mai favorabile condiții de trai. Se vede că e o lege care supune pe toți deopotrivă, această poticnire în drum. E tragicul atît de cunoscut al scriitorului român, — care a legat de glei și pe alții mai buni.

Perspectivă pentru viitor nu am deocamdată, decît doar speranța, că schimbînd la toamnă Dl. Diaconovich postul său de secretar I cu directoratul muntelui de pietate ce se va înființa în București, să fiu înaintat în post și să pot găsi aici la „Asociație" un teren mai potrivit de muncă, decît cel al proceselor verbale.

Am răspuns întrebărilor ce mi-ați adresat, cu toată sinceritatea, dar nicidecum cu gîndul de-a mă plînge. Dacă nu era părinteasca D-voastră bunăvoință, le-aș fi retăcut pentru totdeauna, căci sînt prea tînăr încă, ca să fi pierdut cu totul credința în venirea vremii, cînd va număra mai mult ca astăzi adevărata vrednicie în cumpăna vieții noastre de-aici.

Și-apoi am mîngîierea clipelor mele de singurătate, cînd puțin îmi pasă de toate secretariatele de pe pămînt.

Vă mulțămesc, Mult Stimate Domnule Maiorescu, pentru atențiunea de care mă învredniciți și vă rog primiți expresiunea adevăratei iubiri ce Vă păstrez

al D-Voastră stimător
Octavian Goga

P.S. Vă mulțămesc pentru atențiunea cu care urmăriți „Luceafărul". Cu începerea anului nou vom tipări și noi revista în ortografia acceptată de Academie.

(Muzeul literaturii române, inv. nr. 11029)

III

Sibiu 4 April. 1906

Mult Stimate Domnule Maiorescu,

Am primit ieri telegrama care mi-a vestit hotărîrea Academiei.

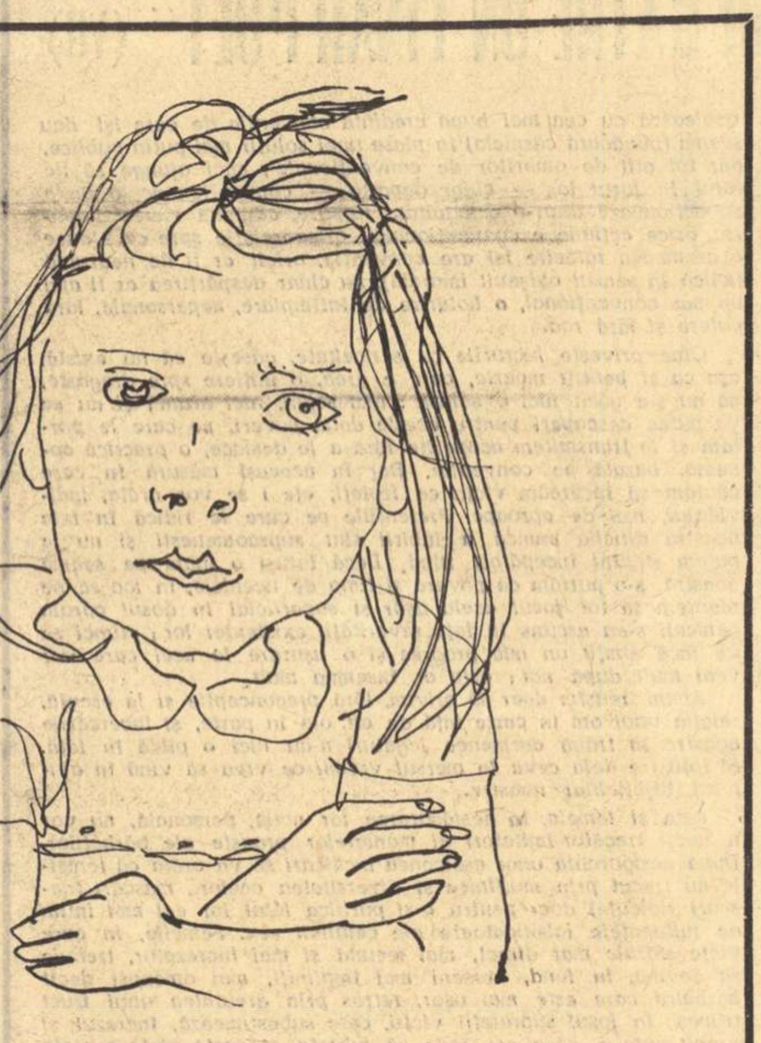
Această recunoștere e cel mai mare îndemn de muncă pentru mine și cel mai bun temei al străduințelor mele din viitor.

Simt în acest moment că D-Voastră Vă datoresc cea mai înaltă recunoștință pentru părinteasca bunăvoință cu care m-ați sprijinit în năzuințele mele spre bine.

Vă trimit toată iubirea mea adevărată

Al D. Voastră stimător
Octavian Goga

(Muzeul literaturii române, inv. nr. 11030)



TUDOR GEORGE: „FETIȚA"

VOCEA INTERIOARĂ

interpretări

După cum în atitudinile practice, în forfota activă a cotidianului, în diminețile și serile și nopțile vieții sale Nicolae Labiș refuza să se manifeste într-un chip prea subiectiv, căutînd dimpotrivă să-și stăpînească dureros ul impuls lăuntric în formele unei comunicări mai curînd cordiale, perfect adaptate situației și exigențelor celuilalt, tot astfel și poezia sa evită, în genere, descărcările sufletești directe și repezi sau efuziunile cu tot dinadinsul lirice în favoarea unui discurs de aparență obiectivă, cu toate articulațiile bine puse la punct, trăind o existență a sa, la relativă distanță de autor.

Se aude foarte distinct, mai cu seamă în ultima fază a poeziei lui Labiș, o voce care, urcînd din adîncurile convulsionate ale ființei individuale, se modifică brusc în contact cu aerul din afară, se cristalizează altfel, capătă un timbru parcă impersonal, ducînd cu sine, la suprafață, numai amintirea, surselor primordiale, de strictă autenticitate. Această structurală nevoie de detașare, de obiectivare, poate explica împrejurarea că poezia lui Labiș nu se constituie într-un limbaj cu ostentație propriu, ușor de recunoscut, dictat de un orgoliu al diferențierii.

Dar ceea ce pierde sub raportul autonomiei lingvistice și al „manierei" pronunțat originale, cîștigă în amploare, în rezonanță și adîncime. Nu-i recunoaștem cuvintele, dar îi auzim de fiecare dată vocea, îi recunoaștem timbrul, ne-am obișnuit cu o respirație care e a sa și a început, de la un moment dat, să fie a noastră.

Această voce nu „dezvăluie" secretul ființei individuale în cuvinte, ci îl transmite parcă intact și cu atît mai puternic într-un murmur continuu și aproape monoton, sunînd uneori glacial și care se adresează auzului nostru lăuntric printr-un filtru de impersonală luciditate, avertizîndu-ne că am intrat fără să vrem și fără să știm în zonele-limită bîntuite de spectrul unor mari întrebări și neliniști.

Sugestia acestor profunzimi, implicată în murmurul continuu și monoton al vocii, iradiază dincolo de stratul îndeobște inteligibil al cuvintelor, de realitatea externă a versului, infiltrîndu-se pretutindeni, ca o suferință difuză, înăbușită, a materiei, a cunoașterii, a elementelor. Labiș nu se confesează decît rareori în forme nemijlocite, el întocmește realități, manevrează obiecte, dar investite, nu se știe cum, să ducă un mesaj care e al ființei sale adînci: „Cum vîntul de toamnă și noapte și chinuri încinge / Lumea cu urletul lui răgușit, urias, / Micșorînd și mărind depărtările; cum sub meninge / Amintirile zac aiurînd; cum dansează-n oraș / Razele lămpii electrice; cum se dezbină / Stuful subțirilor ploi între maluri de zid, / Mă gîndesc la pescarii din delta cu voci în surdină / La prietenii mei care-noată în frigul putrid. / ... Pe cer se-oglindește-ntunericul apei ce bate, / Întunericul pomilor negri ce aerul bat, / Întunericul vitelor care plutesc înecate / Negrul acesta nenuanțat".

Univers obiectiv, perceput cu detașare, ca o realitate exterioară, în toată densitatea grea a existenței sale în afară, dar cutreierat de un duh neliniștit, de așteptări apăsătoare, de un suflu dramatic, de presimțirea unei fatalități confirmate în tragicul destin al poetului.

Pierdută, rătăcită parcă accidental printre realități înregistrate cu un ochi impersonal, ne întîmpină, o dată, dezvăluirea brutală: „Amintirile zac ciuruite de-atîtea erori / În spitalele mele și nu vor să moară odată, / Le-năbuș în ritmuri, în crini, în idei și vapori, / Și ele-aiurează ciudat și se zbat și m-arată".

Dezvăluirea e însă repede întreruptă, neliniștile sînt reintegrate fluxului neîntrerupt al senzațiilor vitale și poetul își reia, cu glasul monoton și impersonal de mai înainte, și care îl definește, șirul descripțiilor plastice și al enumerărilor împovărătoare: „La rame, în lotci, liliecii alunecă-n șire, / Liliecii, ai nopții de toamnă, trec muți cu foșniri / Adulmecă, trec pe-ncurcatele apelor fire, / Adună pe creștet șuvițele ploii subțiri, / Șuvițele ploii le cad pe obrajii lunecos, / Prelungindu-le barba pe piept și mai jos, / Mai jos, pînă-n undele negre ce-o prind cu ardoare / Ținîndu-le astfel în chinuitoare meandre spre mare".

Suflul dramatic, exasperant în enigmatic contrast cu ingenuitățile, la fel de caracteristice poeziei lui Labiș, și poate condiționat de acestea, animă în chip paradoxal și tablourile idilice, contemplațiile de o puritate infantil-elevată, care, însă, se pot citi și ele altfel: „Era un negru țap, un țap țintat / Era și-o-ntunecată căprioară, / Din noapte de-nceput s-au desenat / Pe-un moale mal și galben ca de ceară / Alunecau prin pinii ascuțiți / Solemni ca în legende și-adînciți / În pacea lor și-n pacea dinafară".

În piese ca aceasta, de o nevinovăție stîngace și idilică, cum de își face loc neliniștea, răsunetul dureros? Căprioara, țapul țintat, pinii ascuțiți și celelalte imagini familiare copilăriei, revelă semnale din adînc, vești misterioase, neliniștitoare, un secret al inimii, încep să semnifice pe nesimțite o aventură interioară plină de consecințe, neprevăzute unei treceri prin lume. Ele devin reflexul în lucruri al unei sensibilități întărîtate, insuportabil de vii, pînă la crispare. Acolo unde cuvintele nu fac decît să desemneze un peisaj anodin, ritmul interior, vocea și respirația trădează prezența unei răsuciri dureroase și a sufletului care se confesează fără să știe.

Lucian RAICU

MUNCA AMINTIRII

(Urmare din pagina 1)

continuitate vie a unei culturi, și mai mult — pentru că literatura deși depășește totdeauna sfera pur literară — a unei vieți naționale, a unei vieți de popor. Memorialistica sprijină și întreține memoria colectivă, dîndu-i o accesibilitate directă la trecut. Ea e albumul de familie, legenda intimă și tradiția vie a colectivității, și în acest rol al ei nimeni n-o poate înlocui, și în primul rînd nu marea istorie, care își caută surse în documentația liberă a amintirii. Publicul, masele de călători simt aceasta, și de aci izvorăște marea, pasionata sete de memorii care se face simțită întotdeauna, dar mai ales în acest moment de criză a memorialisticii, (Dovadă, interesul stîrnit de publicarea memoriilor unui fost mare politician, C. Argetoianu, atît de dezamăgitoare prin vulgaritate și lipsă de idei; sau de notele de jurnal ale lui Petre Andrei, care provoacă, dată fiind personalitatea intelectuală a autorului, o decepție poate mai puternică, prin banalitatea redactării, sărăcia portretistică, lipsa de perspectivă filozofico-politică; sau de torentul de amintiri teatrale din ultimii ani, în majoritate repetări jalnice ale acelorași fapte și anecdote; etc. etc.). Publicul lasă astfel să se înțeleagă limpede, că scriitorii, că oamenii acestei epoci, sînt absenți de la o mare, gravă datorie a lor. Cîțiva, din cei mai chemați, au pierdut prilejul de a și-o îndeplini. Una dintre cele mai dureroase amintiri ale mele este lupta de peste zece ani pe care am dat-o cu Mihai Ralea, care m-a onorat cu o dulce și generoasă prietenie, și pe care nu odată am izbutit să-l irit, cerîndu-i să scrie memoriile: cu enorma sa experiență de idei și de oameni, cu marele său talent, cu larga cunoaștere a vieții politice, literare, universitare, mondene, centrale și provinciale, pe care o avea, era exact omul care ne putea da un document extraordinar în acest domeniu: solicitat de o mie de alte chemări imediate, pe de o parte, dar pe de alta, nonșalant, lenevos, sceptic Ralea a dus cu el în mormînt o carte unică.

Fapt este că de douăzeci și cinci de ani, un sfert de veac, care, mai mult decît oricare altul, a produs rupturi puternice și a împins trecutul la depistări extraordinare, nu s-a scris nici o carte de memorii cu adevărat cuprinzătoare, cu adevărat valoroasă în toate sensurile. Fapt este că generațiile actuale știm prea puțin, și aproape nimic, despre generația care le-a precedat, că, înapoi, a început să se deschidă un mare gol. Se arată simptome de amnezie.

De aceea, azi e cazul ca scriitorii noștri să înceapă o muncă datorată, munca memoriei și munca amintirii.

TRADIȚIA MODERNĂ

cronica ideilor literare

Pentru cei ce mai cred că modernismul reprezintă o ruptură totală de trecut, o ieșire din istorie, consultarea atentă a unei masive antologii americane, destul de recentă, le va fi cît se poate de profitabilă. Este vorba de: *The Modern Tradition, Backgrounds of modern literature*, Edited by Richard Ellmann and Charles Feidelson, J. (N. Y., Oxford University Press, 1965). Nu este cu putință a rezuma o carte masivă, de aproape o mie de pagini, în format 8° mare, în cîteva fraze. Mă mărginesc la o scurtă prezentare, simplă introducere în temă.

Există, fără îndoială, o tradiție modernă, în continuă deplasare, mișcată de un curent alternativ, nu totdeauna bine înțeles și definit: în timp ce literatura modernă este împinsă în mod inevitabil îndărăt în tradiție, lăsîndu-se absorbită de istorie prin consumarea fiecărei etape, tradiția vine spre noi, ne apasă, ne invadează, prin întreaga sa capacitate de osmoză și anticipare a formelor noi de artă. Atît este de viu și de real acest proces, încît s-ar putea spune, fără paradox, că mișcarea modernă cu cît este mai „modernă" cu atît se dovedește mai „istorică". Mai întîi, de multă vreme nu mai identificăm noțiunea de „modern" cu aceea de „contemporan". Și apoi, ce înseamnă altceva goana după precursori, antecedenți etc., tipică pînă și curentelor de avangardă, decît aceeași tendință de reintegrare și recuperare a istoriei, atît de proprie tradiției?

Fenomen în același timp de discontinuitate și continuitate, conștiința modernă implică o solidarizare continuă, prin încorporare și restructurare, cu fiecare moment istoric pe care-l poate asimila. Adevăratul spirit modern gîndește istoria literaturii ca o unitate: noile creații sînt integrate întregii serii anterioare, îmbogățită și regîndită într-o nouă sinteză, în funcție de toate noile achiziții. Concepția, firește, nu este originală. T. S. Eliot, în *Tradition and the individual talent*, spune în fond același lucru. Dar, de astădată, acest adevăr ni se demonstrează cu o cantitate enormă de fapte, culese din principalele literaturi europene, cu texte recuperabile încă din secolul al XVIII-lea. Verificarea o avem dealtfel și sub ochii noștri: la Sorbona se trec teze impozante despre dadaism, Aragon a ajuns la Academia Goncourt. La noi apar studii despre avangardism, se pregătesc antologii. Modernismul românesc începe a fi tras la sticle, etichetat, clasat. Vrea, nu vrea, el a fost de pe acum asimilat, acceptat de tradiție. Fenomenul este universal: moda este înghițită de istorie. Totul sfîrșește prin a fi triat, absorbit, catalogat, oficializat. Eugen Ionescu, în *Notes et contre-notes*, a scris cîteva pagini pătrunzătoare pe această temă.

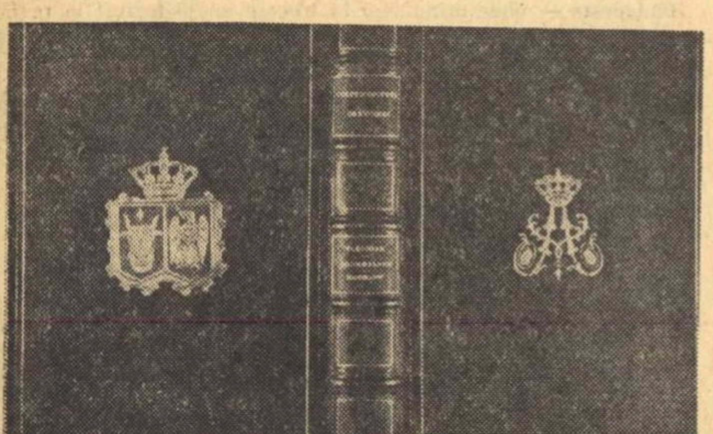
În astfel de lucrări, planul echivalează cu demonstrația întregii idei de bază. De aceea îl vom rezuma punct cu punct. El trebuie înțeles și studiat ca un inventar de factori (probleme, teme, idei) de care trebuie să țină seamă orice teorie generală a modernismului. Sfera noțiunii depășește mult cea literară, de unde o definiție largă, extensivă, înglobînd filozofia, concepțiile științifice, plastica, muzica.

Primele două secțiuni se ocupă de *Simbolism* și *Realism*. Acestea ar fi conceptele estetice fundamentale. Prima grupează texte privitoare la libertatea imaginației, autonomia operei de artă, formalism, procesul creației, rolul individual (autorii îi spun „eroic") al artistului. Accentul cade pe estetismul secolului al XIX-lea. Cea de-a doua, documentează despre ideea de obiectivitate, determinism istoric, realism „melioristic" (noi îi spunem „critic") alte nuanțe de realism, în sfîrșit, „noul" realism (teoriile noului roman francez). Compartimentele următoare — compacte, substanțiale, efectiv interesante — au un conținut filozofic: *Natura* inventariază teorii romantice și postromantice (organiciste, mecaniciste, darwiniste, valoarea principiului experienței). Urmează *Istoria culturii* (semnalez acest capitol îndeosebi criticilor și istoricilor literari), cu o serie de subdiviziuni, în funcție de cîteva „modele" istorice: succesiune, repetiție, dialectică, simbolism, arhetipuri, mitologie. Conceptul modernist despre cultură ar fi, în viziunea autorilor, tema libertății umane în istorie. Pînă acum, totul se desfășoară pe o linie cuminte, am spune chiar „clasică". Cine nu este „modernist" în această accepțiune?

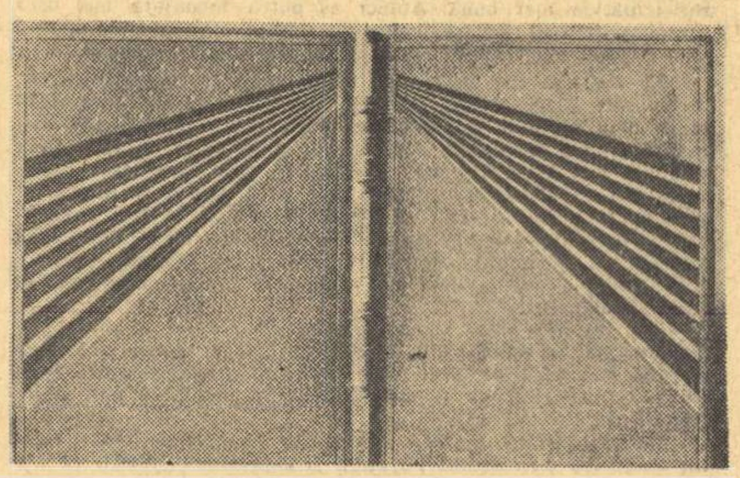
Pe la jumătatea antologiei se produce însă o fractură. Modernismul începe tot mai mult să fie asimilat iraționalismului. Un capitol-cheie, *Inconștientul*, se ocupă de „rațiune și anti-rațiune", de „eliberarea inconștientului". Respectiv de freudism și post-freudism, de dadaism și post-freudism, de metodele eliberării de impulsuri. Astfel de lucrări nu se citesc, ci numai se consultă, pe felii. Aceeași observație și despre secțiunea *Mit*, bine documentată (mă gîndesc la unele articole din presa noastră pe această temă), cu trei ramificații: mitul în gîndirea primitivă, teoria inconștientului colectiv (C. G. Jung), mit și literatură (selecție bogată). Este un aspect asupra căruia vom reveni. Restul textelor are un conținut etic, metafizic și religios. *Conștiința de sine* urmărește conceptul libertății morale în diferite ipostaze, *Existența* (autorități de bază: Kirkegaard și Nietzsche) interesează în mod deosebit pe eseiștii existențialismului, absurdului, autenticității. În final, *Credința* prezintă un creștinism răscroit și modernizat, pe gustul teologiei și, mai ales, al gîndirii occidentale actuale.

Despre astfel de cărți, indiscutabil utile, se poate spune cu o vorbă a lui Frederic II despre Voltaire: „Storcem portocala și aruncăm coaja". Sorbim sucul care ne place.

Adrian MARINO



„Chefs d'oeuvres oratoires", Paris, 1853. Cartea a aparținut domnitorului Al. I. Cuza.
(Biblioteca Academiei R.S.R., cabinetul de stampe).



Charles Perrault, Ed. Trémois, Paris. Legătură în piele colorată.

Fotografii de MARIANA DRAGU

RAINER MARIA RILKE: „SCRISORI CĂTRE UN TÎNĂR POET" (VII)

Roma, 14 mai 1903

Dragul meu domnule Kappus,

S-a scurs multă vreme de cînd am primit ultima Dumneavoastră scrisoare. Nu mi-o luați în nume de rău; mai întîi, am fost reținut de munca mea, apoi, de tot felul de treburi și, însfîrșit, starea mea bolnăvicoasă, ce m-a împiedicat iar și iar să Vă trimit un răspuns, care (așa am vrut-o) să pornească spre Dumneavoastră din zile liniștite și bune. Acum mă simt din nou ceva mai bine (începutul primăverii cu toanele sale periculoase a fost simțit puternic și aici) și pot în sfîrșit să Vă salut, Domnule Kappus, și să Vă spun (ceea ce fac cu dragă inimă) cîte ceva ca răspuns la scrisoarea Dumneavoastră, cît mă pricep de bine.

Vedeți: V-am copiat sonetul, pentru că-l găsii frumos și simplu și născut în forma în care umblă cu atît de reținută bunăcuviință. Sînt cele mai bune din versurile pe care mi-ați permis să le citesc din Dumneavoastră. Și acum Vă transmit acea copie, pentru că știu că e important și plin de noi senzații să regăsești o lucrare proprie într-o transcriere străină. Citiți versurile ca și cum ar fi străine, și Veți simți în adînc cît de mult sînt ale Dumneavoastră.

A fost o bucurie pentru mine să citesc sonetul și scrisoarea de multe ori; Vă mulțumesc pentru ambele.

Și nu trebuie să Vă lăsați derutat de solitudine prin faptul că e ceva în Dumneavoastră ce vrea să se elibereze. Tocmai această dorință Vă va ajuta, dacă o veți folosi în liniște și chibzuință și ca pe un instrument, să Vă extindeți singurătatea peste un ținut imens. Oamenii au rezolvat (cu ajutorul convențiilor) toate lucrurile mai comod posibil, și le iau nespus de ușor; e însă limpede că trebuie să ținem de ceea ce e grav în ele; tot ce e viu ține de asta, totul din natură crește și se apără după felul său și este ceva distinct, încearcă să fie asta cu orice preț și împotriva oricărei opoziții. Știm puțin, dar că trebuie să ne ținem de cele grave e o certitudine care nu ne va părăsi; e bine să fii solitar, căci solitudinea e grea; și faptul că un lucru e greu trebuie să ne fie motiv în plus pentru a-l împlini.

E bine să iubești: căci iubirea e grea. Iubire de la om la om, asta e poate cel mai greu lucru care ne e dat, extremul, ultima probă și încercare, este munca pentru care toate celelalte munci nu sînt decît pregătire. De aceea tinerii (care sînt începători în toate) nu pot ști încă iubirea: trebuie s-o învețe. Adunați cu toată ființa în jurul inimii lor, solitară și îngrijorată, care pulsează în sus, trebuie să învețe să iubească. Ucenicia este însă mereu o perioadă lungă, închisă, și așa iubirea te duce departe și adînc în viață: e singurătate, solitudine intensificată și aprofundată pentru cel ce iubește.

A iubi, mai întîi, nu-i nimic ce se desface, dă și se lasă împerecheat cu un al doilea (căci ce ar fi o împreunare de ceva nelimpezit și neterminat și neordonat încă?), este un prilej măreț pentru fiecare în parte să se coacă, să devină în sinea lui ceva, să devină lume, lume pentru sine de dragul altcuiva; este o pretenție mare, lipsită de modestie, cea pe care o pune iubirea, ceva ce-l alege pe om și-l cheamă la lucruri mari. Doar în sensul acesta, ca sarcină de a te ocupa de tine înnobilîndu-te (de a te asculta și de a te dăltui zi și noapte), ar avea voie tinerii să folosească iubirea care li-e dată. A se contopi, și a se dărui, și toate felurile de comunitate nu sînt pentru ei (cei care trebuie să se păstreze și să adune încă multă, multă vreme); contopirea este finalitatea, este poate acel ceva, pentru care vieți de oameni încă abia sînt de ajuns.

În asta însă se înșeală tinerii atît de des și grav. Că se aruncă (ei, cărora le stă în fire să fie nerăbdători) unul în fața celuilalt cînd îi copleșește iubirea, se risipesc așa cum sînt, în neînțelegere, dezordine, haos ... Și ce să fie apoi? Ce să dreagă viața în grămada aceea de lucruri stricate pe jumătate, pe care o numesc comunitatea lor și pe care cu drag ar numi-o fericirea lor; și, dacă s-ar putea, și viitor? Aici fiecare se pierde de dragul celuilalt, și pe mulți alții care au mai vrut să vină ... Și fiecare pierde nemărginirea și posibilitățile, schimbă apropierea și retragerea unor lucruri abia auzite, pline de presimțiri, cu o descumpănire stearpă, din care nu mai poate veni nimic; nimic decît puțină scîrbă, dezamăgire, și sărăcie, și salvarea în una din multele convenții care sînt înșirate, ca și cabanele pentru public, pe acest drum din cele mai periculoase. Nici un domeniu al trăirii omenești nu e atît de încărcat cu convenții ca acesta; cordoane de salvare de cele mai diverse tipuri, bărci și colaci; refugii de toate soiurile a știut să găsească concepția socială, căci întrucît a fost înclinată să ia viața sexuală drept distracție, a trebuit s-o înzestreze cu lucruri ușoare, să fie totul ieftin și fără pericol și sigur, așa cum sînt distracțiile oficiale.

Ce-i drept, mulți tineri simt cît de greșit iubesc, adică doar dăruindu-se și nesolitar (media va rămîne probabil mereu la asta), simt apăsarea unei rătăciri și vor să facă situația în care au ajuns, în felul lor, aptă de a trăi și fecunda: căci natura le spune că problemele dragostei pot fi soluționate mai puțin decît orice alt lucru important în public și după cutare sau cutare învoială; că sînt întrebări, întrebări intime de la om la om, care au nevoie în orice caz de un răspuns nou, special, doar personal *—; dar cum să găsească ei, care s-au îngrămădit și care nu se mai delimitează și deosebesc, care deci nu posedă nimic personal, o scăpare din ei înșiși, din avîntul solitudinii deja ruinate?*

Acționează din neputință colectivă și ajung, dacă vor să ocolească cu cea mai bună credință convenția de care își dau seama (bunăoară căsnicia) în plasa unei soluții mai puțin publice, dar tot atît de omorîtor de convenționale; căci ajunge să fie totul în jurul lor — chiar departe — convenție; acolo unde se acționează dintr-o comunitate tulbure, adunată foarte timpuriu, orice acțiune e convențională; orice relație spre care duce o asemenea rătăcire își are convenția, oricît ar fi de neuzuală (adică în sensul obișnuit imorală), ba chiar despărțirea ar fi aici un pas convențional, o hotărîre de întîmplare, nepersonală, fără putere și fără rod.

Cine privește lucrurile cu seriozitate, găsește că nu există, așa ca și pentru moarte, care e grea, o inițiere spre dragoste, că nu s-a găsit nici o soluție: nici semn, nici drum; și nu se va putea descoperi pentru aceste două poveri, pe care le purtăm și le transmitem acoperite fără a le desface, o practică comună, bazată pe convenție. Dar în aceeași măsură în care căutăm să încercăm viața ca izolați, ele i se vor arăta, individului, mai de aproape. Pretențiile pe care le ridică în fața noastră dificila muncă a iubirii sînt supraomenești și nu le putem stăpîni începători fiind. Dacă totuși o luăm pe seama noastră, s-o purtăm ca povară și timp de ucenicie, în loc să ne pierdem în tot jocul acela ușor și superficial în dosul căruia oamenii s-au ascuns în fața severității existenței lor; atunci se va face simțit un mic progres și o ușurare la acei care vor veni mult după noi; asta ar însemna mult.

Acum, reușim doar să privim, fără preconcepție și la esență, relația unui om în parte față de alt om în parte, și încercările noastre să trăim asemenea legături n-au nici o pildă în față. Și totuși e deja ceva în mersul vremii ce vrea să vină în ajutorul bîjbîielilor noastre.

Fata și femeia, în desfășurarea lor nouă, personală, nu vor fi decît trecător-imitatori ai manierelor proaste ale bărbaților. După nesiguranța unor asemenea încălcări se va arăta că femeile au trecut prin mulțimea și diversitatea acelor mascări (deseori ridicule) doar pentru a-și purifica felul lor cel mai intim de influențele falsificatoare ale celuilalt sex. Femeile, în care viața stăruie mai direct, mai fecund și mai încrezător, trebuie să devină, în fond, oameni mai împliniți, mai omenoși decît bărbatul care este mai ușor, retras prin greutatea unui fruct trupesc în josul suprafeței vieții, care subestimează, încrezut și grăbit cum e, ceea ce crede că iubește. Această viață purtată tacit în dureri și umilință va apărea clar atunci cînd se va fi eliberat de convențiile „doar-feminin"-ului, prin evoluția stării ei exterioare; și bărbații care încă nu simt că asta se va întîmpla, vor fi surprinși și învinși. Într-o bună zi, (și sînt acum, mai cu seamă în țările nordice, semne temeinice care se aprind) într-o bună zi, va apărea fata și femeia al cărei nume nu va însemna doar opoziția față de ceva masculin, ci ceva independent, ceva la care nu gîndești o completare și o limită, ci doar viață și exigență: omul feminin.

Acest progres va transforma trăirea iubirii care este acum plină de rătăciri (mai întîi, foarte împotriva voinței bărbaților depășiți); ea se va schimba din temelie, va deveni relație care e voință de la om la om, nu numai de la bărbat la femeie. Și această iubire mai umană, care se va desfășura nespus de cu tact și încet și bine, și clar în prinderi și dezlegări, va fi asemănătoare aceleia pe care o pregătim zbătîndu-ne și istovindu-ne: dragostea care constă în aceea că două solitudini se apără reciproc, se învecinează și se înțeleg.

Și asta încă: nu credeți că a fost pierdută acea iubire mare, care V-a fost pusă în soartă cîndva, băiat fiind?

Puteți spune dacă nu s-au copt atunci dorinți mari și bune, și hotărîri din care mai trăiți și astăzi?

Cred că acea iubire rămîne atît de puternic și grav în amintirea Dumneavoastră, pentru că e prima solitudine și prima muncă interioară din viața Dumneavoastră.

Toate dorințele de bine pentru Dumneavoastră, dragă domnule Kappus.

Rainer Maria Rilke

SONET

Prin viața mea tremură fără tînguire,
fără oftat, o durere adîncă și sumbră.
Ninsoarea curată a viselor — pomi înfloriți
e sfințirea zilelor mele celor mai liniștite.

Deseori însă marea întrebare
îmi încrucișează poteca. Devin mic și o ocolesc
rece ca pe un lac
ale cărui ape nu îndrăznesc să le măsor.

Și atunci mă apasă o suferință atît de tulbure
ca gri-ul nopților de vară lipsite de strălucire,
pe care le străbate o stea — din cînd în cînd.

Mîinile mele bîjbîie atunci după dragoste,
pentru că aș vrea mult să spun rugăciuni de sunete,
pe care nu le poate găsi gura mea fierbinte...

(Franz Kappus)

În românește de ULVINE și ION ALEXANDRU

POEME VIETNAMEZE

găsite asupra patrioților uciși

●

O revistă italiană a cărei principală preocupare este alta decît literatura a publicat în urmă cu cîtva timp aceste patru poezii „găsite de soldații americani asupra unor luptători comuniști vietnamezi uciși în lupte".

Doi dintre autorii lor (o fată și un bărbat) sînt anonimi.

Ceilalți doi autori (un băiat și o femeie, adică Ho Thien și Doan Thi Hien) n-au fost nici ei poeți de profesie. Dar au murit și ca eroi și ca poeți...

Descoperite asupra morților de pe cîmpurile de luptă, predate „administrației militare a cartierului general american", închise apoi într-o arhivă secretă, sustrase pe urmă de acolo și traduse mai întîi în franceză, iar după aceea în italiană, publicate la început doar cele ale bărbaților, apoi și cele ale femeilor, ele apar astăzi pentru prima oară în românește.

În josul fiecărei poezii, originalul precizează „locul și data" unde au fost descoperite cadavrele celor asupra cărora se aflau aceste emoționante acte de acuzare.

●

Inima lîngă front

Ce-ar putea face o femee și ce n-ar putea face,
și-apoi cum ar trebui să se poarte o copilă?

Moartea-și mișcă degetele-i scheletice
pe pămîntul meu și-și strînge pradă din seminția mea.
Un dușman străin cu slugile lui barbare
face jaf în vieți și pustiește tot ce-i verde.

Care-i locul tău, fetițo, în această mare
de revoltă și durere, de măcel și văpaie?

Locul tău e lîngă front, inima ta-i lîngă front,
Viața ta-i lîngă front, ca a tuturora.

(Găsită în martie 1966 la Boc Dong, regiunea Deltei, la o partizană ucisă.)

Pe drumul dragostei

Am venit într-o noapte în satul tău.
M-am uitat la coliba ta, mi te-am imaginat cum dormi.
Am venit într-o noapte, atunci cînd noaptea-i prietenoasă.
Pe drumul dragostei m-a întovărășit musonul.
Cu sufletul la gură, am dibuit repede
Coliba ta printre toate celelalte colibe
M-am mulțumit cu puțin doar, gazdă dragă.

Într-o zi, poate, vei afla că am fost acolo
Fără să-ți aduc daruri, fără să iau nimic,
Ci doar ca să arunc spre ușa ta o privire.

O să rîzi de mine, vei chicoti, cu mîinile
Puse pavăză la gură:
— „O drag nebun, o nebunul meu drag!"

(Găsită la 12 ianuarie 1966 asupra unui ofițer comunist vietnamez, căzut lîngă Saigon.)

DOAN THI HIEN

Marele anotimp al însămînțării

Adesea m-am gîndit la feciorul pe care nu l-am avut.
Viața mi-e un număr tras la noroc
Printre atîtea altele, iar jucătorul are ochii acoperiți.

Adesea mi-am închipuit cum ar fi fost feciorul pe care nu l-am avut.

Nu vreau să cred în noroc.
Moartea o port pe mine ca pe un șirag,
Ca pe o podoabă femeiască.

Dar într-una
mi-l închipuiam pe acel fiu sau pe acea fiică,
mîinile lor mici, zîmbetele, și plînsetele lor,
Primii lor pași către brațele mele.

Și copilul acela, dacă nu l-am avut eu, l-au avut alții
l-au dat laptele meu și mîngîierile mele,
L-au iubit pentru mine, cea care am trăit
În marele anotimp al însămînțării.

(Găsită la 17 aprilie 1966 asupra unui cadavru de partizan, la Tan Canh, provincia Kontum.)

HO THIEN

Copilul care nu a spus nimic

Avea doisprezece ani copilul acela
vietnamez, al cărui nume nu-l știu.
Mercenarii l-au capturat împreună cu tatăl său
— al cărui nume nu-l știu — într-o dimineață, pe marile platouri.

Bereta verde se uita la copilul firav, plăpînd,
la ochii lui de ciută rănită și-ndată și-a dat seama
că pentru a-l face să vorbească, trebuie neapărat să-l înspăimînte.

Și atunci **bereta verde** iute dădu un ordin
iar mercenarii l-au adus pe tată în spatele zidului verde.
„Și-acum, curaj, băiete! spune unde e frontul
Spune unde e frontul, de nu, îl ucidem pe taică-tău".

Copilul era firav, firavi îi erau ochii îngroziți,
firav și glasul cînd le-a spus **nu.**

„Un singur minut, băiete, urlă **bereta verde**
ca să spui unde-i frontul sau să-l lași pe tată-tău să moară.
Și-i apropie mîna de obraz și se-auzea tic-tacul ceasului de la mînă,
iar lanțul ceasului se mișca încoace și-ncolo.

„Gata acuma, băiete, mai sînt zece secunde,
haide, curaj, hai spune unde-i frontul!"

Dar lanțul de argint din mîna **beretei verzi**
rupse, cu ultima-i mișcare, și timp și cer și arbori.

„Ucideți bătrînul" urlă **bereta verde,**
iar dincolo de zidul cel verde se-auziră, iuți, împușcăturile.

Cerul și pădurea se afundară apoi adînc, adînc în liniște
cu mercenari cu tot, și doar băiatul plîngea
și tăcerea cuprinsese **bereta cea verde,** și copilul doar
stînd pe pămînt, plîngea
așa cum plîng copiii cînd le moare tatăl.

„Drace — se întoarse, către **bereta verde,** un mercenar,
dar băiatul ăsta nu știe nimic, degeaba l-am omorît pe bătrîn".
Și-apoi plecară și mercenarii și **bereta cea verde —**
rămase doar copilul, care de fapt știa.

Știa tot despre front —
grote, cotișuri, drumuri și nume.

Și-ndată,
sub pavăza de lacrimi ce nu-l părăsea,
băiatul, al cărui nume nu-l știu,
porni cu pas de tigru
spre frontul de pe marile platouri.

Acestea le-a scris Ho Thien din a patra unitate de cîmp, din cele auzite de la o femee din Dalat, pe platouri, la 60 de zile după anul nou.

În românește de Stela GIOSANU

SECVENȚE

Poetul editor **Pierre Seghers** a retipărit, într-o elegantă prezentare, **Poèmes choisis** de Ilarie Voronca — carte apărută în urmă cu cîțiva ani și în traducere românească. Noua ediție cuprinde și cinci poeme inedite. Ne amintim de cuvintele lui Jean Cassou: „Voronca... Poezia sa ne rămîne întru totul prezentă, ea, concretă, reală, umană, mereu mișcătoare, asemenea unui tezaur. (. . .) E o poezie ce trebuie recitită și gustată neîncetat și de a cărei frățească solicitudine trebuie într-una, noi care ne continuăm drumul, să ne simțim însoțiți."

Mai știm, și ne bucură, că se pregătește editarea unei cărți de proză a lui Voronca, pînă azi aflată doar în manuscris, ilustrată de Krol și prefațată de Eugen Ionescu.

●

La Linselles, în nordul Franței, un om animă de 13 ani, o revistă bimestrială de literatură angajată: în slujba păcii, pentru sistarea înarmărilor, împotriva rasismului „legal instituționalizat în Uniunea Sud-Africană" și pentru abolirea pedepsei cu moartea. Vajnicul și stăruitorul animator se numește Louis Lippens, iar publicația — **Elan poetique et littéraire.** Pe coperta revistei, luminoasele cuvinte ale lui Paul Eluard: „Oamenii sînt făcuți să se asculte, să se înțeleagă, să se iubească". În paginile ei se întîlnește uneori și numele lui Jean Rostand — prețuitul cărturar și umanist, — iar în ultimul număr e prezent René Char, cu un poem care inspiră la lupta împotriva unui cataclism nuclear.

●

În primul număr pe 1968 al ziarului **Die Furche** era semnalată apariția în volum a corespondenței lui Kafka. Scrisori către Felicia Bauer, fosta lui logodnică și cea căreia i-a dedicat „Procesul". Interesul pentru aceste scrisori este pur literar, ele fiind mai mult scrisorile unui scriitor decît niște simple misive de dragoste. Referindu-se la ele, autorul **Castelului** spune: „Scrisorile către tine nu-s scrisori, ci adevărate gemete și scrîșnete din dinți". Și continuă: „Scrisul e de fapt cea mai bună ispravă a mea. Dacă e într-adevăr ceva bun în mine, atunci asta e. Renunț la cea mai mare bucurie omenească pentru plăcerea de a scrie, ce-mi străbate neîncetat toți mușchii... Scrisul mă ține, pentru că doar scrisul dă existenței un accent de profunzime". Și parcă pentru a-și justifica imposibilitatea de a se căsători, notează: „Din cei patru oameni pe care-i simt ca pe niște adevărate rude de sînge, Grillparzer, Dostoievski, Kleist și Flaubert, doar Dostoievski s-a însurat...". „În special considerația pe care o acordam lucrului meu de scriitor mă oprea, deoarece credeam că acest lucru e primejduit de căsătorie". Și pentru că literatura și realitatea îi apăreau neîndoios incompatibile, se-ntreba: „Realitatea e de fapt în cuvinte sau în lumea pe care-o pie' lucrînd cuvintele?"

●

Cu ocazia împlinirii a 75 ani, scriitoarea americană Pearl S. Buck, laureata premiului Nobel pentru literatură pe anul 1938, a fundat un plan de binefacere americano-asiatic. Pentru aceasta ea a afectat cea mai mare parte din cele 7 milioane dolari, cifră la care se ridică averea sa.

●

Anders Osterling, secretarul general al Academiei literare suedeze, „marele patron" al premiului Nobel, într-un interviu acordat scriitorului italian Pier Francesco Listri, declara: „Judecata noastră nu e întotdeauna dreaptă, dar e judecata generației noastre — comisia celor șase fiind între 80 și 94 de ani. De aceea știm bine că unele premii Nobel sînt ridicule. Cunoașteți ca și mine istoria gafelor săvîrșite de cei ce decern premiul Nobel: au fost omiși Proust, Kafka, Joyce, Tolstoi, Cehov, Ibsen, Rilke, Croce, Musil, Broch. Regret că Valéry, cînd ne-am gîndit noi să-l premiem, nu mai era în viață. Apoi n-am putut premia pe autorii cîte unei singure cărți prețioase, cum e cazul lui Lee Masters și Remarque. Dar deși sîntem legați de un statut care are o jumătate de secol, ne dăm seama că el trebuie modificat..."

●

Poate nu numai datorită stilului său dur, brutal, i se spune prozatorului chilian Manuel Rojas (71 ani) „un Hemingway latino-american". Asemănările sînt mai de profunzime. Romanele sale par psihologice la prima vedere. Cu ajutorul romanului psihologic el întocmește însă un buletin medical al aspectelor paranoice din viața chiliană și latino-americană. De altfel, într-un interviu, Rojas a afirmat că: „Scriitorul trebuie, în calitate de medic al epocii sale, să-ncerce să scoată în evidență din seismele de fiece zi și de sub groaznicele și splendidele roci ale vieții lui permanente, intimitățile sufletului unui popor, pentru ca apoi acest popor să fie însănătoșit".

În realitatea brutală din jur și în aspectele cele mai întunecate ale acestei realități, Rojas recunoaște înseși rădăcinile mizeriei continentului latino-american.

●

Editura americană **Viking Press** a publicat recent, în facsimil, o povestire inedită a lui James Joyce. Manuscrisul, de 16 pagini, a fost găsit printre bunurile lăsate de fratele scriitorului, Stanislaus.

Povestirea — intitulată **Giacomo Joyce** — este scrisă la puțin timp după sosirea lui Joyce la Triest, unde avea să lucreze la **Ulysses**, și apare a fi autobiografică.

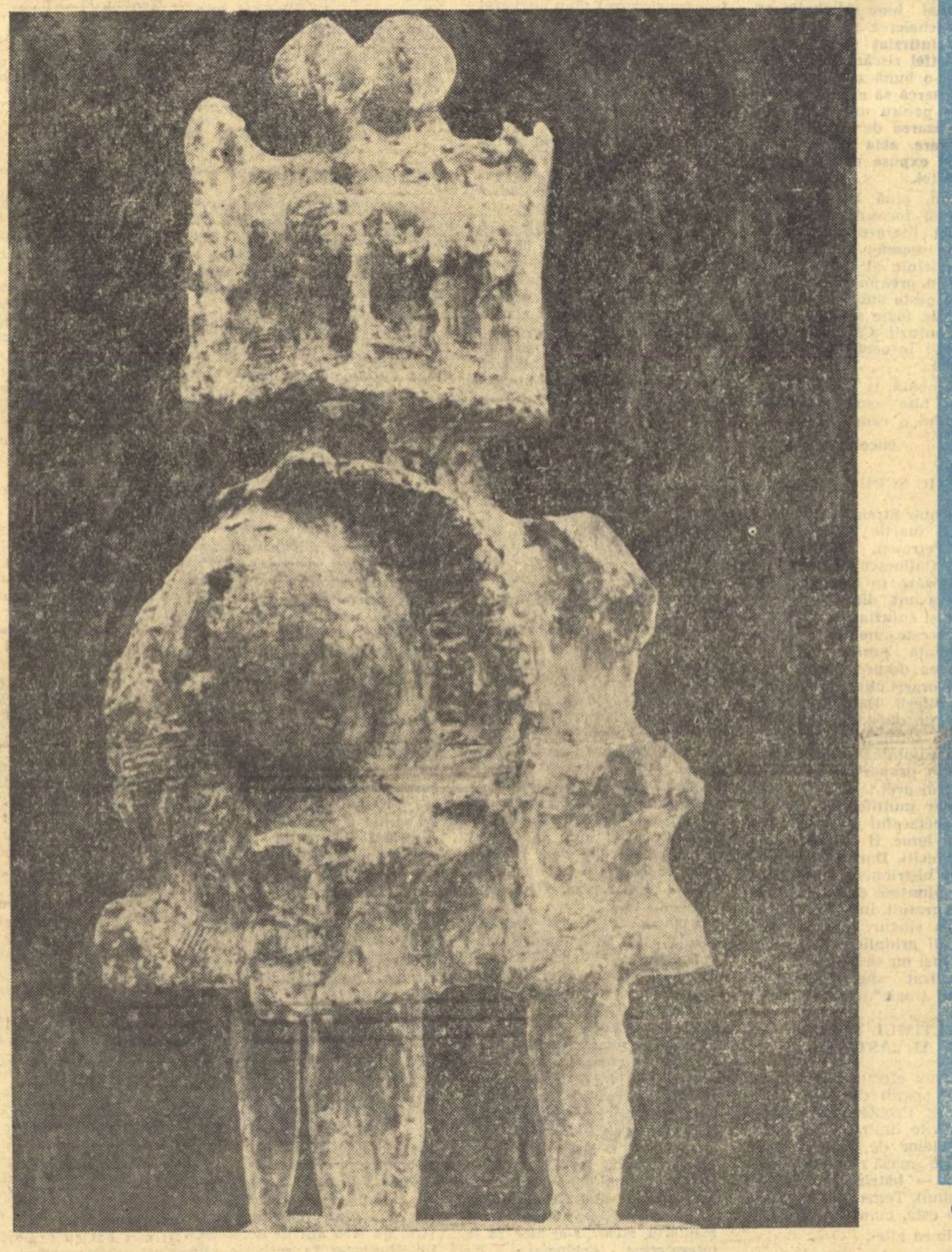
REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 11 (802) Joi 14 martie 1968 8 pagini: 1 leu



PAUL VASILESCU „MATERNITATE"

PROPUNERI CLARE ȘI CONSTRUCTIVE

De mai bine de o jumătate de an, alături de opinia publică din întreaga lume, opinia publică din România urmărește cu cel mai profund interes negocierile ce se poartă între membrii Comitetului celor 18 state pentru dezarmare, cu scopul încheierii unui tratat privitor la neproliferarea armelor nucleare.

Profund și arzător interes, desigur, acut și firesc interes, acela pe care omul de pretutindeni îl acordă celor mai grave probleme ale vieții sale istorice din această epocă, celor mai neliniștitoare, mai dureroase întrebări ce i se pun, și pe care și le pune, cu privire la însuși destinul său de om, la destinul umanității din care face parte întreagă, de nesmuls, de neclintit...

Negocierile de la Geneva se poartă în sfera celei mai grave probleme a istoriei contemporane și a civilizației moderne — problema științei și tehnicei atomice. Armele nucleare — pe care omenirea le va cuprinde încă multă vreme în noțiunea veche de aproape un sfert de veac și de-a pururi sinistră de „bombă atomică" — sînt florile otrăvite ale celei mai minunate victorii obținute vreodată de către om, în lupta sa pentru stăpînirea materiei și naturii. O nouă luptă, o altă *luptă — a tuturor și cu mult mai grea — a trebuit să înceapă imediat după triumfurile celei dintîi, pentru a stîrpi otrava, pentru a-i limita cel puțin efectele. Neproliferarea armelor nucleare poate fi numai un prim pas pe drumul unei rezolvări finale a dezarmării generale.*

Este binecunoscut cititorilor documentul de lucru prezentat acum cîteva zile la Geneva de delegația română. Pe linia promovării unei consecvente politici de pace, delegația țării noastre a formulat propuneri concrete pentru îmbunătățirea proiectului de tratat privind neproliferarea armelor nucleare și a reformulat lapidar, dar cuprinzător, principiile fundamentale ale Republicii Socialiste România în problema armelor nucleare, a garanțiilor, controlului, și altele. Esența poziției române este ca prevederile tratatului să fie eficiente, cu alte cuvinte, ca tratatul să-și poată atinge scopul. *Căci, ar fi desigur cea mai mare greșeală și tratatul însuși ar deveni o măsură cu totul neînsemnată, dar în același timp o însemnată sursă de decepții, dacă s-ar ajunge la ideea că prin neproliferare s-a rezolvat problema armei nucleare. Neproliferarea, arată delegația română de la Geneva, trebuie să capete, prin chiar tratatul care o instituie și o reglementează, o „perspectivă", care nu poate fi alta decît* dezarmarea nucleară. *Un pas concret spre dezarmarea nucleară, un capitol introductiv al acesteia, iată ce trebuie să fie, credem noi, tratatul de neproliferare.*

Iată de ce, România cere ca tratatul să prevadă în mod expres că: „Părțile care posedă arme nucleare se obligă în mod solemn că niciodată și în nici o împrejurare nu vor folosi armele nucleare și nu vor amenința cu folosirea acestor arme împotriva statelor care nu posedă arme nucleare și care se angajează să nu producă și să nu dobîndească arme nucleare". Și iată de ce, chiar după ce a propus și instituirea, prin Consiliul de Securitate, a unei proceduri privitoare la îndeplinirea obligației mai sus citate, delegația română a considerat că este moralmente echitabil și indispensabil pentru țelul de perspectivă *al tratatului de neproliferare, ca un articol să prevadă obligația statelor nucleare de a întreprinde „măsuri concrete în vederea încetării producției de arme nucleare, reducerii și distrugerii, la data cea mai curînd posibilă, a armelor nucleare și a mijloacelor de transportare la țintă a acestora". Un tratat care s-ar rezuma doar la afirmarea unor intenții, oricît de valoroase ar fi ele, nu ar putea să-și dobîndească deplina și dorita eficacitate. Numai stipulînd clauze concrete, de natură să producă efecte juridice, tratatul se va putea înscrie, cu temei, într-un lanț mai complex de măsuri, apt să garanteze pacea și progresul omenirii.*

În spiritul participării noastre la lucrările Comitetului de la Geneva, care se numește „Pentru dezarmare", nici dezarmarea nucleară nu reprezintă perspectiva ultimă a tratatului de neproliferare ci dezarmarea generală, *de a cărei înfăptuire este legată „îndeplinirea celor mai profunde aspirații ale popoarelor".*

Poziția adoptată de delegația română în problema tratatului privitor la neproliferarea armei atomice oglindește, cu o claritate desăvîrșită unitatea doctrinei și practicii Republicii noastre Socialiste în politica externă și în relațiile internaționale, umanismul profund al acesteia, dorința sa nestrămutată de pace și progres.

Radu POPESCU

UNIVERSUL PROZEI ȘI NECESITATEA

discuții

Pozițiile extreme ne satisfac adeseori necesități adînci resimțite de simplificare, reducînd din neliniștile adaptării la o lume dialectică, formată din laturi contradictorii, în echilibru instabil, care ne violentează tendința spre opțiunile clare. Ceea ce e inerent în afară se traduce în interiorul receptorului ca o ambiguitate greu de suportat. Poate de aceea sîntem tentați să ne supunem unei legi a „dublei frenezii", oscilînd, noi înșine sau mentalitatea culturală, de la o extremă la alta, de la afirmație totală la negație totală, de la topirea obiectului de studiu în general, la cristalizarea sa într-o splendidă izolare. Drept asemenea reacție de eliberare de vechi poziții se poate interpreta și mentalitatea din ce în ce mai răspîndită care consideră opera de artă, fie ea poezie sau proză, o lume suficientă sieși, dacă se poate chiar închisă, cu principii și coordonate proprii, cu un destin ce nu se reclamă decît la propria sa structură. Din palidă ilustrație, opera artistică e răzbunată și împinsă să devină monadă cel mult cu surse în memoria autonomă a cuvintelor.

O asemenea poziție extremă, după părerea mea, străbate și în recentul articol din **Gazeta literară** al lui Aurel Dragoș Munteanu, de altfel mai mult decît interesant și la un nivel de expresie și gîndire îmbucurător, apt să ne împingă la un dialog despre destinul și universul prozei.

Trebuie să recunosc, noțiunea de lume, univers, este atît de prestigioasă, aproape copleșitoare, încît personal mi-e greu s-o extind cu grabă chiar unor opere de excelență și cu atît mai puțin unor fragmente, fie ele și inteligent scrise. A opune lumii o altă lume, mai mult sau mai puțin autonomă, e o întreprindere formidabilă, ce poate fi recunoscută numai marilor creatori sau artei în genere și chiar în acest caz cu o serie de rezerve. Pentru că lumea artei este într-adevăr un univers, însă caracterul ei surprinzător vine din faptul că e o lume într-o lume, autonomă poate față de un strat al realului, dar unită în realul însuși. Arta este în univers, numai valoarea artistică este relativ autonomă față de alte valori. Adică o anumită interpretare (sau unghi de interpretare a realului) e autonomă față de alte forme de interpretare ale aceluiași real unic, extrem de complex și contradictoriu. Aici, am o rezervă față de poziția monadică a operei de artă. E adevărat că ea tinde spre totalitate, acum mai mult decît oricînd, că sîntem obosiți de cunoașterea de părți, aspecte, detalii, știm deja prea mult și fărîmițat și resimțim nevoia sintezei, însă mi se pare că acest caracter, accentuat în prezent, decurge din aspectul fundamental al întrebărilor pe care le punem. Înainte de a se constitui ca operă, arta e o cale de chestionare a realului, de exprimare a unei mirări interne, o necesitate de reinterpretare a datelor experienței și apoi e un mijloc de comunicare, de transmitere a unei informații. Deci are o dublă deschidere față de lume în originea și în finalitatea ei, care de altfel coexistă în chiar momentul creației. Poate că nici o altă formă de cunoaștere nu e mai legată de postularea unui receptor căruia i te adresezi. Curiozitatea științifică se poate mai degrabă satisface prin sine însăși, decît expresia artistică, înainte de orice legătură cu umbra veșnic prezentă a „celuilalt", căruia i se comunică ceva, esențial pentru amîndoi, dincolo de limitările ocupațiilor zilnice, de varietatea experiențelor și biografiilor, de marea diversitate, mai accentuată în societățile evoluate decît în cele primitive, homeostatice. Pentru că, întocmai ca și în alte activități umane, creația artistică e un mijloc de supunere a individualului la general, a experienței celei mai inefabile a creatorului la întrebările revelante ale altuia, individ sau colectivitate. De aceea există poate în fiecare operă ce merită acest nume un gest de umilință ce se manifestă prin postularea unei necesități interioare intrinseci structurii. Proza ca și poezia au cu atît mai multă valoare cu cît înfrîng arbitrariul și fac să crească necesitatea în lume. Ceea ce la un moment dat părea întîmplător, caz individual, o ipostază arbitrară, se transformă în lege, într-un fel de destin care leagă pe creator de lume pe de o parte, de receptor pe de altă parte. De altfel e un adevăr recunoscut îndeobște că valoarea artistică e mare atunci cînd arta reflectă esențial pe creator și devine și mai mare atunci cînd depășește ego-ul individual și își trage seva de la un supraego colectiv, al unei generații, al unui loc și al unei istorii, pînă la supraegoul umanității. Universul prozei, ca să ne referim la el, merită acest nume cînd se reclamă de la depășirea individualului nu prin totalitatea operei, ci prin totalitatea timpului.

Numai așa își poate reclama dreptul de a participa la o cultură, structură unitară și nu colecție de autonomii, cuprinzînd o întreagă societate și un timp istoric. Ca să realizeze această unitate, semnificațiile prezente sînt completate cu straturile subiacente ale cuvintelor, însă poate tocmai ca un mijloc de a aduce aluviunile unui alt timp ca să lumineze și să lege momentul de față, singurul real, loc de interferență a subiectivității cu lumea. Valoarea aceasta complexă a verbului nu mi se pare un efort de izolare, ci unul de conexare și mai strînsă. Spre deosebire de alte purtătoare de informație, opera artistică transmite adevărurile care ne implică cu toate straturile ființei noastre. Însăși noțiunea de implicație infirmă construcția unui univers autonom, pledînd pentru rezonanță.

Șansa prozei românești, care înregistrează un reviriment în ultimii ani, e de a produce cărți, dacă nu opere, care să crească gradul nostru de implicație în cultură, adică s-o facă existențială, activă, realitate în toată puterea cuvîntului. Nu pot decît să-mi exprim acordul total față de afirmația că arta trebuie să-și depășească simpla expresie, să devină altceva și să aspire la totalitate. Însă pentru aceasta, mai degrabă decît să se ridice deasupra, trebuie să coboare cu modestie și să umble în

Al. IVASIUC

(Continuare în pag. 7)

NASTRATIN HOGEA

între foame și autofagie

breviar

Admiratorii lui Ion Barbu și cu deosebire cei ai ciclului „Isarlîk" își amintesc finalul poemei preliminare Nastratin Hogea la Isarlîk. *Tîrgul întreg s-a ridicat, cu un pașă în frunte, să iasă în întîmpinarea Hogei care trecea cu caicul său, într-o expediție pe Bosfor. Printre asistenți, povestitorul însuși, un fervent al „soitariului", deslușește:*

„...înghemuit pe-o bîrnă
Un turc smolit de foame și
chin, cu fața cîrnă,
Cu mîinile și gura aduse
la genunchi".

Nu știu ce izvoare de informație științifică va fi avut tînărul Ion Barbu, în vîrstă de 26 de ani cînd a conceput strania sa poemă. In orice caz el a avut o intuiție exactă, înfățișîndu-l înfometat, ca orice musulman sărac, din evul mediu feudal. Într-adevăr, așa reiese din culegerea orientalistului J. A. Decourdemanche: Sottisier de Nasr-Eddin Hodja, bouffon de Tamerlan, *suivi d'autres facéties turques, traduits sur des manuscrits inédits, Bruxelles, Chez Gay et Doucé, 1878. Ediția bibliofilică, trasă în 500 de exemplare numerotate, a fost folosită la Berlin de Caragiale, cînd a scris savuroasele povești orientale* Pradă de război *și* Pastramă trufanda. *Exemplarul meu, găsit la anticariatul de stat, a aparținut lui Coșbuc, care l-a adnotat într-un singur loc, iar într-altul a completat două litere inițiale, scăpate zețarului. Folosindu-l pentru noua ediție Caragiale, în curs de apariție la* Editura pentru Literatură *și comentînd* Pradă de război, *scriam:*

„Sărăcia lui Nastratin Hogea nu este ocazională în această bucată. Cu toată situația sa de vază, preot, filozof și profesor, eroul mucalit al Răsăritului Apropiat simbolizează, prin desele lui scoborîșuri de stare materială, mizeria popoarelor respective ca motiv folcloric permanent, de cinci sute de ani de la existența istorică a lui Nastratin, contemporan cu Baiazid Fulgerul și măscăriciul genial al învingătorului acestuia, Tamerlan". N-aș retușa în acest text, vechi de șapte ani (Opere, 3, Nuvele, Povestiri, Amintiri, Versuri, Parodii, Varia, *1962, pag. 778),* *decît siguranța de ton cu privire la „existența istorică a lui Nastratin"; se poate prea bine ca eroul să nu fi fost decît un mit popular, în jurul căruia s-au polarizat o seamă de pățanii și cuvinte de duh, mai mult sau mai puțin pipărate. Hogea era un titlu bisericesc care aducea bunăstare și considerație. Ca profesor particular, „hogea" era expus și el șomajului. Meseria lui de bază, ca să spun așa, era agricultura. Mai la propriu decît Candide al lui Voltaire, Nastratin își cultiva cîmpul și o livadă săracă, ara cu o pereche de boi, avea o turmă modestă de șase asini și făcea și iaurt în casă, ca să-l vîndă la piață. Așa reiese din acest* Sottisier *al lui Decourdemanche, care ne prezintă un Nastratin trăind mai adesea din expediente, nescrupulos în alegerea mijloacelor de cîștig, murdar la gură, zoofil, cinic și ca hoge, și în calitate de cadiu, cînd judeca uneori daraveli urîte, bimetalic în relațiile sexuale, complăcîndu-se în promiscuitate și echivoc. Într-un cuvînt, personajul, văzut pe toate laturile, nu este simpatic. Lucrarea lui Decourdemanche, netraductibilă prin traducerea literală a unui mare grup de manuscrise vechi, mai vădește așadar un categoric amoralism folcloric, din care sînt eliminate noțiunile de bună cuviință, cinste, gingășie sufletească. Numai astfel mizeria în care trăiește mai adesea Nastratin cu ai săi, nevasta și o liotă de copii, nu atrage la lectură nici un fel de compasiune, nici o participare emotivă la spectacolul atîtor lipsuri pe care geniul popular le rezolvă imaginativ cu toate resursele ingeniozității. Nastratin este, pe de altă parte, un înțelept practic, căruia îi place să deruteze prin răspunsuri de om sucit, făcîndu-l pe prostu, vorbind în dodii, aiurea, anapoda. O certă calitate pozitivă este însă aceea a omului social, nemîndru pe situațiile lui temporare și pe titlurile sale, a omului căruia îi place să stea de vorbă, să fie consultat, să răspundă.*

Ei bine! în textul lui Ion Barbu, această singură însușire morală netăgăduită dispare, iar hogea al său, în forma primitivă a poemului și anume chiar în versul final, era reprezentat ca:

„Ochi orb la daruri. Omul
Stingher rupea din el"

(Viața Românească, ianuarie 1922)

iar în textul din volum:

„Sfînt trup și hrană sie-și,
Hagi rupea din el".

Așadar, întîmpinat cu daruri de popor și de pașă, hagiul practică autofagia, în modul cel mai propriu. Într-adevăr, animalele o cunosc prin hibernare, iar oamenii prin postul voluntar. Ion Barbu a avut ideea să ni-l înfățișeze pe Nastratin, surd la omagii și „orb la daruri", absolut în răspăr cu imaginea sa folclorică legendară, dar reliefată cu atîtea elemente de viață concrete.

Comentator ideal al poetului, Tudor Vianu admira poema pentru „viziunea Orientului tragic și ascetic, al acelui colț de pămînt care a dat lumii galeria cea mai numeroasă de sfinți și martiri". Criticul și-a dat perfect seama de noutatea acestei viziuni: „Legenda, așa cum a fost răspîndită printre noi de Anton Pann, nu îngăduia evocarea unui Nastratin Hogea tragic, fantomă sîngerîndă a conștiinței umane, care găsește în propria ei sfîșiere alimentul său moral". Tudor Vianu ne îndemna să vedem în autofagia sîngeroasă a hagiului un simbol foarte înalt și tot odată foarte modern.

Nastratin Hogea al lui Ion Barbu nu e, în definitiv, în mai 1921, momentul concepерii poemei, decît un precursor sui-generis al existențialismului. *De aci forța lui de seducție asupra generațiilor succesive.*

Șerban CIOCULESCU

captivii

Captivii
— Smulgîndu-și cătușele silnice —
Ecouri
De zîmbet
În vastul coșmar,
Străpung întunericul peșterii zilnice:
Sînt două riposte
De fosfor fugar.

Ciclopului
Orb
Aducîndu-le-aminte,
Cu inima lor
Ei mai numără stelele...
Lugubra injurie-a timpului
Minte.
Se-nșeală
Zadarnice
Cobele, ielele,

Și anii și lespedea nopților
Mint:
Răsfrînte
Pe scuturi albastre
Răsună
Pe mare, la țărm,
Două umbre de-argint
În zale
De lună.

Le strigi:
„O, flămînzilor, îndrăgostiților!..."
Captivi
Unul altuia
Ei nu-ți dau răspuns.
„De-ajuns, o, nebunilor!
De-ajuns, fericiților!..."
Ei nu vor s-audă.
Și nu li-i de-ajuns.

Și peșteri
De cerbere veacuri obtuze
Și pași
De ciclop
Îi pîndesc în zadar —
Sub scuturi albastre
Le sună pe buze
Ecouri
De zîmbet.
În vastul coșmar.

Cicerone THEODORESCU

Din volumul „ȚĂRMUL SINGURATIC", în pregătire.

INIMA OMULUI

carnet de scriitor

Într-o zi posomorîtă, cînd încă odată iarna parcă nu vrea să plece iar primăvara încă odată parcă nu vrea să vină, am să fiu mai bun cu mine decît natura, am să uit cît e de frig și de umed afară, am să uit atrocitățile erei și pe ale anului — neîncrederea, teama, foametea, zîzania și războiul care, pe rînd sau de-a valma bîntuie cînd ici, cînd colo — și-am să mă gîndesc la cîte unele din frumusețile lumii.

★

O navă aeriană cum nu s-a mai văzut încă, prevăzută să lege Parisul de New York în mai puțin de patru ore, își va începe în curînd primele zboruri de încercare. Ea se numește „Concorde" și este rezultatul unei dragoste cam năbădăioase dintre cele două mari națiuni apusene care o construiesc în colaborare. Se știe că proiectul n-a fost elaborat și n-a fost admis fără durere; pînă în ultima clipă a nașterii grele, ba chiar și după aceea, părinții au continuat să se certe și să se înghiontească... N-are importanță! În curînd „Concorde" își va lua zborul!

Anglia a acceptat ca numele navei să se scrie pe fuselaj cu „e" la urmă, după ortografia franceză.

E un mic triumf pentru unii, fără să fie o înfrîngere pentru alții; abdicarea în fața neesențialului e o virtute supremă; cine o practică își poate depăși propria eră...

„Concorde" înseamnă „înțelegere". Îi duc sensul mai departe, ca pentru o zi cu soare, fiindcă primăvara tot o să vină: cercetat bine, ascultat cum sună, „Concorde" trebuie să însemne „Înțelegere din toată inima"!

★

În aceeași vreme, în alt colț al lumii, unui om cu inima gata să moară i s-a pus o inimă vie. A trecut de atunci mai bine de o lună și, cu toate îndoielile, cu toate prezicerile sumbre, cu toate dezaprobările, inima transplantată continuă să țină viu un om care, altfel, probabil ar fi fost mort astăzi.

După izbînda — ce-i drept, poate prea trîmbițată — s-a pus întrebarea: cît va dura noua viață?

Am în ochi, rămase dintr-o revistă ilustrată, chipurile a trei savanți bătrîni, profesori de inimă omenească; toți trei refuză să admită, refuză să creadă. Nu neg că le recunosc o dreptate, **a lor** — și că mi-au strecurat în suflet multă îndoială... I-am privit zile în șir, cu fruntea încruntată, pînă ce ochii mi s-au încețoșat și în locul lor am văzut trei dulăi de pază. Din cauza lor nu vrea să vină primăvara. Din cauza lor au fost arși pe rug astronomii. Pentru ei nici astăzi pămîntul n-a început să se învîrtească în jurul soarelui!

Cît o să țină noua viață?

Și dacă ar fi ținut numai o zi, numai o oră, numai o clipă? ...Ca omul să nu se trădeze pe sine, să rămînă credincios nașterii sale, vieții și morții inexorabile, inima tot trebuia mutată dintr-un piept în altul. Chiar dacă ar fi fost să bată o singură dată!

Radu TUDORAN

(Continuare în pagina 7)

3 VOLUME DE VERSURI

prezentate de DUMITRU MICU

Încercînd o conspectare critică a producției lirice curente, am extras pentru început, din maldărul aparițiilor de ultimă oră, trei volume asupra cărora, iată, mă pronunț fără preambul.

MARIN TARANGUL: „TRENOS"

Marin Tarangul scrie o poezie mai cu seamă contemplativă, pronunțat intelectualizată, motivele ei fiind în bună parte livrești. Dacă e adevărat că inspirația reclamă adeseori, spre a se declanșa, un excitant exterior — Schiller, spre exemplu, trebuind să miroasă mere putrede, spre a se transpune în starea propice creației, autorului culegerii *Trenos* îi sînt indispensabile, drept stimulent liric, enciclopediile. Orice poet caută și se caută : „Caut, nu știu ce caut...". Marin Tarangul caută îndeosebi nume rare : mitologice, istorice sau de altă proveniență și în genere vocabule pentru dezlegarea înțelesului cărora e necesară foiletarea infoliilor. Ni se vorbește de Cosmios Măsurătorul, de Leucos, de Ioriah („Ioriah, Ioriah, Ioriah,/ De trei ori puternicul Ioriah"), de Iauna (care „plutea cu ochii închiși..."), cum și de mai puțin obscurii pentru cititorul comun Orfeu, Ulise, Don Quijotte, Don Juan, Hamlet, Hanibal și așa mai departe. Există, nu e cazul de a argumenta, o emoție a lecturii aptă să genereze lirism autentic, și o poezie a „criticilor" : a unui Sainte-Beuve, a unui G. Călinescu, a unui Tudor Vianu, a unui Perpessicius oferă exemple edificatoare, însă riscul trăirilor de acest tip, mai mult decît a celor rezultate din experiențe vitale de alt ordin, e împlinirea în ele însele, autoconsumarea într-un plan strict interior, neputința comunicării, cu iluzia de a o realiza. Apreciind exercițiile de stil, invenția verbală, construcțiile imagistice din *Trenos*, prețuind caligrafia subtilă a cîte unui poem („Nopțile se albesc cu firul/ uriașului fluture... Pe flori albastre/ urcă șerpi cu solzi noi..."), decorul de tapiserie al altuia („Se sbate pasărea în luptă cu șarpele,/ Pene sînt înfipte în ochii omului mort ;/ Pași dulci dau ocoluri încete ;/ În năframa albă vîntul stă nemișcat"), grațioasa fantezie din cutare mic vitraliu : „soare roșu, gîtul tăiat al dragonului,/ Aur descărcat în grîuri ruginite" sau eleganta unduire dintr-un *Menuet*, nu pot ocoli mărturisirea de-a fi receptat, în spațiul cărții, doar intermitente zvîcniri de veritabilă emoție, momente de lirism incontestabil. Poate fi, evident, o insuficiență personală. Ce nu se poate nega e depășirea în cîteva rînduri a virtuozității, *Întoarcerea lui Ulise* mai ales însumînd versuri de reală vibrație, în care am impresia de a identifica punctul maxim al posibilităților din această clipă ale autorului : „...În vasul nepăsător turnăm/ apa, privindu-ne :/ liniștită părăsire./ Pulbere e duhul/ acelei bucurii/ și călătorie a gloriei,/ căci ce ne rămîne,/ Doar firul de abur veșnic viu/ și înapoi corul buruienilor legănîndu-se..."

ȘTEFAN STĂTESCU: „CORN DE VÎNĂTOARE"

După traversarea unui volum ca *Trenos*, nu atît de criptic cum amenință titlul, dar oricum de o factură cerebrală, ermetizantă, e agreabil să nimerești într-o carte unde inspirația e, dimpotrivă, spontană și expresia simplă, directă. În genere, limpezimea, franchețea sînt merite cărora li se cuvine lauda neprecupețită într-un moment cînd tinerii se vor cu orice preț dificili și absconși. Cu condiția, desigur, ca simplitatea să nu fie obținută cu prețul banalității. Avansînd în lectura volumului *Corn de vînătoare* al lui Ștefan Stătescu, am avut, din păcate, prilejul de a verifica încă o dată validitatea acestui principiu atît de... banal, ca și înțelepciunea poveței din bătrîni de a nu te bucura de nimic prea devreme. Ștefan Stătescu se exprimă de preferință într-un material și cu mijloace tradiționale, ceea ce nu ne-ar deranja cîtuși de puțin, dimpotrivă, (și Emil Giurgiuca procedează astfel, ajungînd nu o dată la rezultate demne de toată stima), dacă înăuntrul acestora ar pulsa o sensibilitate nouă, dacă o inspirație proaspătă ar umple vechile tipare. Din primele pagini sîntem însă răpuși de o emfază a locului comun, decapitați de o declamație cum nu credeam că se mai poate produce : „Știutele milenii nu s-au scurs/ zadarnice, rostogolindu-și unda !/ Și clipa ce-o simțim trecînd rotunda,/ marchează drumul care l-am parcurs". Retorismul saturat de platitudine a pătruns în volum, abundent. Dintr-o compunere aflăm că „navigăm pe oceanele timpului limpezi și calme", că „miinile noastre înfloresc pe hîrtii ecuații; calculează distanțe; despletesc traiectorii" și lansează „pe ferestrele noii noastre istorii/ astronavele-n cosmice spații" ; alta ne învață că „Sub falsa aparență de calm odihnitor,/ materia-și continuă asaltul/ spre forme noi de viață, spre arderi noi mereu,/ urcînd nestăvilită a timpului spirală", o a treia unește didacticismul tern cu un prozaism cu atît mai integral cu cît este mai lustruit : simțindu-și în ființă forțe ascunse, ce vin „dintr-o mișcare a materiei prin timp", autorul schimbă „somnolența toamnelor" cu „vulturii gîndirii mele ageri" și descătușează „furtuni de energii", „în clocot viu de viață", dezlegînd astfel aripii sufletești „zbor spre ceruri noi, boltite albastru peste creste." Vorbăria de acest soi s-a demonetizat în așa hal încît nici nu ne mai arde s-o ironizăm. Vreo două poezii vin, din fericire, să compenseze dezamăgirea procurată de alirismul prin care a trebuit să înotăm. Una ne introduce într-un *Peisaj cu mirese* : „Fluturi albi se opriră după aceea în arbori/ Crengile păreau ninse de foșnitoare zăpezi,/ și dintr-o dată arborii se făcură mirese/ cu ochi înecați în melancolie și verzi". O alta trădează (la modul facil, totuși nu fără o anume ingenuitate) motivul *Panta rhei*: „O, teii mei de aur, anii mei/ Beteala voastră încă o mai jîndui !/ Dar iată-ncet mă trece o luntre pe alt mal..."

MARIUS ROBESCU: „NINGE LA IZVOARE"

Din *Ninge la izvoare*, cartea lui Marius Robescu, se detașează cîteva acuarele vaporoase în genul lui Ion Vinea, cutreierate, ca și reveriile din *Ora fîntînilor*, de un delicat (și mai firav) abur sufletesc. Iată o priveliște de toamnă, cu „Lacul clar sub nori aburoși/ o plecare de păsări în direcția arborilor", tunete rare de pușcă, în urma cărora nu cade nici o pasăre, zvonul lor „fluturat prin aer" rămînînd „agățat de timpanele noastre" Iată o „grădină goală", surprinsă tot toamna, cînd „Frunze roșii se desprind cu libertate,/ îngheață sevele în arbori./ Numai stîlpii au rămas/ de pe urma templului ars". Un peisaj cu bărci : „Pe malul lacului/ toamna se cunoaște după bărci./ Trase cu de-a sila pe țărm,/ zac cu burțile-n sus,/ agonizînd ca peștii." În sfîrșit o „stare limpede" : „Numeroși, cum sîntem lăsați/ sub o ramură constelată,/ ne sărbătorim zilele/ cu vin culoarea apusului./ Vatra morților arde înăbușit/ numai tîrziu răbufnind,/ cînd ei au și înviat/ sub altă înfățișare de gînd". Cam puțin pentru un volum, dar să nu desperăm : să nădăjduim că debutantul de acum, dotat cu o incontestabilă sensibilitate, are să și-o valorifice în viitor cu mai multă originalitate în planul expresiei și cu o autoexigență sporită. Îmi place să sper că poetul se va decide să depună la editură un al doilea volum doar atunci cînd acela va fi în ansamblu cel puțin la nivelul pieselor celor mai izbutite din *Ninge la izvoare*.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

POEZIE

- Ion Pillat: **Versuri**, cu un cuvînt înainte de Al. Piru. — Colecția „Cele mai frumoase poezii", Editura tineretului.
- Arthur Enășescu: **Poezii**. Ediție îngrijită, prefață și note de Mihail Strajă. Cuvînt înainte de Radu Boureanu. — E.P.L.
- Ion Apostol-Popescu: **Iubiri**. — Editura tineretului.
- Dumitru Mureșan : **Nebuloasa crabului**. — Colecția „Luceafărul", — Editura tineretului.
- Grigore Popiți : **Cîntece din fluier**. — E.P.L.

★

- Giovanni Pascoli : **Versuri**. Traducere și prefață de Dragoș Vrînceanu. — Colecția „Cele mai frumoase poezii", — Editura tineretului.

PROZA

- Tudor Arghezi : **Scrieri**, vol. 17 și 18. — E.P.L.
- Ion Pas : **Prezențe**, publicistică. — E.P.L.
- Maria Arsene : **Los**, roman. — E.P.L.
- Horia Stancu : **Asklepios**, roman ediția II-a. — E.P.L.
- I. Ionescu-Prejmer : **Valuri**, roman. — E.P.L.
- Dumitru Dinulescu : **Robert Calul**, povestiri. — Colecția **Luceafărul**. — E.P.L.

★

- Jules Verne : **Cele cinci sute de milioane ale Begumei**. Traducere, prefață și note de Ion Hobana. — Editura tineretului.

caleidoscop

MISTERIOASA „CATEGORIE"

Cu o singură învîrtitură de condei, un recenzent literar voiește să lichideze o întreagă „categorie" de scriitori. Asta s-a mai făcut și se va mai face, dreptul de opinie fiind garantat prin lege. Deci puteam trece, puteam trece chiar și peste senzația dizgrațioasă că ne aflăm în fața unei vindicte mărunte, planificată se pare pentru un timp nedeterminat... Dacă autorul notei nu s-ar fi întors să explice cam pe unde a păcătuit „categoria." O vom numi așa ca să nu trădăm conspirativitatea cronicarului care, din motive bine cuvîntate, nu-i numește decît pe cîțiva membri ai acestei formațiuni de manechine paraliterare. Aflăm astfel că misterioasa „categorie" a cedat prea ușor insistențelor mașinilor de tipărit însetate de insanități. Putem face unele precizări în legătură cu această organizație.

Fiind, orișicît, expresii umane, insanitățile astea nu semănau, dar o bizarerie le apropia: mai toate se grăbeau să semnaleze că în țara românească s-a schimbat ceva. Multe au ieșit hibride, din grabă, din entuziasm juvenil, insuficient decantat și gîndit estetic, din nepricepere. Nu lipsea nici impostura, natura avînd grijă să distribuie această virtute în doze rezonabile tuturor generațiilor. Alteori se mergea într-adevăr prea departe, afirmîndu-se, cu o condamnabilă lipsă de răspundere, că țăranii săraci sînt promovați în rosturi de cinste, (o asemenea „insanitate" a fost descoperită recent în romanul „Moromeții" de către o cititoare dezinteresată). Întrucît tiparul e mai zgîrcit de astă dată și temîndu-ne de o descriere schematică a fenomenului, vom accepta deocamdată că insanitățile „erau imperios solicitate de activitatea tipografică", cum se spune cu un eufemism subțire în Luceafărul. Dacă însă cronicarul justițiar dorește, el poate fi orientat într-un sistem de relații care-i rămîne necunoscut, pentru bunul motiv că în vremea aceea domnia sa se chinuia cu alfabetul. Este regretabil că nu s-au făcut însemnări, dar nu bănuia nimeni că judecata istoriei va veni atît de repede și cu un mandatar atît de necruțător.

Deci să fim vigilenți. Indulcită la tipar și nutrind credința deșartă că un scriitor își poate primeni viziunea despre lume și unelte, „categoria" mai scoate capul pe ici pe colo. Cîțiva membri ai ei, aplecați spre fetisism, țin ascuns în sin, în dreptul inimii un medalion. (Avidele tiparnițe erau adesea recunoscătoare). Alții își pun o mască modernizată, pierzîndu-se astfel printre sectanții literari care dețin formula magică a comprimării vidului între coperți. În aceste condiții o acțiune sistematică de depistare a „categoriei" devine absolut necesară. Să-i curățăm ! Dar nu din zece în zece, ci pe toți. Sau să-i lăsăm torturați de remușcări pînă la sfîrșitul vieții. Ați văzut că și Vaticanul a închis dosarul răstignirii lui Christos. Și doar n-o fi Popa mai catolic decît Papa ! Totuși, din respect pentru lumea literară, „care are nevoie de certitudini", putem publica lista completă a membrilor „categoriei", de la începuturi pînă la cel mai recent volum intrat în rafturile generoase ale librăriilor. S-ar observa ușor că un singur vînător de insanități nu ajunge. Echipe de gonaci ceva mai bine retribuite ar grăbi încheierea unui proces care a întîrziat și așa prea mult. Altfel riscăm să ne trezim într-o bună zi cu o carte care încearcă să strecoare idei depășite pentru unii și să tulbure vînzarea de mini-jupeuri literare, abia ridicate din vamă și expuse pe taluzurile Dîmboviței.

Oricum, pînă la o soluție definitivă, focosul cavaler al cruciadei literare trebuie să bage de seamă : un membru mai tîrzielnic al „categoriei", aflat prin preajmă, i s-ar putea uita peste umăr în cronica sa cea de toate zilele și s-ar naște confuzii. Că de la facerea lumii încoace, nu se știe niciodată...

Pe sîmbătă la locul știut... dar cu alte zaruri. Vremea barbutului a cam trecut..

Nicolae JIANU

TRIPTIC SCRIITORICESC

de Vladimir Streinu, în Luceafărul, 9 martie 1968, despre Camil Petrescu, Ion Barbu, George Călinescu. Admirabile caracterizări, în care se strecoară, savant, dincolo de admirație și entuziasm, și împletite cu acestea, nota de rezervă și distanță, poziție proprie : „Cu ideea despre geniul propriu, George Călinescu se compunea diferit. Dacă societatea îl interesa totuși, el i se impunea prin retragerea studioasă, prin masivitatea operei, conținînd în proporțiile ei și un subtil dispreț, prin putere exemplar multiformă ca și prin spectacolul pe care, apărînd în lume, îl da admiratorilor năuciți. Dar jocul geniului său, histrionism curat cîteodată, ajunsese de la un timp atît de gratuit, încît vorbitorul rămînea singur, deși în fața unei săli arhipline, care prin cîțiva inși nu se poate să nu-i fi descifrat singurătatea și destinul tragic".

ULTIMUL NUMAR AL „ASTREI"

indică noi eforturi de situare într-un spațiu de cultură cît mai larg. Problemelor geneticii, privite dintr-o diversitate a punctelor de vedere, li se dedică o „masă rotundă" (**Ereditatea — bătrînul nucleu al viitorului**). Tema luată în dezbatere este, cum bine se știe, la ordinea zilei.

Utile, **Considerațiile asupra filozofiei culturii la Lucian Blaga** de Al. Tănase. Sînt enumerate cu multă aplicație tezele principale, dar cercetătorul pare a face abstracție că Blaga este întîi de toate un filozof-poet, fascinant prin expresie, și nu un morocănos specialist. De aici, probabil, unele simplificări, de exemplu : „Nu se poate spune că Lucian Blaga a înțeles în ce constă dialectica naționalului și universalului în cultură". Să fim drepți : poate că totuși a înțeles. Și poate că problema merită, oricum, o cercetare mai aprofundată.

Vorbire și scriere de Henri Wald caută să ne introducă, într-un chip, să recunoaștem, nu foarte atrăgător, în domeniul — care a devenit obsedant în zilele noastre — al filozofiei limbajului. Autorul nu citează pe nimeni, avînd aerul că e primul explorator al acestor dificile chestiuni. Necesitatea referințelor era, aici, absolută.

Ioanide și eroziunea timpului. Nicolae Manolescu propune, convingător, o nouă ipoteză în interpretarea romanului lui G. Călinescu, insuficient discutat de critica noastră. **Bietul Ioanide** „nu e romanul unei epoci istorice, dar o scriere cu caracter abstract, un fel de „conte philosophique" în care nu există personaje cu suflet complex, ci pure ipoteze morale sau spirituale, în care singurul plan adevărat este acela al ideii". Ioanide „nu cunoaște altă dramă decît pe aceea a creației, nu-l atinge, esențial, decît o neliniște : neliniștea dacă ceea ce construiește poate învinge neantul".

Interpretarea lui N. Manolescu e interesantă, seducătoare ; în lumina ei, firește, unele reproșuri obtuze adresate cărții cad de la sine.

Voicu Bugariu analizează, la cronica literară, într-un spirit de obiectivitate, proza lui D. Țepeneag, cu sugestive raportări la contextul contemporan. Am reținut în special ideea că în literatura modernă, conceptul de originalitate apare „considerabil schimbat" întrucît intervine tendința „de anonimizare a scriitorului îndărătul inovațiilor formale din ce în ce mai subtile". Și în alte numere ale **Astrei**, V. Bugariu semnează articole substanțiale, pătrunzătoare, de veritabilă ținută intelectuală.

Poezii de Radu Stanca, Aurel Baranga, Mihai Elin, Gherghinescu-Vania.

ÎN TRIBUNA NR. 10

interesante considerații în jurul prozei fantastice românești (Caragiale, Creangă, Gala Galaction, Pavel Dan, V. Voiculescu — pînă la Ștefan Bănulescu) face Sergiu P. Dan sub titlul Frontierele fantasticului. *Autorul dovedește cu bune argumente „inconsistența scepticismului privitor la posibilitatea unui fantastic cult românesc". D. Micu și M. Ungheanu inițiaseră nu de mult în* Gazeta literară *o discuție chiar în acest sens, repede, din păcate, abandonată. Nu e prea tîrziu să o reluăm.*

Semnalăm, în același număr, ineditele lui Sașa Pană (Corespondență cu D. Varbanesco), *un entuziast articol de Petru Comarnescu despre „cariera artistică scurtă, intensă, uimitoare" a sculptorului Constantin Arămescu, român stabilit în America ; o povestire de Miron Scorobete,* Femeia extraterestră; *frumoase traduceri de Tiberiu Utan, din poezia Africii negre.*

Foarte pretențios numit Critica și nevoia de expresie, *un „creion" al lui Ion Oarcăsu decupează cîteva citate (excelente !) din G. Călinescu și Roland Barthes, însoțite de un comentariu, menit, s-ar zice, să le interpreteze. Echivalarea, de către G. Călinescu, a criticii cu o veritabilă creație, e sumar identificată, ca fiind o idee „de împrumut".*

La cronica literară, Al. Căprariu se ocupă pe larg de un recent volum al lui Vasile Rebreanu. De prisos a adăuga că „miniaturile" prozatorului clujean „te fac să simți că pătrunzi spre zone unde fîlfîie aripile ample ale unor sensuri adesea decisive *(s.n.) pentru conștiința umană". Să nu fie cumva o exagerare !*

Un interviu cu C. Gheorghiu, proaspătul autor al nuvelei Pădurea. *Scriitorului i se pun niște întrebări pline de înfiorarea unui tăcut și îndelung reprimat respect, de tipul : „Oare în Pădurea ați primit sugestia modernă a relativizării și discontinuității personajului ?"*

Prozatorul cade o clipă pe gînduri și răspunde :

— „Cine știe...".

Prețioasele deslușiri furnizate de C. Gheorghiu, de o mișcătoare modestie, sînt aur, aur curat pentru cercetătorii de azi și de mîine ai nuvelei domniei-sale : „există aici un tragism înțeles și acceptat", „s-a vorbit despre un anume substrat mioritic al nuvelei", etc.

Nu se pot citi fără emoție aceste binevenite elucidări :

„Așadar, și nu este o contrazicere, am intenționat un fabulos prin dimensiune, *nu printr-o supraexistență, specifică fantasticului, cu rădăcini adînci în istorie — particularizată și prin exotismul locurilor întîmplării — reproiectat în contemporaneitate și acceptat prin ideea „existenței tragice" a omului...".*

Acum, firește lucrurile au devenit mult mai clare...

SAPTAMINA PATIMILOR

Paul Anghel, lăsîndu-se sedus și el de figura lui Ștefan cel Mare, această, probabil, cea mai frumoasă încarnare a ideii de **domnitor român**, a pășit într-un mod autentic și categoric original în dramaturgia istorică națională. Urmînd cronicarului, autorul pornește de la ideea aceasta : „(Ștefan) era un om nu mare de stat și plin de omenești cusururi", iar pentru înțelegerea lui Ștefan cel Mare, așa cum apare el în viziunea lui Paul Anghel, profund, erou și mai ales **om**, iată unul dintre multele dialoguri revelatoare :

„Maria : Dar letopiseții voștri vor scrie (îl citează pe Grigore Ureche), că, unde era nevoie, Ștefan însuși se vîra...

Ștefan (continuînd) : ...ca văzîndu-l ai săi să nu se îndăpărteze. (Silabisind). Ca vă-zîn-du-l ! la Cursul Apei însă, nu ne-a văzut nimeni și puteam să cad strivit în înghesuială, cu cal cu tot.

Maria : Dar au murit oamenii voștri !

Ștefan : Fusese datoria lor..."

De o poezie fabuloasă și răscolitoare sînt în special două scene : cea în care domnitorul hotărăște cu tristețe, dar neînduplecat, pustiirea Moldovei pentru a îngreuna înaintarea lui Mohamed al II-lea și scena visului lui Ștefan, pe zidurile Sucevei, din final.

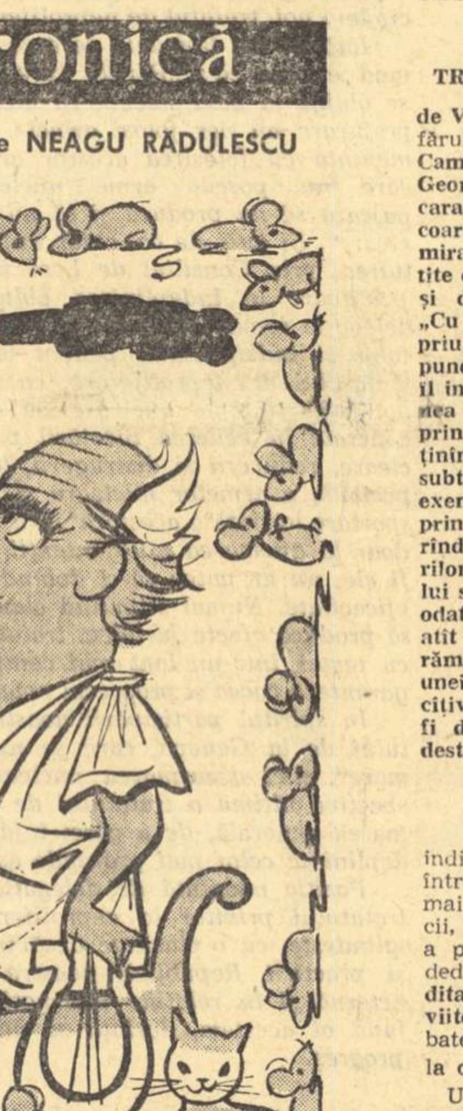
Această remarcabilă „ipoteză dramatică de veac eroic moldav" se numește **Săptămîna patimilor** și a apărut în numărul din ianuarie al **revistei Teatru**.

ERATA

Autorul versiunii românești a poemului *Final* de Victor Sivetidis este Mircea Ciobanu.

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU



DIMITRIE STELARU: „ZEII PRIND ȘOARECI"

SCRISOARE GATRE REDACȚIE

Stimate tovarășe redactor șef,

Îmi îngădui a prezenta Gazetei literare următoarea scrisoare (adresată anterior revistei Luceafărul cu rugămintea de a o publica), deoarece a fost refuzată de redacția revistei amintite.

Libertatea unui critic de a-și exprima o opinie (justă sau nu sub aripa istoriei) este condiționată de dreptul de răspuns al celui care manifestă o opinie opusă. Sînt convins de aceea că revista Luceafărul *va găzdui rîndurile noastre, cu atît mai mult cu cît Marian Popa — căci de ultimul lui „À propos" ne ocupăm — și-a publicat părerile despre proza și traducerile lui D. Țepeneag (aflat actualmente în Franța, în călătorie de studii) în lipsa acestuia, criticul nostru vădind aci o înverșunare net vindicativă.*

Nu ne legăm de dreptul sfînt al lui Marian Popa de a nu avea apetență pentru scrierile lui Țepeneag, dar socotim necesar a mărturisi că numai după ce mustul se va fi așezat, curentele literare se vor fi constituit, locul ce ni se cuvine în literatura europeană va fi reocupat (și nu putem ști de pe acum dacă nu cumva traducerea Frigului *lui Țepeneag în limba lui Robbe-Grillet nu va contribui și ea la aceasta), ne vom putea întreba asemenea lui Marian Popa : cum putem evada din imaginație ?*

Găsind în D. Țepeneag elemente din Ionescu, Adamov, Kafka, Beckett, Dürrenmatt, Salvador Dali, A. Robbe-Grillet, Borges, Pirandello, Unamuno, Tzara ș.a. (de ce oare s-o fi oprit Marian Popa doar la acești reprezentanți ai artei și esteticii moderne ?), criticul nostru face o încercare de literatură comparată pe care o identifică, fără subtilitate, unei critici de structură. Folosind acest mod facil, poți desființa pe oricine. Pînă și pe Dostoievski atît de revendicat astăzi.

Dacă Țepeneag a citit autorii amintiți mai sus (în original, căci n-au prea fost traduși) și la un mod atît de atent încît i-a-mbuchetat în scrierile sale, apoi atîta franțuzească măcar o fi învățat pentru a-l putea traduce pe Robbe-Grillet al cărui „limbaj aparține gradului zero al stilului", cum declară Marian Popa. Ajungem astfel la punctul cu adevărat nevralgic al criticii sale : asaltul, după părerea noastră, neavenit asupra încercării binevenite pe care a făcut-o Țepeneag tălmăcind Labirintul *scriitorului francez.*

Recurgînd, datorită unei grabe inexplicabile la cîteva exemple trunchiate, Marian Popa speră că ele sînt suficiente, asigurîndu-ne că poate adăuga și altele „mai spectaculoase". Oare din generozitate față de traducător nu a ales Marian Popa exemplele cele mai spectaculoase ? În orice caz trebuie să i-o spunem răspicat : nu, exemplele date nu sînt suficiente. Nu numai pentru a-i acuza pe cei care i-au eliberat certificatul de traducător al lui Țepeneag, dar nici măcar pentru a atesta competența lui Marian Popa în dificultățile limbii franceze.

Să exemplificăm și noi :

— Reprendre le dessus (*și nu* la dessus *cum din eroare s-a tipărit) este o expresie idiomatică însemnînd a învinge, a copleși, iar în cazul nostru (din pricina lui* peu à peu*) a cuprinde, adică așa cum a tradus Țepeneag. A-l întreba : unde a dispărut* le dessus *înseamnă a avea o lacună în cunoștințele de limbă franceză.*

— ...Lui a-t-il fait cadeau de la bille — *este citat trunchiat, textul sunînd așa : Ainsi, pour remercier l'enfant lui a-t-il fait... Marian Popa se întreabă de ce în plus „copilului", începînd citatul după „l'enfant". Ce joc ciudat !*

— L'homme *înseamnă desigur bărbatul, omul, dar, în această cursă pe care băiatul și soldatul o fac împreună, a traduce :* soldatul *înseamnă a da dovadă de cunoașterea spiritului ambelor limbi.*

Bras et jambes légèrement écartés *nu se poate traduce decît „cu brațele și cu picioarele"... Vestigiul de ablativ absolut din franceză lipsește în limba noastră și — aici cel puțin — nu reprezintă o nedeterminare specifică, ea neexistînd în natură, omul avînd din totdeauna două mîini și două picioare.*

Pentru a nu răpi prea mult spațiul revistei nu vom continua nici noi cu exemplificările, rezervîndu-ne dreptul de a reveni dacă Marian Popa va persevera în încercarea de a discredita excelenta traducere a lui Țepeneag.

Cu stimă,

LEONID DIMOV

ȘTEFAN BĂNULESCU

cronica literară

„CÎNTECE DE CÎMPIE"

Cîntecele acestea de o înșelătoare simplitate folclorică sînt niște restituiri sau mai bine zis niște datorii plătite tîrziu, față de o lume din care autorul a ieșit acum treizeci de ani. Cel puțin așa ne încredințează Ștefan Bănulescu, lăsîndu-ne să înțelegem că meritul său nu e altul decît acela de a le fi pus pe hîrtie în timp ce alții, cu o existență pierdută în timp, le-au creat. N-a stricat și, mai ales, n-a dres nimic din ele : le-a lăsat puritatea inițială, sensul lor tragic, aproape impersonal și transcendental.

Se observă însă numaidecît rafinamentul stilului naiv, prezența, într-un cuvînt, vie, creatoare a autorului, poet în accepția cea mai pură a termenului.

Nota magică, incantatorie se simte de la început și, deși versurile sînt neverosimil de simple —

„Ioane, Ioane,
Gheorghe, Andrei și Miroane,
Cum te mai duci, tu, străine,
Nu te uiți la vremea mea,
Ai lăsat-o și pe-a ta,
Și te duci pe Dunăre,
Pe scîndură, bulgăre,
Îngrași apa și valul,
În urma ta crește malul" —

în spatele cuvintelor bănuim viața fantomatică a simbolurilor. Ca în descîntece, esențiale sînt aici nu cuvintele — comune, inteligibile — ci legăturile tainice dintre ele, ceea ce ascund : realitatea magică, lumea altei existențe, invocată să se întrupeze, să-și dezvăluie, adică, identitatea misterioasă. Aceasta nu răsare însă decît pentru o clipă pentru a fi înghițită, iarăși, de adîncurile din care a ieșit. Originalitatea poetului e de a fixa simbolul în această zonă indecisă și de a da sentimentul unei lumi ce trăiește într-o fecundă atemporaneitate : între noapte și zi, cer și pămînt, între prezent și trecut, real și fantastic. Faptele imediate lunecă spre mit, mitul își arată fața lui inițială, lumească, existențială.

Ce e folcloric în aceste Cîntece de cîmpie ? Aerul lor impersonal, de vechime spirituală, paradoxala simplitate a versurilor. Gîndirea magică pe care o traduc e însă personală. Simbolul grav ce se ascunde sub elementara clasicitate a frazei aparține autorului. Ștefan Bănulescu are vocația structurilor simple, esențiale, sugerînd în cîteva versuri lucruri spuse de alții în lungi poeme apocaliptice.

Cîntecele par și sînt în realitate niște bocete spiritualizate, niște false descîntece făcute de cineva care nu mai crede în forța magică a formulelor, dar care vrea să ajungă prin ele la o realitate spirituală veche, amenințată de timp. Tema lor e (s-a spus) întoarcerea într-un timp pierdut, cu sentimentul că el mai poate fi reconstituit și retrăit pe planul creației. Aceasta e însă tema aparentă, inițială. Cîntecele gravitează cu o tragică încordare în jurul ideii de moarte, și în expresia ei foarte personală simțim subiectivitatea încărcată a poetului. Dar el gîndește în tipare folclorice. Are geniul discreției și vocația marii creații anonime. Notele intime pier în apele cîntecului pentru a reapare, la sfîrșit, într-un simbol ce nu se poate uita. Cîteva Cîntece sînt balade din care poetul a îndepărtat elementul epic de prisos. Altele, cu un limbaj mai direct, traduc într-o stilizare modernă (o re-creație, adică, personală) eresuri, fragmente de legende păstrate în toponimia sau onomastica ciudată a unei lumi ce trăiește sub un cer deschis, populat de fantasme. Și unele și altele însă au acea notă înaltă de elegie spiritualizată. Din ele, Ștefan Bănulescu exclude artificiul literar, deși, creații originale, acestea sînt opere superioare de invenție lirică.

Căutarea timpului înseamnă, în aceste poeme de meditație gravă, descoperirea semnelor morții. Existența e o pășire pe un cîmp de nisip ; vîntul șterge urmele și cel ce privește înapoi descoperă o lume străină și pustie. Drumul e fără întoarcere, individul se află pe sine, în altă vîrstă, un străin :

„Urmele zboară la nori
După cîrdele de ciori
Caut unde-am fost și plec
Și pe lîngă mine trec.
Frică mi-e și mi-e rușine
Am să mă lovesc de mine
Ziua, în amiaza mare
Pe cîmpul întins de soare
Dar eu trec mereu și vin
Ca pe lîngă om străin".

Revine în toate poemele imaginea umbrei, a bătrîneții, a miriștei carbonizate, a nopții ce acoperă totul, a călătoriei fatale. O boală ciudată intră în lucruri, apele cresc pînă la brîu, prispele intră în pămînt, gîrla cere om, casele se surpă, ziua se prăbușește în noapte, o sugestie, într-un cuvînt, fantastică a morții. Uneori aceasta e tradusă (ca în Piatră sau cîntec de dobrogean bătrîn) într-o viziune aproape păgînă a sfîrșitului.

Universul întreg devine un imens ocean de piatră sub acțiunea unei forțe nimicitoare. În fața ei individul e fără putere : superioritatea lui stă doar în luciditatea cu care trăiește sentimentul dispariției. Pe acesta îl trece în cîntec cu acea notă de resemnată durere în fața inexorabilului :

„Cine blestemă și scurmă
De mă uit la mine-n urmă ?
Îmi văd tinerețea toată
Prefăcută-n colți de piatră,
Pietre sparte, de ierbi pline
Mai bătrîne decît mine..."

O idee de perenitate dă fragila salcie, întinsă peste ape, rămasă singură sub cer, ca un triumf al vitalității materiei : „Dar din ciot creștea lăstare
Cu figure-n subțioare".

Salcîmul din Bărăgan, Haina, Om fără noapte, Bătrînii și altele exprimă mai direct și într-un limbaj mai pronunțat liric, fără aerul fantastic și metafizic de dinainte, sentimentul morții apropiate. Sînt cîntece de bătrînețe aspră. Alte poeme (Cîntec de seară, Cîntec de dimineață, Rugă pe gheață) pun însă destinul acestei lumi sub un sentiment de existență cosmică. Linia despărțitoare dintre lumi, de care vorbeam, dispare :

„Mă salt din oasele toate
Și calc între ziuă și noapte
Îmi trec umbra pe lună
Și-i lasă pe frunte țărînă.
Pînă la ziua albă
Îmi răsar stelele între barbă și iarbă".

Cerul năpădit de ierburi s-a mai arătat în poezie, Dumnezeu sădit și transformat în trunchiuri de salcîm, pentru a ocroti bătrînețea, mai puțin. Ștefan Bănulescu contopește miturile (Cîntec de dimineață) și introduce în iconografia creștină viziuni păgîne. Dumnezeu zidit în trunchiul salcîmului amintește, pe departe, de Meșterul Manole, de mitul, deci, al sacrificiului.

Lucrurile nu merg însă atît de departe sau chiar dacă intenția există, poemul e, în acea notă jovială (frecventă și la Arghezi) de persiflare a elementelor sacre. Sînt însă și viziuni mai neguroase ale cerului : stelele apasă ca niște imense lespezi, luna latră ca un cîine (Rugă pe gheață).

Niște fermecătoare poeme fantastice sînt Cocoșul și Dropia, primul un simbol al soarelui, tratat într-o manieră personală, cel de al doilea, un desen cantemiresc: șarpe cu cap de vultur, cu piept și sfîrcuri de fată, cu plete galbene și luciri verzi, viclene în ochi. Ca în povestirea cu același titlu, Dropia e duhul amăgitor al cîmpului, simbolul, în fapt, al unei lumi pe care timpul a împins-o spre o limită fabuloasă, o lume ce apare și dispare, învie și moare, odată sau de patru ori, ca în Andrei Mortu. A cincea oară ea învie în aceste cîntece „spuse pe neștiute" : în ele intră, în forma lirică cea mai pură, credințele în strigoi și vrăji, eresurile, practicile magice, într-un cuvînt, o spiritualitate mitică în marginea căreia Ștefan Bănulescu meditează cu gravitate fantazînd.

Versurile sînt, într-adevăr, greu de prins într-o formulă și dacă termenul n-ar speria s-ar putea spune (are dreptate N. Manolescu) că ele sînt inanalizabile. Ce poate fi dovedit într-o elegie în care e vorba de umbra nesigură, bătută de vînt a salcîmului și de un oarecare Costea Nebunu, urcat în pom după această umbră înșelătoare și spînzurat de o creangă ? Și cum se poate proba lirismul unei balade (Andrei Mortu) în care se narează, în chipul cel mai direct și în absența oricărei preocupări de înfrumusețare literară, biografia unui hoț de fete, de patru ori mort și înviat pînă ce se hotărăște să părăsească definitiv lumea ? Amănuntul că el lasă, de fiecare dată, cîte o mînă, un picior de lemn de plop, un cuțit sau hainele însîngerate, ar putea da sugestia unei lumi ce dispare lent, ducînd cu ea secretul unei existențe fabuloase. Poezia adevărată a baladei o simțim însă dincolo de cuvinte, de schema narativă. Cîntecele, intuind materia în elementaritatea ei, au acest limbaj neted, purificat de abstracțiuni. Apa, focul (soarele, vara toridă a Bărăganului), pămîntul, salcia, salcîmul, adică lumea vegetală, sînt elemente primordiale în care poezia se topește, vorba cuiva, pînă la miracol.

Eugen SIMION

PRIMA VÎRSTĂ A LUI NARCIS

lampa lui Diogene

În ultimul timp, cetatea poeziei e asediată din toate părțile: nu există liceu teoretic care să nu aibă, în clasele superioare, cîțiva „tineri de talent", nici revistă literară sau de cultură care să nu lanseze aproape lunar „noi nume"; poeți adevărați sau falși, care n-au publicat de ani de zile, se reîntorc la „uneltele lor"; critici de incontestabil prestigiu își dezvăluie fațeta lirică a personalității scriitoricești. Rezultatul: la Editura pentru Literatură planul de poezie, pe 1969, cuprinde nu mai puțin de 166 titluri. Din toate aceste valuri succesive, care atacă violent obstacolele ce stau în fața afirmării lor, ne interesează, în primul rînd, generațiile noi. Simptomul cultural, deosebit de îmbucurător, pe care-l trăim astăzi, se constituie mai ales din aportul acestora. Unii [illegible] să se sperie de această [illegible]tare spre literatură, într-o epocă sortită progreselor tehnice și cuceririi altor lumi decît aceea a spațiului interior. Alții vor să vadă în această „năvală" un indiciu al confuziei de valori, al imposibilității de a distinge între calitate și impostură. Nouă ni se pare, din contra, că fenomenul este absolut firesc (avînd în vedere adîncimea revoluției culturale care a avut loc și încă se petrece la noi) și că pe deasupra în felul acesta — și numai în felul acesta — se edifică baza culturală necesară unei strălucite înfloriri a poeziei noastre.

Să ne oprim puțin la cîteva „nume noi" întîlnite, în ultimele luni, în paginile revistelor, și să încercăm să descifrăm semnificația apariției lor. Mihai Dutescu („Ramuri", dec. 1967) e un elegiac fin, vitros, care compune cu acuratețe mici tablouri lirice menite să încapă marile sensuri ale existenței; nici o influență vizibilă, de la un alt poet, nici o notă discordantă în aceste cîntece în surdină, care se filigranează luminos („Acvariu"). Debutantul Mihai Ursachi („Cronica", 2 ian. 1968) e surprinzător de îndrăzneț în două poezii (despre care am scris și în altă parte): „Fructul oprit" și „Cîinele Miriapodis"; nici la el, nici o influență nu se observă; siguranța cu care formulează paradoxurile lirice presupune un fel de experiență ascunsă. Un altul, Romulus Guga, ne uimește („Luceafărul", 28 dec. 1967) prin frazarea unei meditații grave, deloc conceptuale, vibrante: („Unde umbli, sufletul meu?..."). Un admirabil „Arlechin" semnează Ileana Dan („Contemporanul", 12 ian. 1968), nume care de asemenea pare nou, dar care prezintă un profil verbal cu totul personal. Regretăm că nu avem spațiu destul pentru a cita două excelente poezii semnate de Jaleș Ionuț („Luceafărul", 24 febr. 1968): „Cu două surori care se înșeală: viața și sufletul" și „Hamlet". În „Contemporanul" (1 martie c.) poetul Geo Dumitrescu impune atenției publice o altă poetesă: Manuela Tănăsescu, iar pledoaria sa este extrem de convingătoare. Remarcabilă e și poezia „La umbra degetului" a lui George Alboiu („Gazeta Literară", 29 febr. c.), după cum remarcabile sînt versurile semnate de Mihai Elin pe pagina întîia a „Luceafărului" (2 martie c.). În fine, în „Astra" (febr. c.) Ștefan Cioacă confirmă lucrurile pe care le-am mai spus și altă dată, în altă parte, despre versurile sale.

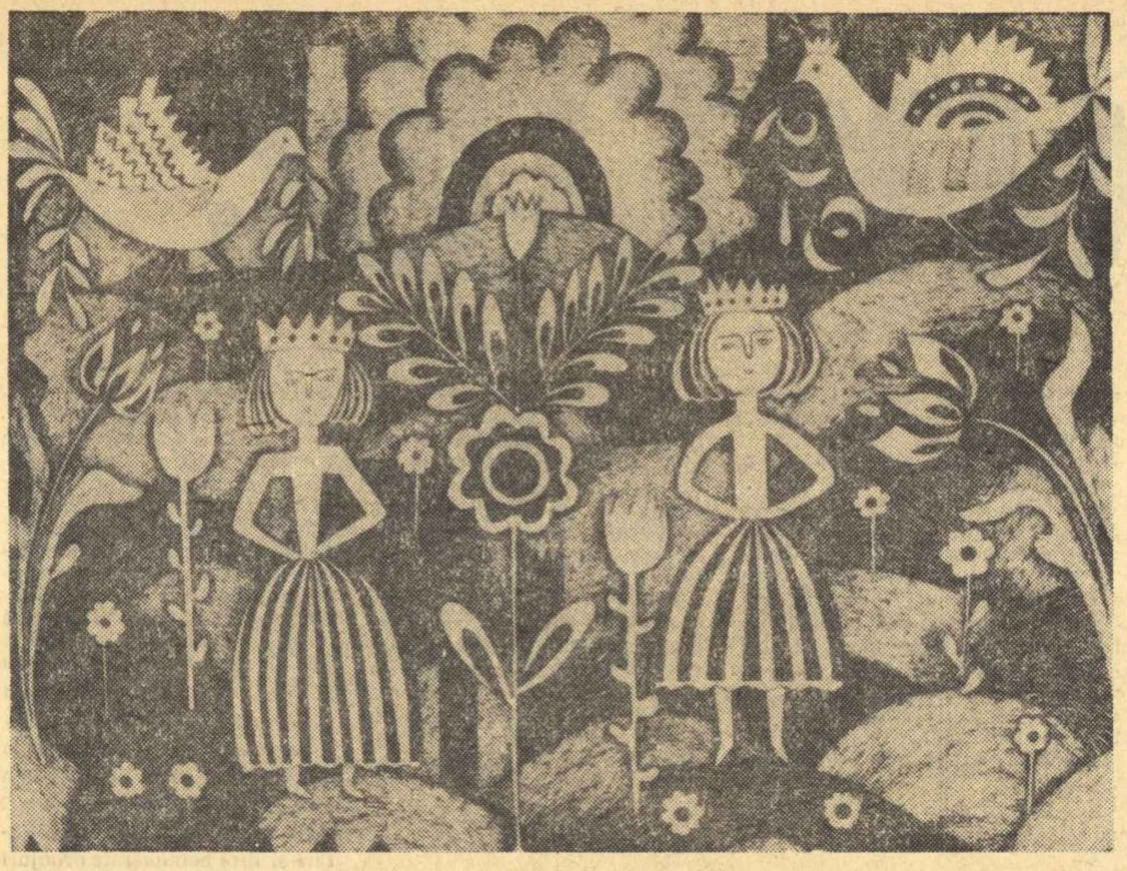
Ce înseamnă toate acestea? Ne aflăm oare în fața unor noi poeți? E posibil ca geniul românesc să producă în felul acesta, în masă, dovezile permanente în sprijinul vestitei și măgulitoarei aserțiuni a lui Vasile Alecsandri? Ori, poate, poezia modernă permite — mai mult ca oricare altă modalitate poetică — accesul dintru început în incinta cea mai pretențioasă a muzelor? Știm cu toții că adevăratul poet e născut, nu făcut, — dar e posibil, în general, sau în condițiile specifice ale vieții noastre literare, ca indicele acestei natalități să fie atît de ridicat?...

Răspunsul nostru la toate aceste întrebări este: Nu. *Explicația fenomenului de care ne ocupăm este alta: ea ține de datele psihologice ale unei anumite vîrste, ale unei anumite generații, care — în condițiile specifice ale revoluției culturale de la noi — ni se prezintă sub forma unui simptom cultural plin de promisiuni, dar care trebuie dezghiocat adînc, analizat la rece, pentru a putea interveni în procesul său evolutiv. Toți acești „poeți"* aparțin primei vîrste a lui Narcis; *pe acest prag al vieții, care se situează între adolescență și tinerețe, confuzia între* talent, *vocație și dispoziție naturală a* vîrstei *este mai mare ca oricînd; la această primă confruntare dintre* eu *și* lume, *precocitatea se substituie adesea harului, iar afirmarea de sine poate să nu fie decît o formă a ratării. Raportul dintre un tînăr și lumea înconjurătoare este narcisic: energiile debordante ale ființei invadează spațiul din jur, care se constituie în spațiu sufletesc, și ochiul nu discerne înafară decît ceea ce strălucește și tremură înăuntru; frumusețea proprie vieții afective este luată drept frumusețe a lumii, și exprimată în gesticulația unei plenitudini interioare, pentru care criteriul suprem al adevărului e sinceritatea. Narcis își vede în apă propriul său chip și se îndrăgostește de sine. Dar acest chip este înșelător: acest chip încă nu este; frumusețea lui e doar fața abstractă a unui ideal, deci o mască, vai! trecătoare; pentru că însăși această dragoste e trecătoare, fiind concepută în vidul unor aspirații vagi, în penuria experienței modelatoare, poate chiar în absența totală a sensului existenței. Desigur, se află aici calități cu care omul de rînd nu se mai întîlnește niciodată: spontaneitatea, candoarea, uimirea, jertfa de sine, entuziasmul fără margini, credința neclintită, emoția dintîi a anumitor cuvinte etc., etc. Dar toată această lume de valori sufletești nu încape ca atare, în stare brută, în poezie: poetul adevărat o va regăsi cîndva, peste ani și ani de zile (dacă o va regăsi!), la capătul unui periplu existențial, la capătul călătoriilor nenumărate, a contemplației neobosite a naturii, a unei experiențe interioare nescutită de extazuri și de prăbușiri, la capătul acelei inițieri în tainele vieții de care vorbește Rilke în scrisorile sale „către un poet tînăr". Prima vîrstă a lui Narcis este poetică în sine, dar nu creatoare de poezie; sinceritatea ei nu poate fi un criteriu al adevărului artistic pentru că atunci — după cum spune Blaga — boncăluitul cerbilor în anumite perioade ale anului ar crea capodopere! Pentru a atinge pragul artei, pragul estetic, pornirile naturale au nevoie de filtrul subtil al culturii; valorile artistice trebuie percepute ca atare, nu ca simple demersuri ale subiectivității delirante, biologice; sentimentul operei, al creației, trebuie să se încarce de emoția specifică a acestei îndeletniciri, adică de emoția estetică, transfigurînd datele brute ale vieții; conflictul — inerent oricărui artist — dintre eu și non-eu trebuie să-și primească tensiunea aparte, dramatică, aceea care rezultă din pipăirea înfiorată a tîlcurilor, nu numai a suprafeței sensibile a lucrurilor. Pentru a ajunge la adevărata contemplare de sine, aceea care în trăsăturile chipului propriu descifrează un chp ascuns al lumii, Narcis trebuie să treacă prin încercarea lui Orfeu de a urni din loc stîncile și de a îmblînzi fiarele, sau prin cutezanța lui Marsyas de a se lua la întrecere cu Apollo însuși.*

La 20 de ani, toată lumea e poet; dar cine mai rămîne la 30 și la 40 de ani?... La vîrsta cînd fluxul liric este un fel de exudație a ființei biologice, orice apreciere de care se bucură producția poetică a unui tînăr rămîne sub semnul unui simplu pariu cu timpul și cu condiția umană. Cine îndrăznește oare să-l facă în mod categoric?... Mi se va răspunde că critica literară este obligată să-l facă. De fapt, ea îl face adesea, și — în cîteva cazuri — are dreptate. Dar acesta mi se pare un risc prea mare, la capătul unui exercițiu care — după părerea mea — și-a greșit menirea firească. Rolul criticii nu este acela de a decreta apariția unor genii; asemenea decrete sînt rostite — evident — de către critici, dar numai cu complicitatea care nu dă greș a timpului. Critica aplicată asupra fenomenului literar actual, contemporan, are rostul numai de a atrage atenția asupra unor prezențe, de a le descrie pe cît posibil în ceea ce au caracteristic, de a defini originea lor și — eventual — direcția în care se îndreaptă, de a depista orientările valabile în funcție de ceea ce aceste prezențe înseși ne înfățișează la o primă sau repetată întîlnire. Pentru tineri, neconteniia situare literară, *operată de către critici, este cea mai bună încurajare și promovare: ea îi va obliga să simtă propria lor angajare în viața literară ca o angajare în planul culturii, al valorilor; să înțeleagă că realizarea pe plan poetic trebuie să se însoțească de o realizare pe plan moral, de o configurare a personalității. Definirea în funcție de valori și orientări literare existente este cea mai serioasă invitație la cultură, fără de care aventura poetică rămîne o simplă aventură a unei vîrste genuine, un fel de primă dragoste care — e drept — nu se uită, dar în schimb trece foarte repede. „Are un suflet de poet", se spune adesea despre cutare. Perfect! cînd va avea și o conștiință de poet, atunci are toate șansele de a deveni ceea ce visează.*

După ce trece de vîrsta fericită a adolescenței, Narcis se îndrăgostește încă odată de sine. Dar atunci el nu-și mai privește în izvor frumusețea, ci chipul tragic, masca durerii umane care se particularizează luminos în trăsăturile lui, și care așteaptă să primească o expresie particulară în verb.

Ștefan Aug. DOINAȘ



MARIA GRIGORAȘ — NEAMȚU PĂSTORIȚE

LUCIAN BLAGA

versuri inedite

Inima mea în anul...

Stelele, ce-i drept, mai sunt
deasupra, toate,
dar Dumnezeu ne trece sub tăcere.
Tenebrele n-au scăpătat, lumina n-are
înviere.
Inima mea — e-o carte care arde,
un bocet
în mijlocul Patriei.

21 decemvrie

Părere asemenea unui
cuvînt scris de-o mînă pe apă,
ce — încă-naintea citirii —
în cercul de unde ne scapă

e orice legendă. Dar cine
trăiește pe vaste aceste
tărîmuri, pe-adîncile, altfel
decît pe un prund de poveste?

Amară e însă amiaza
de astăzi, și nu se-nfiripă
în larguri nici tîlc, nici visare.
Doar frunzele sboară-n risipă.

În iarnă stă țara. Vai, unde-i
albastrul ei sfînt atribut?
Pădure, restituie-mi zeii,
pe cari ți i-am dat împrumut.

Cîntec despre regele Ion

Avem acelaș nume, tu și eu,
că-i iarnă sau că-i primăvară —
ne cheamă azi pe toți la fel:
Ion fără de țară.

Cînd rîde cineva pustiu
în casă sau pe-afară,
să știi că unul singur e:
Ion fără de țară.

O umbră de se clatină prin vînt
scîncind sub grea povară,
nu întreba, căci este el:
Ion fără de țară.

Un vaer dac-ar fi s-auzi
a zecea miia oară,
să știi că unu-i pentru toți:
Ion fără de țară.

(Din ciclul „Vîrsta de fier 1940—1944")

Catren

Limba nu e vorba ce o faci,
Singura limbă, limba ta deplină,
stăpînă peste taine și lumină,
e-aceea-n care știi să taci.

(Din ciclul „Corăbii cu cenușă")

Numele

Ziua cîteodată, uneori și noaptea,
venind din occident spre țara dimineți
prin mine numele meu trece.
Pe unde largi, bătînd eterul,
prin stratosferă numele meu trece.
Și prin azurul crud.
Și prin tăria ceții.
Dar nici în mine, nici sub bolta care-i
cerul
eu nu-l aud.

Încredintat pămîntului voi sta cîndva
mai nemișcat decît o stea.
Odată voi zăcea-n ținut întunecat.
La fel va trece numele
și prin mormîntul meu, cîte o dat!
Și nu-l voi auzi.
Aceasta prea firesc va fi.

Tulburător rămîne ce mi-i dat.
Tulburător e că nici azi, trăind,
nu am putința să cuprind
apelul depărtat.

E numele, al meu și-al orișicui,
într-adevăr atîta de străin
de-alcătuirea și ființa noastră,
că poate-așa pe lîngă noi să treacă
părînd să tacă?

Atuncia numele e mai puțin
decît chemarea ce-ar suna prin Țara
Nimănui,
și mai puțin decît o umbră.

Catedrală printre stele

Clădită din nisip, din piatră de nisip,
această catedrală dăinuie în vînt.
N-o clatină nimic, nici sbucium din
pămînt,
nici focuri din înalt. Privind-o-n
noapte
prin constelații parcă însumi
mă-nfirip.

Prin veac cîndva s-a dezbrăcat de
schele
făptura de nisip, biserică ce e,
o taină-a ei prin vremi să tîlcuiască.
Temei aflînd în cîmpul dintre stele,
ea n-are unde să se prăbușească.

Celest în sine cumpănită, biruie
în timpul-vînt, și-acolo sus,
mai sus de vînt.

Cuvinte pe o stelă funerară

Cînd murim, nu facem decît
să ne retragem lin
în propria noastră umbră.
Astfel moare un om, astfel un crin.
Absorbindu-ne în ea materia sumbră,
umbra se întrupează
în sfîrșit pe deplin.
O, cămașa de in! O, ultimul suspin!

(Din ciclul „Ce aude Unicornul")

DUALITATEA CREATORULUI

convorbiri literare

„Orice artist trăiește de fapt într-un om comun". Cu aceste cuvinte, marele meu profesor Tudor Vianu sintetiza, deopotrivă, drama și sensul condiției omului destinat să producă valori estetice. Natura duală a creatorului este cu atît mai pronunțat duală cu cît el se află mai aproape de desăvîrșire în arta sa. Artistul trăiește cu egală intensitate sentimentul distanței sale față de existență și totodată, pe acela al aderenței sale la ea. Nimic nu-i este mai aproape, și mai depărtat în același timp, decît viața. De aici, pe de o parte, abstragerea sa, atitudinea suverană față de cotidian, și pe de altă parte, fascinația pentru el. Căci există, — ca să reiau un pasaj (din Tonio Kröger) *mult îndrăgit de Tudor Vianu, „un mod artistic de a fi atît de originar și legat prin însăși esența sa de destin, încît nici o nostalgie nu-i apare mai dulce și mai demnă de a fi resimțită decît aceea care tînjește după bucuriile obișnuitului". Ascetismul pe care îl presupune realizarea într-un plan superior, al artei, este dublat de o permanentă foame pasională, de o nespusă atracție față de bucuriile simple ale omului comun. Două postulări simultane îl definesc pe creator: una către sacrificiu și asceză, cealaltă către satisfacția comună pe care ți-o dă clipa. El nu alege, în chip absolut, vreuna din aceste două alternative, pentru că amîndouă îi sînt proprii deopotrivă, și numai amîndouă împreună îl exprimă în mod desăvîrșit. Dar ele sînt contrare; din coliziunea lor se naște bucuria, gloria și suferința marelui artist.*

Keats spunea că „poetul este ființa cea mai nepoetică din cîte există". Într-adevăr, reprezentînd mereu umanul, artistul riscă să nu mai participe la ceea ce este uman. Preocuparea de a exprima, *presupune un „raport rece și selectiv față de factorul omenesc", o atitudine impersonală și distantă, uneori suspicioasă chiar, față de sentimente. Căci ele, sentimentele, se cer* dominate *de cel care le folosește ca material, pentru plăsmuirile lui. Dar răceala și inafectivitatea pe care poetul și-o* impune *și o cîștigă cu prețul suferinței, este cu totul altceva decît răceala și inafectivitatea schizofrenului. Primul este* suveranul *stărilor sale interioare, prințul unui lux auster și nestemat, celălalt este* prizonierul *devastării lui afective, victima îngropată sub ruinele propriilor sentimente. Luceafărul eminescian rămîne „nemuritor și rece" datorită superiorității sale în fața dramei, în fața omenescului din el. Artistul nu-și poate permite să devină personaj, el este predestinat să rămînă superior eroilor săi și superior lui însuși.*

Dar există oare ceva mai profund omenesc decît această îndîrjire de a-ți rămîne superior ție însuți? Și, pe de altă parte, există oare ceva mai profund omenesc decît lacrima „neartistică", lacrima-tribut pe care geniul o plătește cîteodată, omului comun în care sălășluiește?

Cezar BALTAG

TEMEIURI

ROSTIREA FILOZOFICĂ ROMÂNEASCĂ

Fericit cuvînt *temei*, pe care poți să-l folosești și pentru principiu și pentru cauză, și pentru rațiunea de a fi ori de a face un lucru. E un cuvînt, care pune în încurcătură pe grămătici. Să fie el un substantiv abstract, ca principiu, cauză, rațiune? Nu tocmai, fiindcă — iată — poți spune „temeiul codrului", cum spui inima carului; spui „temeiurile casei", pentru grinzile așezate pe zidul temeliei: sau alte ori temei este ridicătura de zid pe care e așezată vatra (inima) casei. Și chiar în general, cum să numești „abstract" substantivul care dă temelia și principiul de concrețiune al lucrurilor?

Undeva, atunci, limba noastră, cu întîrzierea ei în concret, ar părea să sfideze filozofia. Să vedeți însă cît de bine o slujește, și tocmai cu „temeiuri".

Ceea ce a făcut în mai multe rînduri dezastrul filozofiei a fost desprinderea ei de lume. Principiile, cauzele, rațiunile, au părut că pot fi privite ca desprinse. Deși relative față de ceva — cum e limpede relativă cauza față de efect — ele par să aibă o întîietate, care făcea pe greci să susțină că aceea ce precede e mai bun decît ce urmează, cauza are în ea mai mult decît efectul, după cum rațiunile lucrurilor se constituiau, la Hegel, într-o Rațiune și un Spirit, care se jucau de-a v-ați ascunselea cu lumea. Principiile, cauzele, rațiunile, pot fi libere.

Dar temeiurile *nu sînt libere*. Nu poți să te gîndești la temeiuri fără să concepi lucrurile ale căror temeiuri sînt. Temeiul codrului nu e fără codru. Iar temeiurile nu zac, ca mumele goetheene din *Faust II*, în pustiul lor, ci sînt odată cu lucrurile sau nu sînt. Ba în realitate, întîi ai lucrurile și pe urmă le cauți temeiurile. Gîndirea filozofică merge de-a îndaratelea și progresul ei este regresism, în aparență ca fiind întoarcere către fundamente.

Acestea și este marea noutate a gîndirii filozofice — iar odată cu ea a întregii noastre culturi — de la Kant încoace: mersul către acele temeiuri *care să te întoarcă la lucruri iar nu să te abată de la ele*. Este aci o noutate atît de radicală, încît Kant a trebuit să dea nume nou lucrurilor, vorbind despre transcendental, care e altceva decît transcendent.

Către principii bineînțeles merge orice gîndire, iar principiile sînt transcendente sau imanente, sînt dincolo de lume sau în lume, — asta e tot. Dar transcendentalul e ceea ce este *dincoace* de lume, ceea ce face cu putință lumea și ceea ce în orice caz nu poate fi fără lume. Sînt temeiurile, care trimit necesar către întemeiere. Ceea ce a adus nou Kant este facerea cu putință, lumea transcendentalului, laboratorul. Îți poate plăcea ori nu, dar aceasta e lumea în care trăim de atunci.

Grecii trăiau într-o lume a realului. Medievalii trăiau într-una a transcendentului. Noi trăim într-una a trancendentalului.

Nu mai putem fi într-o lume fără temeiuri, una a realului transfigurat pînă la mit, ca la greci, oricît de frumoasă ar fi ea; nu mai trăim nici într-o lume de temeiuri suspendate în cer, ca medievalii. Trăim într-o lume de principii angajate, una cu temeiuri. Intr-un sens, trăim în lume de dindărătul ei (cu subconștientul ei, cu inconștientul ei, cu larvarul, geneticul și istoria ei, cu facerea ei cu putință, în mare cu dialectica ei). Nimic nu este ce este, pentru noi. În fața fiecărui lucru ne întrebăm ce temeiuri are să fie.

Grecii iubeau natura așa cum era, divinizînd-o pînă și în tufișurile, în stîncile și în apele ei. Medievalii batjocoreau natura: minunea aceasta a ei, care e arborele, le părea să aibă o proastă așezare, căci arborele, spuneau ei, stă cu capul în jos, cu gura în pămînt și cu picioarele în aer. Modernii, de la Kant încoace, reîntemeiază natura.

Nu știm bine cum se poate înțelege în alte limbi gîndul lui Kant, care e și demersul lumii moderne, dar limba română dă măsură noutății lui. Dacă spui că e vorba de lumea transcendentalului, care este în fapt una a *temeiurilor*, atunci nu mai poți confunda trancendentalul cu transcendentul, cum se face statornic și după Kant, pierzînd tocmai marea lui noutate. Căci temeiurile nu sînt dincolo și nu sînt niciodată gata date; ele scriu neîncetat cartea facerii.

Dar temeiurile însoțesc, cu înțelesul lor, și treapta de gîndire ce a urmat lui Kant. Căci în lumea transcendentalului, care e una a laboratorului în toate înțelesurile, se întîmplă ceva: temeiurile, care prin firea lor nu sînt libere, tind totuși să devină independente. Sau mai degrabă: cugetul care le gîndește caută să vadă independența lor de angajarea dată, chiar dacă nu și libertatea lor față de orice angajare.

Trecerea aceasta pe care a făcut-o conștiința noastră de cultură a fost descrisă ca o trecere de la *de ce* la *de ce nu*. De ce nu și alte temeiuri? de ce nu și alte geometrii? de ce nu și alte sisteme de axiome? de ce nu altă economie, altă societate? Iar „de ce *nu*" s-a dovedit nu doar mai bogat dar și mai adevărat decît „de ce". Atunci lumea temeiurilor s-a bucurat în adîncul ei și s-a pus pe lucru.

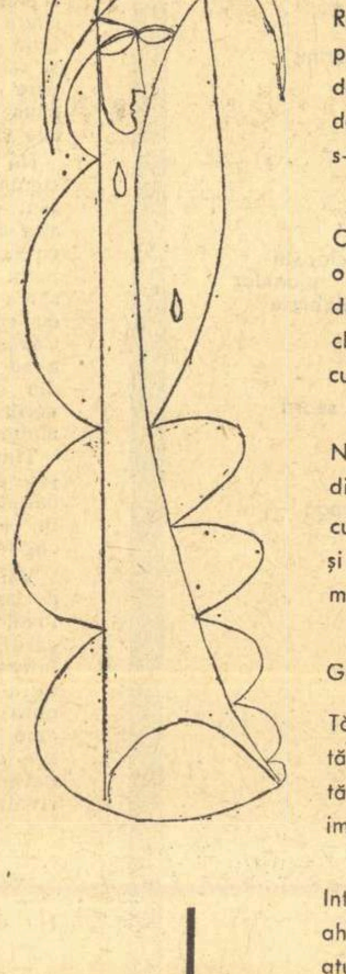
În ce liberă creștere, în ce demonie a temeiurilor am intrat... Nu numai matematicile își dau alte temeiuri (și dacă limba lor n-ar fi a tuturor, ce bine s-ar spune: sistem de temeiuri, în loc de sistem de axiome), dar și muzica își dă alte temeiuri și cîntă potrivit altor game, artele toate vin și ele să-și dea noi temeiuri, natura însăși e reîntinerită, corectată, educată, iar temeiuri noi vin să stea lîngă temeiuri, nici unul străin de angajare în real, firește, dar toate cerînd dreptul să pună în discuție realul, în numele spectralului și al prerealității. Trăim într-o prerealitate („vom fi", „vom ajunge", „vom face", „ne vom bucura") care e marca și binecuvîntata dezlănțuire a temeiurilor, în zilele noastre.

Dacă aceasta este, într-un fel, noutatea lumii de la Kant încoace, atunci gîndul că limba noastră de pădurari, oieri și dieci este pe măsura filozofiei îți dă încredere în destinul graiurilor. Ele nu vor avea poate să fie înlocuite. Ba nici nu vor trebui să fie înlocuite, căci este în ele *amintirea*, pe care niciodată limbile făcutului n-o vor putea pune în joc.

În temeiul românului este sănătoasa temelie așa cum e inima vetrei sau inima codrului. Limbile noi ar fi ca pădurile plantate, niște codri fără de temei nicăieri. Și ele nu vor putea spune ceea ce o limbă ca a noastră, cu concretul ei, poate spune cîndva ca întîmpinare demoniei de astăzi a temeiurilor: e frumos ce se întîmplă, e măreț pentru om, dar vedeți o clipă și care e temeiul temeiurilor voastre; vedeți unde e inima lucrurilor, ca nu cumva ele să rămînă fără de inimă.

Constantin NOICA

* * *



REDAȚI-NE TĂCERILE

Redați-ne tăcerile!
prea mult, prea mult ați vorbit
de-ar fi măsurată lungimea cuvintelor
de-ar fi însumată procesiunea cuvintelor
s-ar crea un mic infinit.

Cuvintele n-adorm nici cînd vin serile
o altă natură vorbește în vis
din vorba oniric șoptită
clădite spre cerul deschis
cuvintele se-adaugă-n coloană infinită.

Născute sub semnul cumplit al fecundei
divinități, ai indicei Kali
cuvintele-au pulsul secundei
și doar, filozofi,
măsurat, le rostesc papagalii.

Golite de cuvinte redați-ne tăcerile!

Tăceri, pansamente ale rănilor lumii
tăceri, zăpezi necăzute
tăceri, noțiuni nevăzute
imponderabile absențe ale spumei.

Interstiții imense prevestind învierile
ah! cînd s-or sparge atomic cuvintele!
atuncea vorbi-vor din goluri mormintele..

golite de cuvinte redați-ne tăcerile!

Radu BOUREANU

ȘTEFAN POPESCU

Cenușăreasa

Mi s-a părut.
Ce nu e părere?
Și noi nouă.

Mi s-a părut
cîte toate născocitele
din totdeauna;
ca și cele proaspete,
grăbit începute în acum.

Și tu dăinuiești.
Mi s-a părut.

Ești și nu ești.
Fum urcă din tine.
O columnă de fum.

Mi s-a părut.

★

Cui ce-i pasă?
de mine, de tine, de noi.
Ei: de ei să ne pese?

Care poate spune că ei
sînt făpturi alese?

Piei dinainte-mi! Piei!
Nu mai găsesc în nimic soi.
Și să-mi cadă-n leasă
nu mai are ce. Lasă!

ROMULUS VULPESCU

Drumurile

Sub tălpi se mișcă drumul chiar cînd stăm
(Aș spune chiar că doar atunci se mișcă).
Purtăm pe-ncălțăminte praf și pulberi
Și fecundăm astfel un drum prin altul.

Acesta-i rostul nostru pe pămînt,
Această febră-a pașilor în umblet
O înmulțire-a drumurilor lumii,
Lungi drumuri care nu duc nicăieri.

Ne închinăm acestor zei de praf
Și suntem mîndri că-ncilcim planeta
În ochiurile marelui năvod
Pe care-l țesem cu-astragalii noștri.

Și nu pricepem că, de fapt, e altul
Destinul preparat subt pașii siguri.
Că gințile de pulberi diferite
N-au nici o legătură între ele
Iar noi le-amestecăm polenul gri,
Le ștergem de pe hărți și le prefacem
— Topindu-le specificul și stilul —
Într-un posac pustiu liniștitor
În care pașii noștri încetează
Egalizați de un nisip asemeni.

MIRON CHIROPOL

Mirele

Ca iarna sunt de curat, înverzit,
țîșnesc din fîntînă și curg
peste fața ta și gura ta mă bea închizîndu-ți
ochii.

Astfel te îmbrățișez fără să știi.
Soarele izvorît ce sunt pe carul amiezii căzînd
te îmbrățișează mai departe.
Te îmbrățișează pădurea cu roabe
încrederi, cu albitul ei vînt,
îți dă veșmînt frunzele ei mai podoabe
decît au putut să ducă pe trup
semințiile, îți dă dulce cuvînt
și auz adorînd să asculți,
îți dă dragostea măreață a stejarului
pentru pomii fără nume de mulți,
înconjurîndu-l copii,
îți dă sufletul cel mai frumos
al izvoarelor sale,
în luminișul cu alte și alte ființe preavii
și preagoale.

MARIUS ROBESCU

Muzica

Vești dintr-o lume neașezată
ca o șopîrlă devorîndu-și coada,
infernală dialectică a sunetelor
ca bacteriile cum se divid
aidoma și altfel fiecare.
Pămîntul se lustruiește sub lună
și zeii rîd în pivnițele lumii
holbați de suferința
și chiotul păunilor prin geamuri
se rupe-n casele pustii.
Pentru contemplație
îngheață, doarme, acest diluviu!
O clipă să pot, o clipă să știu
ce ochi are dragostea în așteptare,
tu ce ochi ai
și moartea ce ochi are...

ALEXANDRU LUNGU

Cîntărețele oarbe

Pe pianele rămase deschise
adîncind scorburi mari de tăcere
țipătul agonic al păunilor de către ziuă
așterne o pulbere subțire de spaimă

Decolorată de amintiri o negură vagă
sapă-n lumina ferestrelor
anonime morminte de priviri și de lacrimi
într-o exasperare sufocată de liniște

Cine-ar mai urni oare timpul
scuturînd leșinul orelor sparte
goale căzute alături de lucruri
cu o înstrăinare furată din ornice?

Ca fachirii dorm pe saltele de cuie
iluziile nopții pierdute —
ca și cum nimeni n-ar fi murit pe clapele
pianelor
sau doar niște fluturi ar fi ars candelabrele

Nici urmă de cîntărețele oarbe
îmbrăcate în propriul lor păr
roșietic și negru
ca-n rochii de toamnă și-n toalete de seară

Doar un parfum fantomatic
de crini imaginari
striviți în pielea lor muzicală
ar mai pluti parcă într-o adiere dulceagă

Și pianele rămase deschise
cu cozile dezolate pierdute în aer
se îneacă încet
într-o pulbere de spaimă-ntristată.

C. GEORGESCU

Porțile mării

Ah, tînărul talaz, proaspăt albastru,
nobil tărîm, arhaică esență!
Din sarea ta copilul înflorește,
fluentă-nmlădiere de balet.
Peștii de cocă verde se coboară
cu botul în buretele de piatră;
sub midii albe, limpedea statuie
stă-n recele ei scare din adîncuri.
Dar tu să zbori! E mică Europa.
Enigmele din Asia te-așteaptă,
candorile din Continentul negru,
și Lumea nouă săgetînd spre cer.
Și ai să vii acasă. Căci te cheamă
lumina cîntătoare de pe Argeș,
umbroasa Cozia meditativă,
pădurea înțeleptelor foșniri,
și pajurile, pajurile stepei.

Nunțile

de N. MANEA

Între rîndurile înghesuite pășea pierdut alături de severul său văr care își înălța cu regularitate elanurile către ceilalți. Zîmbetele lor, mîinile neliniștite, părul răzvrătit, gesturile largi marcate ca într-un clișeu instantaneu îi epurau privirea înflorită către ei. Îngrămădiți de culori și strigăte se suprapuneau eliberator peste nămolul spaimelor vechi păstrat dens în adîncurile ochilor. Sedimentate, imaginile vechi se limpezeau și păreau să curgă în uitare, treptat fluidizate.

Se mistuia chipul înfometat, sleit de boală și blîndețe al bunicului în pragul prăbușirii. Se ștergea acea primă noapte de coșmar, la brațul podului imens peste fluviu. Se aburea încet mîna scheletică a unchiului avar salvînd firul subțire de viață al Marei. Sleia, îndepărtată mereu, liniștea sinistră și tulburătoare a acelor cîmpii nesfîrșite, cu farmecul lor trist și pierdut pe care pribegiseră spre trecutul tot mai împrăștiat și părăsit.

Dimineața de primăvară adia nehotărîtă pe figura firavă a băiatului.

Acum oamenii veneau spre privirea lui în șiruri compacte și festive. Oameni, steaguri amestecate cu lozinci, într-o forfotă flămîndă de cer. Orășelul părea trezit de o stranie neliniște sau bucurie și murdar, apăsat în sărăcie și obișnuința amărăciunii deschidea ochi lacomi. Vîntul ridica din toate colțurile lui obscure murmur de nelămurite speranțe. Steagurile înalte și roșii incendiară liniștea străzilor.

Coloanele de glasuri curgeau spre parc. Între frunzișurile lui trezite oamenii pregătiseră bucurii zgomotoase și limpezi.

Băiatul — legat de mîna vărului — privea lozinca imensă care înainta în fața sa: „Trăiască primul 1 Mai liber". Veselia tuturor și prospețimea dureroasă a zilei îl amețiseră.

Prins ca într-un vîrtej nelămurit se rotise în sine durut și neputincios. Ar fi vrut să țîșnească împreună cu ceilalți în hora strigătelor lor eliberate. Se simțea alungat, stăpîn pe o taină stingheră. În această dimineață trebuia să le țină un discurs. Mersul firesc între ei îi părea mincinos și silnic. Dimineața îl tulburase cu oameni și cu cîntece, cu un soare șovăielnic și filtrat. Îi era greu să se despartă de sine.

Mîna care o strîngea pe a sa părea absentă. Tînărul său văr îl avertiza astfel împotriva emoției. Înțelesese că băiatul se protejează în fața emoțiilor în felul său apatic și pierdut. Încercările de a-l îndrepta spre o severă ordine interioară păruseră zadarnice. Îi acceptase slăbiciunea plictisit. Tînărul său văr și profesor știa că peste puțină vreme emoțiile vor năvăli răscolite și se solidariza cu Cristian prin această absență sugerată voit. Intuise treptat și metodic firea băiatului. Nu bănuia că Cristian se retrăgea precaut din zona acestor intuiții tocmai atunci cînd ele păreau că se adîncesc și se precizează. În urmă cu o lună Cristian revenise în orășelul uitat. Locuia la vărul său — profesorul — refugiu îndestulat și tandru. Curînd după venire își dădu seama că va putea uita chinul acelor sufocări pe care le trăise. Dar într-una din după-amieze gîtuirea ca de fum îl invadă mai înăbușitoare ca oricînd, simți că se desparte din nou de sine ca într-un leșin pierdut. N-a fost în după-amiaza cu „piatra vînătă". Ar fi putut fi și atunci, dar ar fi fost trecător și neînsemnat. Îi promiseseră o baie miraculoasă cu „piatră vînătă". Între aceste două cuvinte alăturate ca într-un basm crezu că se leagănă vraja creșterii și înălțării sale. Șiretenia acelor cuvinte îl lovi prea tîrziu cu ascuțișuri de ace fierbinți și caustice pe pielea roșie și rănită, în apa vrăjmașă din care nu mai putuse scăpa. I-au spus apoi că s-a vindecat de rîie și așa a fost.

Nu în după-amiaza aceea simțise din nou gîtuirea tristeții cunoscute. A fost într-o altă după-amiază, cînd repetau cuvîntarea. Încercă atunci disperat reacomodarea la nepăsarea acelor despărțiri de sine de care se crezuse mîntuit. Căpătase apoi prevederea de a se retrage mereu mai atent din calea intuițiilor pe care vărul său le clădea cu tot mai multă siguranță.

Tînărul său văr îl încurajase de la început cu prietenie bărbătească. O prietenie visată în toate nopțile anilor de coșmar.

Vărul obținuse răspunsuri pe care Cristian le descoperea în el uimit de curiozitatea cu care era înconjurat. Treptat întîmplări dintre cele mai diferite veniră să se așeze singure în fața întrebărilor cu care se împerecheau. Întîlnirile cu vărul acum descoperit deveniră bucuriile lui cele mai rîvnite.

— Ți-a fost frică acolo?

— Da. Seara.

— Vă băteau?

— Uneori. Rar. Mă feream. Nu de ei mi-era frică.

— Atunci de ce?

— Seara. Era prea frumos seara. Trist. Erau cîmpii pustii și liniște.

— De asta ți-era frică?

— Da. Pustiu. Ciori. Nu știu de ce mi-era frică, nu înțelegeam de ce. Liniște. O liniște departe.

Vărul său făcu atunci o pauză mai lungă, gîndind.

— Da. Înțeleg. Vastă. Te speria. Dar ceilalți?

— Nu știu. Stăteam singur. Se rugau, priveau, vorbeau. Unii plîngeau.

— Ce-a fost cel mai greu?

— Mîncarea.

Primele întîlniri decurseră astfel într-o confesiune și curiozitate prelungită și ei deveniră prieteni. Nu-i mai plăcea nimic altceva decît aceste lungi convorbiri și plimbări cu vărul său, profesorul. Uneori acesta își nota cîteva cuvinte într-un carnet.

— Ai plîns vreodată acolo?

— Da. Cînd a murit bunicul. Numai cu el mă înțelegeam.

Desen de NICA PETRE

— Ai avut și zile mai vesele?

— Cînd era să moară Mara, sora mea. M-au dus la unchiu' să nu mă molipsesc.

Pînă ce întîlnirile să înceteze a fi ceea ce el crezuse despre ele, povestise vărului său nenumărate întîmplări care se pare că îl interesau. Era răsplătit cu prietenia lui, cu lungile plimbări seara și cu o protecție subînțeleasă și fraternă. Se obișnui cu această încîntătoare întorsătură a vieții sale tocmai atunci cînd, brusc, vărul său se schimbă, devenind unul cu totul neobișnuit și nebănuit de Cristian. Uitase aproape repeziciunea cu care știa că în anii răi, pentru ca să-l chinuie mai bine, îl aduceau pînă în pragul prieteniei și încrederii pentru a se răzbuna apoi mai fioros și mai nestăpînit. N-avu răgaz să se pregătească pentru schimbările vărului său. Cuvîntarea pe care o repetase două săptămîni, zilnic, era frumoasă, cu toate cîte-i spusese el vărului, dar potrivite de acesta mai scurt și mai frumos, în cuvinte care sunau cu rotunjime de flaut depărtat. Numai „liniște departe" așa cum spusese el se păstrase în cuvîntare, o schimbase în „liniște vastă".

În după-amiaza aceea vărul său era mai aspru și mai neînduplecat chiar decît în cele anterioare.

— Da, e mai bine. Dar trebuie mai tare de la „frații în mîinile cărora". Ia să vedem.

Cristian își adunase puterile și privind cămașa mototolită a vărului se simți mai puțin oropsit.

— „...frații în mîinile cărora am revăzut cum arată o pîine și vă spunem: să nu uităm, să nu iertăm, să pedepsim pe cei..."

Rigla sări trîntită de masă.

— Nu e bine. Iar nu e bine. Trebuie să vorbești tare, altfel nu te va auzi nimeni. Tare. Tare, n-auzi? Bagă-ți o dată în cap mințile tale împrăștiate...

Plînsul nu urca în el, îl oprise undeva în adînc din slăbiciune și din milă de sine. Gîtul îi era strîns și sufocat de fumul știut și pe care îl crezuse uitat — al acelor ruperi de sine.

Ai săi nu-l certaseră niciodată, nici în anii cei grei, nici atunci cînd îi duseseră tatăl între puști și el continuase să se joace cu copiii în curte, iar cei mari spuseseră despre el „egoist" și el nu înțelesese cuvîntul, ci doar gravitatea lui.

Repetițiile în după-amiezile de tortură lentă deveniră mereu mai aspre și mai grăbite pe măsură ce evenimentul se apropia. Ieri doar — poate pentru că știa că oricum nu se mai putea face nimic — vărul său trecuse din nou, cu o ușurință dumnezeiască, la vechea lor prietenie, pentru a-l uimi poate în felul în care știa să fie prea tînăr și prea vîrstnic.

Mîna străină care o strîngea neglijent pe a sa arăta că vărul său nu avea puterea și repeziciunea de a-și corecta intuițiile din curentul cărora Cristian se retrăsese mereu — începînd din acea după-amiază — cu abilitatea pe care i-o dăduseră anii de spaimă și de pîndă neîntreruptă pe care sperase naiv că ar putea-o abandona. Cristian privea parcul îmbulzit de oameni și de steaguri înalte și roșii. Ar fi vrut ca mîna uitată într-a sa să simtă că el e agățat acum cu fire subțiri și nervoase, vibrînd privirilor adiate de verdele parcului și glasurilor înghesuite într-o răzvrătire grăbită și festivă. Dar mîna era inertă, crezînd în apatia lui de care el se înstrăinase deja ca de un scut ruginit și străveziu.

Păru că un murmur de curiozitate trece prin toți și pentru o clipă, deasupra parcului, stătu — suspendată — liniștea, dar imediat fanfara ceferiștilor bubui un marș puternic și apoi la tribuna improvizată urcă un bărbat înalt și mustăcios, foarte slab, care vorbi despre război, despre suferințe, despre pace, despre muncă.

În spatele scenei Cristian își aștepta rîndul. Știa că urmează după militar și înaintea femeii. Mîna uitată a vărului i se odihnea pe creștet, inutilă. Se simți împins spre scenă, în fața mulțimii care își pregătise frenezia, urcat pe un scaun, apoi părăsit în fața privirilor luminate de speranță. Ascuțișul spaimei îl curentă ca pe o trestie vînturată; nu se temea că va uita înlănțuirea dibace a cuvintelor, nici intonațiile cuvenite, ci că scaunul nu va asculta de el și-l va prăbuși în dezastru și rușine.

Se adună tot către ei.

„Noi, copiii care n-am știut ce înseamnă copilăria, hrăniți cu frig și spaimă sub cerul înfricoșător, ne adresăm astăzi..."

Nu-i privise. Nu le văzuse lacrimile, patima răvășită a privirilor. Se trezi buimăcit lăsîndu-se extenuat în voia aplauzelor, a strigătelor, a infernului de zgomote. Vărul profesor primea felicitări și după aerul încurcat cu care îl privea, pricepu că într-adevăr rostise totul conform îndrumărilor și succesul era meritat. Cristian fu trecut prin brațele rudelor și cunoștințelor. Avalanșa sărutărilor și mîngîierilor prea numeroase îl sleiseră și fragilitatea cu care cei din jur îl tratară în continuarea acelei zile neobișnuite veni compensatoare.

Rezerva lor se pierdu abia după cîteva zile, dar Cristian simți că poartă pe umeri aerul încă festiv al acelei împrejurări și fură nenumărate prilejuri care ar fi putut să-i amintească aceasta. Vărul său profesorul consimți parcă cu sine în mulțumirea pentru acea zi. Aflat în febra unor elanuri iconoclaste care trebuiau să devină în anii următori cauza furiei cu care se va dărui muncii și familiei, profesorul redeveni camarad tandru cu Cristian, sigur că acesta a înțeles jocul. Severitatea și elanurile își căutau acum direcții mai firești și el era convins că Cristian a gustat din plin succesul pentru a uita asprimea cu care îl supraveghease și că se va întoarce chiar maturizat de experiența acelei înscenări spre camaraderia lor veche. Plimbările lor lungi de seară se reluară. Chiar și convorbirile. Totul putea fi ca altădată... Iar rezerva celorlalți față de el se amestecă treptat cu întîmplările cotidiene pînă se pierdu. Evenimentul — măcar în aparență — nu era însă uitat. Dimpotrivă. Îl aminteau mereu. Pe măsură ce îl aminteau mai des deveneau parcă mai familiari cu acel eveniment și își îngăduiau să se poarte mai firesc.

Trecînd pe stradă alături de mama sa ușor albită, Cristian era privit ca o precoce celebritate. Mulți — cunoștințe sau nu — se opreau în loc să-l privească admirativ. Unii se apropiau chiar.

— A, doamnă, acesta e băiatul care a vorbit...

Îl mîngîiau drăgălaș pe păr. De fiecare dată Cristian simțea pentru o clipă pulberea nevăzută pe umerii săi. Peste cîteva clipe doar totul dispăruse. Putea fi certat că se uită aiurea, că n-a salutat-o pe doamna Atanasiu, că iar vîră mîinile în buzunare. Exclamațiile rudelor, mai ales ale celor foarte îndepărtate, la care ajunsese doar ecoul gloriei lui și care nu se familiarizaseră cu ea, erau superlative.

— Vai, dragă Corina, dar de ce nu veniți o dată pe la noi? Am auzit, sigur, adu-l o dată, te implor. E superb, e într-adevăr nemaipomenit...

Erau vagi verișoare de gradul trei, prin alianță, foști vecini, foști profesori ai părinților. La vizitele pe care le primeau, Cristian era servit imediat după dulceață. Trăsăturile lui delicate încadrau vizitele ca un peisaj rîvnit.

Cei din jur încercau să-și regăsească intimitatea. În primele luni de pace plutea peste întreg orășelul boarea ușoară a eliberării și speranței. Trăiau zgomotos, cu exces de vitalitate. Duioșiile și veselia căutau dezorientate obiectul. Adeseori izbucneau fără obiect, ca un prea plin al răbdării. Parcurile foșneau în tangouri. Vizite, petreceri, plimbări, logodne, nunți. Mai ales nunți. Nunți ale rudelor, ale vecinilor, nenumărate nunți. Cristian mergea la acele nunți împreună cu ai săi. Cineva a avut primul ideea. Dar ideea plutea probabil, nu s-ar fi putut spune cine a avut primul ideea.

Apoi toate au devenit firești. Toți se obișnuiseră cu gîndul care le venise și care se potrivea nevoilor lor de duioșie. Cristian se supusese mereu mai nepăsător rolului pe care i-l destinaseră.

Își amintea cum simțise prima oară acea gîtuire ca de fum înăbușitor, a ruperii de sine. Soldatul îi dăduse un sfert de pîine și se întorsese acasă victorios. Știa că o astfel de întoarcere însemna un miracol. Figurile livide ale bunicului, ale mamei, dar mai ales ale Marei, îl primiră, așa cum se așteptase, ca pe un miracol. Dar foarte curînd după aceea îi interziseră să se mai apropie de vreun soldat, chiar de cel care-l mîngîiase și-i dăduse pîinea și către care ar fi vrut să se întoarcă pentru a-i mulțumi și a și-l face prieten. Cel care vroia să revină la prietenia cu acel soldat se rupse lent din el. În săptămînile următoare, încolțit dureros de așteptare, de foamea lor și a lui, simți din nou cum îl îneacă fumul subțire și rece al acelei prime sfîșieri de sine și treptat se obișnui și își așteptă cu nepăsare convulsiile cunoscute.

Din aceste întoarceri îl trezea liniștea care lumina dintr-o dată toate perechile întrerupte din legănarea dansului. Orchestra părea domesticită și meschină. Urma momentul lor de duioșie.

— Vă rugăm liniște! Acum îl vom asculta pe Cristian.

Îl urcau pe un scaun, uneori pe masă. În ochii celor apropiați se pregăteau lacrimi. Lîngă ușă un tînăr mîngîia umărul fetei. Peste cîteva clipe urma s-o apropie cu o căldură trezită de cuvintele lui Cristian. Urcat pe un scaun sau pe masă el își îndeplinea rolul cu punctualitate resemnată. Gulerul alb al cămășii proaspete îi lumina figura firavă. Părea fragilizat de emoție. Dar fumul dureros cu care se însoțea asfixia ruperilor de sine nu-l mai încerca decît rar, iar atunci fără acuitatea începutului. Cristian se obișnuise cu cele ce i se întîmplau.

Puterea dureroasă și ascuțită a acelor sufocări revenea doar în amintire, la fel de sfîșietoare și stăpînă.

Discursul terminat, Cristian se supunea ritualului de mîngîieri și exclamații. Noii veniți repetau aceleași gesturi și aceleași duioșii pe care le înregistrase în toate prilejurile asemănătoare. Cei care îl însoțiseră și la alte nunți — rudele apropiate — sau musafirii obișnuiți ai tuturor nunților, îl știau și îi zîmbeau pentru duioșia pe care le-o reda pentru cîteva clipe și cu o mereu mai slabă rezonanță, în orice caz mai slabă decît a noilor veniți. Doar ochii mamei păreau să păstreze rezervele nealterate. Noii veniți încercau efuziuni sincere și zgomotoase. Sfîrșitul ritualului de mîngîieri și admirație îl găsea în față cu o porție sporită de tort și un păhărel de vin, așa cum văzuse că se oferea și celor din orchestră. Paharul lor era însă mai mare. Cristian se obișnuise să se retragă — poate și pe temeiul acestui privilegiu — lîngă cei din orchestră. Privea bucuria și dăruirea cu care procurau celorlalți distracții și veselie, iar muzica lor, cînd languroasă cînd jucăușă, înconjura generoasă dorințele tuturor.

Uitat lîngă orchestră, amețit de sunete retitoare, Cristian era alungat spre imaginile familiare. Cea a bunicului cîteva zile înainte de a-l frînge boala cînd și-a lăsat mîna mare și bătrînă pe umărul lui. Cea a primei nopți lîngă podul de lemn atîrnat peste fluviul întunecat și necunoscut, cînd au năvălit asupra hainelor lor, asupra inelelor, a resturilor de bani și i-au jefuit, iar noaptea la marginile fluviului fusese ruptă pînă în zori de țipete înecate de disperare și plîns.

Doar unchiul reușise — printre puținii — să păstreze banii și unchiul luase probabil cu el bani destui. Îi ascunsese atît de bine încît trecuse cu ei prin toate jafurile. Au înțeles asta după bucățile totdeauna mari de pîine cu marmeladă pe care le cumpăra. Se organizase acest comerț cu pîine unsă cu marmeladă sau — foarte rar — cu untură. Unii se îmbogățiseră chiar din acest negoț, se dădeau paltoane pentru două felii de pîine. Acest unchi care asistase și contribuise la această îmbogățire, cu atît mai abjectă cu cît era mai inutilă, venea la ei să împrumute bani, doar sume neînsemnate și totdeauna pentru o zi — era evident că nu îi folosea — restituindu-i cu punctualitate. Împrumuta pentru ca ei să nu-i poată cere. Cînd Mara se îmbolnăvi greu și părea năruită de boală și slăbiciune, ei n-au mai rezistat abilității lui.

— Ce faci aici? La ce te gîndești?

Cristian era trezit din surpările lui în trecut de o mînă neglijentă care îl descoperea. Era dus lîngă ai săi sau chiar lîngă mireasă. Unul din favorurile cu care îi răsplăteau sîrguința oratorică era să danseze cu mireasa sau să fie invitat de socru, un bătrîn înțelept care încerca să se entuziasmeze de inteligența lui, purtînd cu el o convorbire care simula egalitatea. Dar după cîteva ore se pierdea din nou, părăsit de veselia obosită a celorlalți, solidar cu cei din orchestră, lîngă care se învăluia în curenții sonori dăruiți de prietenii lui, muzicanții — cu o frenezie conștiincioasă.

Bănuiau că aflînd de boala Marei va veni la ei și va cere din nou împrumut. Așteptară. El le deplînse nenorocirea și îi rugă — e adevărat, cu anume sfială — să-l împrumute pînă a doua zi doar cu cîțiva lei. A doua zi dimineața urma să restituie totul. Mama nu-i răspunse. Nici a doua oară, nici a treia oară cînd el repetă tot mai umilit și mai șovăielnic rugămintea. Îl privi doar lung în ochi și îi spuse atît: „Stai puțin jos". Peste o jumătate de oră el pleca împreună cu unchiul lui să stea la ei două săptămîni, iar unchiul se purtă neașteptat de grijuliu, îi cumpără de mîncare, îi dădu chiar o pătură numai lui singur și putu să și-o treacă dedesubt, dormind ca într-un sac protector, izolat de răceala podelei de piatră, cum o simțise chinuitor tot timpul cît dormise între ai săi înainte de a-l îndepărta de boala molipsitoare a Marei. Acele două săptămîni, pînă la miraculoasa înzdrăvenire a Marei, le petrecu alintat de confortul nesperat și de generozitatea unchiului.

— Hai, Cristian, mergem, e dimineață....

Era dimineață. Ochii încercau să se purifice în aerul răcit și nesigur al zilei. Uneori adormea pe scaun destrămat de lungile călătorii și se trezea dimineața într-un pat unde probabil că îl aduseseră cei care-l găsiseră.

Urmau alte petreceri, alte nunți. Oamenii căutau să se regăsească, să-și lipească neîndemînatic fisurile cu un clei improvizat și diluat. În această veselie compensatoare luau din cuvintele lui amintirea revoltei, iar de pe figura lui subțiată sporul de duioșie trecătoare de care aveau nevoie. Uneori discursul lui Cristian era lăsat pentru la urmă, poate chiar uitat. Avea timp să se piardă departe, alături de muzicanții cu care devenise solidar.

Retrăia gîtuirea desprinderii de sine din clipa cînd mama spusese unchiului: „stai puțin jos!", cea din după-amiaza cînd vărul său, profesorul, voise să-l obișnuiască cu severitatea. Ar fi vrut să-l reîntîlnească la toate aceste nunți pe vărul său, îmblînzit poate de oboseala șireată a veseliei, dar nu-l întîlni niciodată acolo. Nu venea. Spuneau despre el că s-a „amețit" cu totul, era plecat zile, uneori săptămîni de-a rîndul la țară, în echipe de agitatori care uitau foamea și somnul. Povesteau că se întorcea supt de oboseală și nerăbdător să se ducă din nou acolo.

Se mira amintindu-și că baia cu piatră vînătă nu îl întristase, înțelesese atunci că nu se putea altfel. Revedea dimineața proaspătă cu steaguri și imense pancarte, într-o răzvrătire festivă, privirile bărbaților strînși în parcul neîncăpător și purtînd în ochi case pufoase, străzi aurii.

Își amintea precauția cu care reușise să se depărteze de intuițiile și prietenia vărului său — profesorul — care trecuse pe lîngă el ca o plăsmuire de ceață și trimitea din necunoscut semnalizări rare și curioase despre sine.

Prietenii — muzicanții — dădeau semnalul. O lovitură puternică în tobă, liniște.

— Acum surpriza. Tînărul Cristian.

Îi aranjau scaunul, asistența se regrupa cu folos.

— „Noi, copiii care n-am știut ce înseamnă..." Urmau tortul, paharul de vin — în mărime potrivită lui —, noaptea tîrîtă pînă în zori. Dimineața apoi, cu frăgezimi reci și regeneratoare. Ca în dimineața de primăvară, neuitată, care adiase pe figura lui înflorită, către zîmbetele și elanurile celorlalți, limpezindu-i spaimele, fluidizînd spre uitare nămolul lor dens și negru. Imaginile vechi curgeau înapoi în aceste nopți de veghe dureroasă și grotescă și se sedimentau negru și dens.

Diminețile fluturau adieri subțiri peste crusta neagră a nămolului vechilor spaime trecute în privirea lui. Tremurau sub strania mîngîiere a zilei care se pregătea luminoasă. O zi ca celelalte. Toate zilele se pregătesc primitoare și luminoase.

HENRIETTE YVONNE STAHL

NU MĂ CĂLCA PE UMBRĂ

Desene de GHEORGHE TOMAZIU

Onofrei și curcubeul

Onofrei credea că este cel mai deștept om din lume, dar, din modestie, nu spunea nimănui acest lucru.

Onofrei mai credea ferm că pămîntul este rotund. Și nu pentru că învățase la școală că ar fi rotund ! Auzise chiar, tot la școală, că cel ce descoperise acest lucru fusese ars pe rug, dar lui Onofrei, de cînd se modernizase lumea și nu se mai băgau oamenii la pușcărie și nici nu se mai ardeau pe rug pentru descoperiri artistico-științifice, nu se mai temea de nimic și hotărî să propovăduiască rotunjimea pămîntului ca pe un nou crez.

Ca să afirme că pămîntul este rotund se baza pe o intuiție ce-i părea sacră pentru că o gîndise el. Se considera purtător al unui mesaj pe care trebuia să-l facă cunoscut cu orice risc și sacrificiu.

Ca să poată reuși în a-și afirma personalitatea ca o valoare intrinsecă și, avînd multă energie și neștiind ce face cu ea, începu să imite pe toată lumea. Era în căutarea personalității lui. Își lăsă părul lung și cotleți, apoi le rase, își lăsă barbă și o tunse, își lăsă mustăți și le rase. Își rase și sprîncenele. Ele recrescură. Se gîndi că ar fi cu totul original de și-ar tăia și alte părți ale corpului, dar renunță, căci femeile îi plăceau și nu era sigur că și părțile tăiate îi vor crește la loc ca sprîncenele și mustața. Fondă atunci două societăți : una de admirație a persoanei lui și alta de recuperare prin explicatii a timpului pierdut.

Onofrei deci credea ferm că pămîntul este rotund. Îi mai rămînea să-i facă și pe ceilalți semeni ai lui să creadă ca el, căci Onofrei știa că numai așa va fi promovat șef de școală, conducător de echipă, deschizător de drum, pionier al timpurilor noi, om original, și că numai așa membrii societăților își vor plăti cotizațiile.

Onofrei observase că cei mai celebri marinari strigaseră de pe covertă : „Victorie, pămînt la orizont !“ și că el însuși, cînd umblase pe întinsurile plaiurilor sau privise în larg de pe coasta Mării Negre văzuse, cu ochii lui văzuse, linia orizontului.

„Deci Orizontul există“, își spuse Onofrei, „nu este o iluzie“.

Exaltat, strigase și el eroic, de pe malul mării : „Victorie ! Pămînt rotund la orizont !“ cu toate că își da seama că situația lui nu era chiar identică cu cea a celebrilor marinari și că ar fi trebuit, ca să fie original, să strige : „Victorie, orizont la pămînt rotund !“ Dar diferența îi păru minimă și continuă să se autoadmire.

Cu toate aceste diferențe între cel ce fusese ars pe rug, marinarii de pe coverte și el Onofrei, totuși — cu toată seriozitatea necesară (apanajul oricărui purtător de mesaj) — Onofrei începu să-și adune colaboratorii, materialul tehnic și cotizațiile întru promovarea scopului la rang științific.

Mai întîi Onofrei se convinse și crezu — și nu ca poeții care vorbesc și ei de orizont ca de ceva existent — Onofrei crezu, zic, în realitatea tangibilă a orizontului. Îl văzuse doar cu ochii lui !

Deci Onofrei hotărî că va merge pînă acolo și că va atinge linia orizontului cu mîna, că apoi, cu linia orizontului în mînă, o va ridica ușurel, se va apleca și va trece sub orizont ca sub o frînghie și că astfel va dovedi că pămîntul este rotund și că apoi va propovădui pur și simplu ce aflase.

De altfel, de copil Onofrei avusese veleități și probleme metafizice, căci fusese, ca toți copiii unici la părinți, un copil genial.

— Mamă, întrebă Onofrei mic de trei ani, ce sînt granițele ?

— Sînt ce despart pe oameni.

— Adică cum, mamă, pot să stau la graniță răscăcărat cu un picior într-o țară, cu celălalt în altă țară și, întorcînd capul într-o parte, să vorbesc de pildă franțuzește și întorcînd apoi capul în cealaltă parte, să vorbesc nemțește ?

— Da, poți, i-a spus mama, imprudentă.

— Dar dacă amețesc și încurc limbile, ce se întîmplă ?

— Asta nu știu... poate război, dar în tot cazul ești prea mic pentru astfel de probleme care, de altfel, nu au fost rezolvate nici de cei maturi și competenți în ale diplomației... mai spuse mama imprudentă, căci din ziua aceea, micul Onofrei refuză să mai învețe limbi străine pretextînd că nu vrea să se facă război și începu să creadă (și mama lui credea) că este cel mai deștept copil de pe lume și să-și pună tot felul de întrebări demonstrative ale inteligenței lui. Tot cam în aceeași epocă observă și că există orizont și că pămîntul este rotund.

Onofrei deci foarte de tînăr avu un scop în viață, ceea ce-i conferi posibilitatea să explice orice ar fi făcut. Neavînd suficientă anvergură, nu-i dete prin cap să se dedea la crime, dar, de pildă, nu mergea la slujbă (îl întreținea mama și, mai tîrziu, nevasta) și sta lungit comod în pat, pretextînd cu severă seriozitate că este obosit pentru că se gîndește pînă la epuizare la planul lui de a cuceri orizontul, deci de a deveni celebru, deci bogat, deci capabil să-și plătească datoriile. Făcea planuri cu înfrigurare că atunci își va mobila casa cu mobile stil epocă terțiară, că va dormi în schelete de mahmul și va bea vin din cranii de oameni celebri (erudiți, poeți sau criminali, egal... celebri să fie). Își luă mai întîi o amantă, apoi mai multe, pretextînd că-l inspiră și că se înțelege mai bine cu ele decît cu nevasta. A fost o vreme cînd a petrecut pe frînte, lăsîndu-și mama bolnavă, nevasta ofilită și copilul rahitic în mizerie, asta ca să se consoleze că nimeni nu-l înțelege, că nimeni nu-l ajută să parvie să fie celebru și ca să uite că, din vina altora, nu și-a împlinit încă măreţul scop. Acasă, s-a dezlănțuit. A urlat, insultîndu-și mama, nevasta și copilul, că sînt nesimțiți, inconștienți și că nu-l ajută. Ura !

Într-o zi, cînd Onofrei se simțea agreabil poetizat de o melancolie neînțeleasă și interesantă, umblînd disperat pe drumuri, hai-hui, văzu pe cer un curcubeu. Imediat înțelese că era însuși orizontul care, în onoarea personală a lui Onofrei, se urcase la zenit și se colorase. Exaltarea lui Onofrei nu cunoscu margini. Scopul final al victoriei brusc se amplificase miraculos, progresase vizibil. Onofrei crezu că, dacă nu a putut pînă în acea zi ajunge la orizont, în tot cazul acum îi va fi ușor să treacă pe sub curcubeu. Făcu mitinguri speciale a tuturor societăților de admirație a președintelui, se realese președinte din nou, de fapt și de onoare, adună cotizații și declară frenetic că în curînd va trece pe sub curcubeu.

Oh, de cîte ori din clipa aceea Onofrei nu a alergat nebun ca să poată trece pe sub curcubeu ! Nici ploaia nu-l oprea. Făcea sacrificii ! Apoi, obosit, ajungea, fără să știe cum, tot la cafenea, sau restaurant ca să se odihnească puțin la o șuetă. Șuetele, bineînțeles, durau imens de mult și țineau loc de realizări.

Asta a fost epoca de glorie a mesajului, căci, Onofrei, susținînd că trebuie să aibă la îndemînă mijloace tehnice adecvate ca să parvie în fine să treacă pe sub curcubeu, hotărî să-și cumpere un automobil.

Cu mari sacrificii din partea lui Onofrei, împrumută bani de la toți prietenii și admiratorii, iar întreaga lui familie, timp de trei luni de zile, mîncă iaurt cu covrigi, cu excepția lui Onofrei, care se refugie la restaurant. Copilul căpătă, spre gloria lui Onofrei, care puse și aceasta pe socoteala sacrificiilor făcute de el pentru mesaj, căpătă, zic, o tuberculoză galopantă. Onofrei, după ce tocă o parte din banii hărăziți parastaselor și cioclilor, merse la înmormîntare în automobil proprietate personală și particulară. Avea Onofrei și un palton splendid, nou-nouț pe el, cumpărat tot din banii ăia.

Apoi, tot ca să treacă pe sub curcubeu, își cumpără tot felul de vehicule cu tracțiune din ce în ce mai rapidă, mai perfecționate, și beția vitezei îl cuprinse în așa măsură, încît un timp uită chiar de curcubeu și neglijă societățile fondate de el, afară de cea a recuperării în palavre a timpului pierdut. Cotizațiile bineînțeles că le aduna cu regularitate.

Se grăbea de plăcerea de a se grăbi... Apoi, mai tîrziu, amintindu-și de curcubeu, observă cu uluire că viteza, oricît de avansată ar fi fost, era inutilă pentru atingerea idealului propus. Și parcă și curcubeul se arăta mai rar ca pe vremuri, cînd era tînăr !

Totul luă sfîrșit cînd, într-o zi, cineva, un invidios, dar mai precis ca Onofrei în acțiuni, îi trase cu măciuca în cap. Onofrei nu avu timpul să vază cine l-a pocnit. Crezu că poate chiar soarta rea, un destin mîrșav, dar avu timp să vază stele verzi, ceea ce-l consolă oarecum, dar numai vizual, că de intelect nu mai putea fi vorba, de faptul că nu putuse trece, cu toate sacrificiile făcute, pe sub neîndupleatul orizont sau măcar sub apoteoza curcubeului înălțat sus în onoarea lui Onofrei.

Dar, ca să se consoleze definitiv, și cretinizat fiind de lovitură, Onofrei hotărî să-și schimbe religia și acceptă cu mare evlavie să se facă musulman.

Onofrei, fiind o fire romantică și neputîndu-se consola cu una cu două de pierderea curcubeului, trecu pe sub toate religiile și mereu cu aceeași încredere căci, cum nu era convins că există un singur adevăr sau măcar un singur Dumnezeu, îi era indiferent în care religie trecea. Criteriile fiind de ordin muzical, decorativ, sexual sau olfactic, trecerea era ușoară, mult mai ușoară ca pe sub curcubeu. Apoi ce-l mai ajută în măsură majoră la treceri a fost că, în fine, se hotărîse să fie consecvent și, cum alesese instabilitatea mintală ca îndreptar, i-a fost facil să se țină de cuvînt.

Trecerea la altă religie o făcea întotdeauna în deplină sinceritate. Și cînd mințea, tot sincer era, chiar dîndu-și seama că minte pe socoteala lui, căci de la o vreme observă că nimeni nu-i mai dă crezare, chiar cînd i se întîmplă să spuie adevărul. Ceea ce nu-l împiedică să mintă în continuare cu sinceritate și cu lacrimi în ochi. Onofrei era și sensibil la frumusețile naturii și la perceptele morale. De aceea Onofrei îl învinuia pe Dumnezeu de tot ce se întîmpla rău pe pămînt, scoțîndu-se pe el însuși mereu din cauză. El, Onofrei, spre neasemănarea lui cu Dumnezeu, era perfect.

Prudent fiind, s-a ferit de copil să creadă în coincidențele cauzei și efectului dar, cu timpul, maturizîndu-se și observînd că cifrele corespund uluitor cu realitatea gîndită și aplicată și observînd și mersul stelelor pe cer, Onofrei, neputîndu-se lămuri, deveni superstițios. Aceasta îi fu ultima religie, ultimul refugiu.

Muri nedumerit, strigînd cu disperare : EU, EU, EU, înecîndu-se în propriul lui pronume scris cu litere majuscule : EU.

Onofrei și Ioana d'Arc

Onofrei nu știa cîți ani are, căci de cîteva zile își pierduse Buletinul de Populație. Își amintea însă perfect că, mai demult, stătuse de vorbă cu Ioana d'Arc. Asta foarte de demult... dar Onofrei încă se frămînta cu cele ce se petrecuseră atunci. Nu numai că o cunoscuse pe Ioana d'Arc, dar și stase îndelung de vorbă cu ea în timpul vieții ei și mai ales după moartea ei.

De ce să nu fi stat ? Îi era mai ușor să stea cu ea decît cu niște vecini care locuiau în același bloc și cu care nu avea nimic comun. Dar cu Ioana ! Oh ! cu Ioana era cu totul altceva. Cu Ioana plînsese, se bucurase, se revoltase, se entuziasmase, apoi îndelung suferise. De ce, de ce fusese arsă pe rug ?

Pe Ioana o iubea. Cît de dulce îi era să mărturisească acest lucru ! Și ăsta este lucrul cel mai important ! Ca să poți afirma cu mîna pe conștiință că ai stat de vorbă cu cineva e necesar să poți spune : „Îl iubesc. Am suferit și m-am bucurat împreună cu el ! Ce are a face cînd și cum ? ! Pentru Onofrei era cert că o cunoscuse personal pe Ioana d'Arc și înainte și după moartea ei.

Acum Onofrei va profita că-și pierduse Buletinul de Populație ca să se destăinuiască. Nu se temea. Nu avea Buletin, deci nimeni nu-l putea trage la răspundere, cel puțin cîteva zile. Și așa era enorm. Să nu poată afla nimeni cine ești, unde locuiești și să nu știi nici tu cum te cheamă, cîți ani ai, nici chiar dacă realmente ai trăit sau nu în timpul lui Ioana d'Arc ! Să nu te poată nimeni contrazice cînd spui că ai cunoscut-o personal !

Onofrei știa cum era Ioana cînd avea patru-cinci ani. Îi văzuse ochii și asta ajungea. Ar fi fost în stare numai cu atît ca să afirme că văzuse un înger. Așa au îngerii ochii. E sigur.

Onofrei se emoționează pînă la lacrimi cînd se gîndește la privirea îngerilor și Onofrei, fără Buletin de Populație în buzunar, umblă năuc pe străzile Bucureștiului, privind intens la fețele oamenilor, la ochii lor și caută, și așteaptă să întîlnească iar oameni cu ochi ca ai Ioanei. Îi e dor de Ioana.

Înger cu chip de om. Așa era Ioana. Înger cu chip de om sau om cu chip de înger. E totuna.

Poate oare Onofrei să nu fie cutremurat și să nu-și amintească cît era de dulce copilul cu ochi de înger cînd se plimbau pe cîmpii amîndoi ținîndu-se de mînă ? Poate Onofrei să nu plîngă amintindu-și că aceeași mînă a fost arsă pe rug de oameni cu chip de diavol ?

Nu-i prea pasă lui Onofrei că și-a pierdut Buletinul de Populație. Știe că va recăpăta unul nou. Era lucru sigur că în ziua în care se va hotărî, după o ușoară amendă, i se va da un alt Buletin și va afla atunci și cum îl cheamă și cîți ani are, în fine tot. Dar pînă atunci, Onofrei se simte în deplină libertate a ființei lui și că poate dispune de el în orice chip. Onofrei spera chiar că-i vor face un Buletin care-i va da o senzație de împrospătare a ființei lui. Cu Buletinul nou în buzunar, Onofrei poate că nu va mai plînge singur în hohote noaptea de mila Ioanei, înger ars pe rug de oameni-diavoli. Dar dacă era cert că va căpăta Buletin nou, nu era cert că Buletinul nou îi va aduce tot ce aștepta el de la o viață nouă ! Așa că Onofrei profită de ocazie că n-are Buletin de loc ca să se simtă, în așteptare, la orice.

Ar putea merge chiar și la Gara de Nord sau la Aeroportul Băneasa și să aștepte pe cineva. Cine știe ? poate va sosi chiar el, Onofrei, din cine știe ce țară necunoscută, miraculoasă.

Onofrei îl întîmpină. Îl îmbrățișă emoționat. De mult îl aștepta să vie. Îl luă de braț. Se aplecă spre urechea lui. Îl întrebă în taină :

— Eh ! Onofrei, cum a fost ?

Onofrei cel sosit din depărtări se uită cu spaimă în jurul lui, lăsă valiza jos din mînă și îi șopti lui Onofrei cel care îl așteptase :

— Oamenii sînt cam la fel pretutindeni.

— Vai de mine !

— Da.

— Dar îngeri, îngeri ai văzut ?

— Da, șoptește Onofrei cel de curînd sosit din voiaj, am văzut. Am văzut, dar prea puțini și unii dintre ei erau chiar bolnavi.

— Cum ? De ce ?

— Se plictisesc.

— De ce ?

— De durere că așteaptă prea îndelung.

— Ce așteaptă ?

— Să fie mai mulți îngeri pe pămînt ca să preia comanda.

— Asta-i bine.

— Da, dar între timp îți spun că s-au cam plictisit. Fac năzbîtii și chiar unii și-au cumpărat automobile și fac viteză. Mor mulți. Se fotografiază morți prin gazete și asta îi distrează. Alții, din plictiseală, inventează tot felul de distracții și stupide și periculoase. Alții se avîntă în acte inutil eroice. Unii pretind că li s-a făgăduit că se va înființa pace pe pămînt și nu vor să mai meargă la război.

— Ce ne facem ?

— Ce să facem ? Să așteptăm și noi ca ei.

— O să ne îmbolnăvim și noi...

— N-am ce-ți face. Distrează-te și tu !

Și Onofrei cel cu valiza, după conversație, a plecat și Onofrei cel fără valiză a rămas tot în Gara de Nord sau Aeroportul Băneasa, așteptînd vești de departe. Poate se întorc cocorii sau vreun cosmonaut.

Și Onofrei începu iar să aștepte. E fericit că-și poate permite luxul să aștepte. Sînt oameni care nu așteaptă nimic. Onofrei însă aștepta.

Asta pînă va căpăta iar Buletin, căci după aceea va merge iar la slujbă și va trăi ca toată lumea, nu hoinărind pe la gări și aeroporturi.

Onofrei tresări : își amintise tamnesam de Ioana d'Arc cînd hotărîse să se azvîrle din turnul unde fusese ținută prizonieră. Zicea că va zbura. Onofrei credea că lucrul este posibil, dar nu știa dacă Ioana va putea.

Ea a plîns :

— Te îndoiești de mine, Onofrei !

Onofrei tresări din nou. Nu se îndoia, dar se temea pentru ea. Dacă... Doamne... dacă ?

Dacă ce ? Ori că da, ori că ba, tot miracol era. Tot miracol, și să se azvîrle și să zboare, și tot miracol să se azvîrle și să se sfărîme. Ce, credeți că e ușor să te azvîrli sau ușor să zbori ? Hai să ne azvîrlim. Aveți curajul să vă azvîrliți ? Sau puteți să zburați ? !

Onofrei se plimba îngrijorat de colo-colo pe aeroport. Bănuiește că nici el nu poate nici să zboare, nici să se azvîrle. Îl doare sufletul. Dar trebuie să recunoască adevărul. Și asta este un miracol : să-ți recunoști mica măsură. Cinstit.

Dar Onofrei era nenorocit că nu avea suficientă grandoare și că nu înțelegea cum vor putea fi oamenii ajutați ca să capete priviri de îngeri dacă nimeni nu se mai azvîrle.

Onofrei nu asistase la azvîrlirea Ioanei d'Arc din turn. Nu asistase din mai multe motive. Întîi pentru că îi era frică să nu se dovedească neadevărată credința ei și adevărată lipsa lui Dumnezeu, apoi ca să nu o vadă sfărîmîndu-se acolo jos. Nu numai că el nu se azvîrlea, dar lașitatea îl împiedicase să asiste... iar mai tîrziu cînd aflase că într-adevăr ea se azvîrlise și fusese lin purtată pînă jos, Onofrei a fost convins că asta-i adevărat și a exultat de bucurie, dar nici atunci Onofrei nu se urcase în turn și nu se azvîrlise.

Ioana lui fusese purtată pe aripi de frații ei îngerii. Putea vreodată spune Onofrei că nu este adevărat, cînd el nu fusese acolo ca să vadă că nu este adevărat ? ! Pentru ce să nu creadă cînd nu văzuse ?

Acum de curînd Onofrei fusese la țară cu niște treburi (de altfel în drum spre sat pierduse Buletinul), și acolo în sat, un om, țăran cumsecade, îi spusese în deplină convingere :

— Ce cosmonauți !! Minciuni ca să creadă proștii. Da' ce, noi sîntem copii să credem că există Cosmos și cosmonauți ? !

— Dar lună există ? întrebase Onofrei, tulburat.

— Da, există. O vedem.

— Dar stele ?

— Da și stele, da' Cosmos nu. Ce-i ala ?

— Dar gol există ?

— Nu.

Furios, Onofrei a rînjit :

— Nici la covrigi ?

— Acolo poate că există, că-l vedem. Las' că știu eu, nu mă las păcălit cu una cu două !

Putea Onofrei să-l asigure că este adevărat că omul zboară în stele și că din stele vor veni făpturi ? Deci de ce să nu creadă el, Onofrei, că Ioana sosise lin, purtată pe aripi de înger, jos pe pămînt, cînd se azvîrlise din turn, cînd el nu fusese de față și nu controlase că nu-i adevărat ? ! Adevărat era că el nu putea să facă ce a făcut Ioana d'Arc. Asta da. Asta era sigur. Dar numai el era de vină, nu Dumnezeu, de neputința lui, căci pînă nu încercase să se azvîrle, nu știa că va fi sau nu purtat lin pînă jos, pe aripi de înger. Deci, neavînd curaj, nu va afla niciodată.

Cînd o întîlnise din nou pe Ioana se simți foarte ponosit că nu-i dase crezare.

— Te rog să mă ierți că nu am crezut că ai să zbori — i-a spus.

Ea a răspuns :

— Era natural ca nici tu să nu mă crezi. Mă simt singură. N-am cu cine vorbi. Se vor împlini toate și nimeni n-o să mă creadă.

Onofrei se chirci, zdrobit de rușine.

— Iartă-mă, iartă-mă, dar nu sînt nici acum capabil să cred că poți.

— Taci ! Taci ! — i-a spus ea cu glas de comandă.

În clipa aceea, Ioana era înger cu spadă.

— Taci ! Stai cu mine o clipă. Tu nu mă crezi, nu-l crezi nici pe Dumnezeu în stare să facă ce face, dar cel puțin ești cinstit. Plîngi de rușine că nu crezi. Stai, Onofrei, întîrzie o clipă lîngă mine căci voi porni mai departe și am nevoie să fiu încurajată, cu toate că groaza nu duioșia, groaza e cea care îmi dă aripi de foc pentru a o porni iar.

— Groaza ? ! se miră Onofrei.

— Da, groaza. Mi-e groază de cît urît sînt oamenii în stare.

— Atunci...

— Atunci voi încerca să-i schimb. Asta e !

Onofrei dete un țipăt.

— Ioana, fugi ! Fugi cît mai e timp !

— Nu ! Nu !

Și Ioana, înger cu aripi de foc, plînse.

— Voi rămîne... voi încerca...

Onofrei șopti :

— Ar fi un miracol mai mare ca cel din... turn... Știi, azvîrlirea în gol, dacă i-ai putea schimba.

— Taci, taci — a spus ea. Orice cuvînt e zadarnic. Voi încerca. Și voi lăsa cu limbă de moarte ca toată lumea să încerce. Oricine va îndrăzni, să încerce.

Onofrei se cutremură :

— Predici inutilul.

Ioana zise :

— Onofrei, îți voi spune acum o taină sfîntă, cea mai mare taină, cea pe care se bazează înseși progresul și existența stelelor — pămîntul fiind socotit și el stea. Iată : bunătatea are în sine mai multă putere ca răul.

Onofrei surîse sceptic :

— Nu cred. Devii sentimentală. Sirop !

— Nu. Socoteala-i simplă : gîndește-te că dacă răutatea ar fi suficientă ca să distrugă pe oameni, de mult ei n-ar mai exista, căci este mai multă răutate ca bunătate pe pămînt.

— Da... da... dar cine știe ce șmecherie se mai ascunde și aici... ce socoteală... ce interese !

— Nimeni nu cunoaște care picătură va face să se reverse paharul. Poate... cine știe ?... chiar tu, Onofrei...

Onofrei strigă :

— Nu, nu, eu nu !... Refuz !

— Poate chiar eu... șopti Ioana pierdută în gînduri.

— Au să te judece oamenii pentru orgoliu. Nu au să suporte că vrei să-i ajuți.

— Se poate.

— Nu te avînta.

— Nu pot.

— Stai liniștită. Stai acasă.

— Nu pot.

— Dar în definitiv tu ce vrei să faci ? Ce scop ai ? o luă Onofrei de scurt.

— Nu știu exact. Mi se va arăta de la sine ce am de făcut.

— Orbește ! se indignă Onofrei.

— Toți mergem orbește dacă orbește merge soarele.

— Ioana, nu mai vorbi în bobote, că-i periculos.

— Știu, dar mie nu-mi pare că-s bobote.

— Importantul e ce li se pare celorlalți.

— Nu. Importantul e ce mi se pare mie.

— Din ce în ce mai periculos tot ce vorbești tu. Nu-i a bună !

— Știu, dar n-am ce-ți face. Fii tu prudent dacă poți. Pe mine nu mă interesează, știi bine.

Și Onofrei știa. Era inutil să încerce s-o convingă să fie altfel decît era. Nici pe soare Onofrei nu încerca să-l sfătuiască în anumite momente să fie altfel decît era. Cu toate că, de cîteva ori, încercase. Se așezase în genunchi în fața răsăritului roș și rotund și-l rugase frumos, cu alese cuvinte, să fie mai blînd, mai potolit.

Fusese tocmai un an de secetă — dar degeaba, soarele se pare că nu auzise. Lume multă murise. Dar cine știe căror motive se datora furia soarelui. Abia se terminase războiul și poate soarele își amintea erorile săvîrșite de către oameni. Se înroșise de rușine.

Apoi a fost o vreme cînd Onofrei a pierdut-o din vedere pe Ioana d'Arc.

Omul nu-și aduce aminte întotdeauna să se gîndească la ce este important. Învață tot felul de distracții ca să nu gîndească la ce trebuie să-l preocupe. Unele invenții pentru a uita sînt periculoase, altele cretine, altele oribile : lupte cu tauri, curse de motocicletă, pierd averea la bridge și se împușcă. O înmormîntare e o distracție nu glumă ! Și așa uită să se mai gîndească la Ioana d'Arc.

Onofrei se învinuia că o pierduse din vedere un timp. Cînd și-o aminti, a fost uluit de purtarea lui. Ceru iertare Ioanei și începu iar să stea cu ea. Se întorsese la Ioana. Ea nici nu i-a amintit că o părăsise. Vorbi cu el ca și cum ar fi fost în continuare :

— ... acum sînt victorioasă. Am stat alături de rege la încoronarea lui. Eu l-am făcut rege. Am să...

Ioana arăta bine. Părea sănătoasă și privirea îi era mai zglobie. Avea o înfățișare sportivă.

Uluit, Onofrei, în loc să se bucure, se întristă.

— Ei, acum... ai să te potolești...

— Nu, zise ea. N-am să mă potolesc. De ce să mă potolesc ? Abia acum încep cu adevărat. Dumnezeu m-a ajutat. Pentru ce să mă opresc ?

Am să-mi cumpăr și bilet la loterie. Am noroc !

Un simț ciudat îl înfioră pe Onofrei. Probabil că asemenea fior îi cutremură pe cîini cînd, înaintea tuturor, presimt o moarte, o nenorocire, și urlă.

— Ioana, hai să ne întoarcem la tine în sat să paștem oile...

— Nu pot. Am treabă.

— Ce treabă ?

— Trebuie să păzesc ce am cîștigat, nu oile.

— Adică să beneficiezi ?

— Oh ! Vai, Onofrei ! Mă insulți !

— Roagă pe Dumnezeu să te poarte pe aripi de înger departe de aici, oriunde, dar departe de succesele tale. Ascunde-te ! Eu am să vin mai tîrziu, pe căi naturale, după tine.

— Nu se poate.

— De ce ?

— Am treabă.

— Ce treabă ?

— Să păzesc ce am cucerit, nu oile.

— Ispitești, Ioana !

— Am încredere în Dumnezeu.

— Nu. Cînd ai sărit din turn ai avut încredere și n-ai ispitit. Acum însă ispitești.

— Eu nu văd nici o diferență. Cu ce drept mă judeci ?

— Mi-a plăcut atît de mult ce-ai făcut pînă acum ! Acum mi-ar place să dispari. Nimeni să nu mai știe niciodată de tine. Să treci direct în legendă.

— Asta-i bună ! Ești demodat !

— Ioana, ai început să vorbești ca toată lumea.

— Sînt om.

— Erai înger.

Onofrei era încă la aeroport și se aștepta iar pe sine. Nu avea pe altcineva cu care discuta. Dacă Onofrei, cel plecat, va veni de data asta cu știrea senzațională, descoperită cine știe în ce manuscrise vechi, că Ioana d'Arc nu fusese prinsă, judecată și arsă pe rug ?

Dar nimeni nu sosi cu astfel de veste și Onofrei trebui să se obișnuiască iar cu ce știa : Ioana fusese arsă pe rug.

Ioana fusese arsă pe rug și totuși încă Onofrei mai putea trăi. Cu toate că aflase că Ioana fusese arsă pe rug — adineauri Onofrei băuse cu plăcere o cafea acolo la restaurantul aeroportului — dar probabil că putea trăi și bea o cafea acolo la aeroport, pentru că, în decursul vieții lui, mai aflase și de alții — ah ! și de cîți ! — că fuseseră arși pe rug sau, în fine, că li se mai întîmplaseră lucruri cam similare. Onofrei își da seama că el nu se putea sinucide de fiecare dată și că între timp se obișnuise cu aceste întîmplări. Căpătase dexteritate să rabde ca oamenii să se ardă pe rug unii pe alții.

Onofrei își aduse aminte de Ioana și suferi din nou pentru că pe ea o cunoscuse personal și asta schimbă mult, și cu asta nu se putea obișnui.

Onofrei, așteptînd așa pe celălalt Onofrei care nu sosea, deodată — spre marea lui uimire — o văzu pe Ioana d'Arc cum coboară dintr-un avion fără destinație și vine spre Onofrei.

Onofrei se uită cu spaimă în jurul lui, dar observă cu mare destindere că nimeni în afară de el nu o vedea pe Ioana.

Ea era înduioșător de simplu îmbrăcată, așa ca atunci cînd păștea oile. Modestia ei era a oricărui timp, a oricărui secol. Nu era de loc demodată, poate numai deplasată prin simplitate.

— Ioana ! strigă Onofrei ca să-i atragă atenția.

— Pe tine te căutam, Onofrei ! spuse ea. Mai aveam să-ți spun ceva și am venit. Nu aveam pace.

— Ești vie ? Nu te-au ars ?

— Ba da, m-au ars, dar asta e altceva. Acum aveam de discutat cu tine tocmai despre această problemă.

— Stai o clipă, să-mi revin din surpriză !

— Nu-ți pierde vremea cu fleacuri. Ce-a fost a fost, acum e vorba că trebuie să discutăm problema, căci pentru mine este încă actuală.

— Și pentru mine. Îți spun drept, tocmai la tine mă gîndeam. Oh ! Ioana, așa de mult aș fi vrut să nu te fi ars !...

— Și eu, dar e prea tîrziu. E fapt împlinit. Acum însă...

— Unde locuiești ? Tot în sat la Domrémy ?

— Nu, cu totul într-altă parte.

— Să-mi dai adresa.

— O să fie greu.

— N-ai încredere în mine !

— Ba da, dar n-am adresă.

— Și eu mi-am pierdut Buletinul.

— Asta a facilitat mult reîntîlnirea noastră. Dar pe cine așteptai ?

Onofrei se sfii să spuie că pe sine se aștepta. I-a fost teamă să nu-l creadă nebun, sau poate să se ofenseze că n-o aștepta pe ea. Bîigui :

— Așa... pe oricine... E plăcut să aștepți pe cineva. Am atîția oameni pe care nu i-am mai văzut de mult și nu sînt sigur că vreodată îi voi mai revedea... rude... prieteni... Merg din cînd în cînd pe la gări, aeroporturi, și-i aștept. Mi-e teamă să nu scap vreo ocazie.

— Sînt morți ?

— Unii da, alții nu. Depinde. Cu unii, morți sau vii, n-aș mai avea ce vorbi, cu toate că mi-e dor de ei... nu m-ar înțelege. Totuși, îi aștept.

Ioana îl întrebă cu timiditate :

— Cu mine ai ce vorbi ?

— Cu tine da, dar mi-e frică, mă tem !

— De ce ?

— Să nu fiu implicat în procesul tău... că n-ar fi de nici un folos. Nu te mai pot ajuta să nu te ardă dacă te-au ars.

Ioana rămase pe gînduri. Șopti :

— Totuși... totuși ar fi mai bine să avem puterea să discutăm. Cînd eram pe rug mi-am dat seama că ai avut dreptate.

— Eu ?

— Da. Trebuia să mă întorc la oi, să pasc oile. L-am ispitit pe Dumnezeu. Mi-am ispitit soarta.

Onofrei plecă fruntea. Se frămîntă :

— Am azvîrlit și eu atunci așa... o vorbă !

— Vorba s-a potrivit. Ai aruncat-o și ai izbit în plin. Asta a fost ultimul meu gînd : să cer iertare că n-am știut să mă opresc la timp. Vorba ta : am vrut să beneficiez de succes.

— Era natural.

— Uite, Onofrei, nu căuta acum să mă consolezi, că nu se poate... Cînd cineva plătește cu viața, înseamnă că a înțeles și că a fost iertat. Nu mai [illegible] tu. Mai bine felicită-mă că am înțeles, că nu este ușor să înțelegi așa ceva. De asta am venit la tine. Trebuia să știi și tu. Ești singurul om care mi-a spus să mă întorc la oi, la simplitate, la puritate.

— Și ce-ar fi fost atunci ?

— Oh, atunci s-ar fi putut cu mine poate încă vreo minune nouă, mai mare...

— Mai mare ?

— Da, și de care nimeni n-ar fi aflat vreodată. Și acum, te las, plec.

— Unde ?

— Să pasc oile. Sînt blînde. Mă iubesc.

Și Ioana dispăru.

Onofrei era singur și-și dete seama că nu mai aștepta pe nimeni. Dar îi era inima bună, ca o pîine caldă.

Hotărî că, a doua zi, va merge să-și facă un Buletin nou. Și apoi va merge la slujbă. Va iscăli la ora fixă condica de prezență. Se bucura să-și revadă colegii.

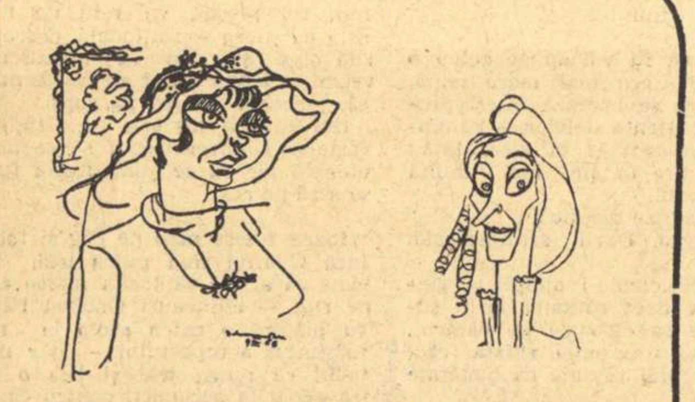
(În numărul viitor : „Onofrei și secolul vitezei“, „Onofrei și rostogolirea în sus“)

CRONICA DRAMATICĂ

„FEMEI SINGURE“

3 acte de Marcel Mithois; Mario Fratti, Tennessee Williams

Teatrul „C. I. Nottara“ (Studio)



Liliana Tomescu
(Ea, din „Vacanța visată“)

Gilda Marinescu
(Miss Collins din „Portretul unei madone“)

văzute de SILVAN

Studioul Teatrului „Nottara" oferă cu „Femei singure", un spectacol „coupé" în care inegalitatea textelor este compensată de strălucirea interpretelor principale. Tema generală — a femeii zdrobite de civilizație care i-a acordat toate drepturile fără să-i acorde toate satisfacțiile — aparține, ca alegere, directorului de scenă Ion Olteanu. Îl felicităm. Iată desigur, în tragedia sufletească a lumii moderne occidentale, în acest univers bogat de panici, de alienări și de angoase, cum femeia ocupă, fără voia ei, locul minimei rezistențe și cum zbuciumul pe care îl trăiește, se propune înaintea oricăruia — dramatic.

Cele trei acte adunate laolaltă nu sînt nici de întindere, nici de valoare cît de cît egală.

Cel dintîi autor, Marcel Mithois, ziarist sprinten, scenarist și adaptator de teatru, de radio și de televiziune, face parte din categoria harnicilor și iscusiților fabricanți „la comandă" care alimentează uzina de distracții a consumatorilor de „cultură" modernă contemporană. „Croque-Monsieur" și „Un fois par semaine" sînt succesele cele mai răsunătoare pe care autorul nostru le-a obținut pe scenă, după cum „Les vacances revées" este desigur piesa cea mai scurtă și poate cea mai puțin comercială din cîte a scris.

Cît privește pe Mario Fratti, autor jucat, premiat și tradus în numeroase limbi, el continuă la New York o carieră de ziarist și de dramaturg, începută cu oarecare scînteiere în Italia. Principalele sale piese „Sinuciderea" și „Colivia" nu au întunecat faima relativă a pieselor într-un act, dintre care „La telefonata" este una din cele mai jucate.

Ambii autori, aproape necunoscuți la noi, sînt departe de gloria și bineînțeles de valoarea lui Tennessee Williams; toată lumea își reamintește de „Un tramvai numit dorință", „Vară și fum", „Orfeu în infern", „Pisica pe acoperișul fierbinte", „Dulcea pasăre a tinereții" — ca să nu cităm decît principalele piese dintr-o serie în care obsesiile freudiene, dezlănțuirile pasionale și vigoarea accentului dramatic au făcut din acest scriitor unul din pontifii teatrului mondial. La un moment dat, prin 1960, o piesă, „Perioadă de ajustare" a însemnat în cariera lui o cotitură. Tennessee Williams a abandonat „piesele negre" pentru a trece la comedie și a deveni unul din cei mai gustați furnizori ai instituțiilor specializate de pe Broadway.

Dar Tennessee Williams, în continuarea maestrului său O'Neill, este în același timp un extraordinar autor de piese într-un act.

Ne întrebăm de aceea dacă nu ar fi fost mai nimerit ca Studioul Teatrului „Nottara" să ne ofere un recital de monoacte Tennessee, dintre care: „Vorbește-mi ca ploaia", „Copilul lui Moony nu mai plînge", „Ceva nespus", „Douăzeci și șapte de vagoane de bumbac" sînt celebre în Europa și în cele două Americi. În orice caz, spectacolul ar fi fost mai unitar și experimentul ar fi avut obiective mai înalte.

Dar să lăsăm pe autori pentru a reveni la interpretarea propriu-zisă.

Spectacolul începe cu prezentarea mută a celor trei eroine principale: Liliana Tomescu, Maria Gheorghiu-Săniuță și Gilda Marinescu.

Peste puțin timp cortina se ridică deasupra „Vacanțelor visate". Textul lui Marcel Mithois oferă celor doi bătrîni „surzi" (Geta Cibolini și George Păunescu) un frumos și bine folosit pretext de mimodramă, iar lui Ștefan Iordache, în rolul unui tînăr mecanic, jucat cu tinerețe și cu exactitate, prilejul unei realizări rotunde.

Piesa este însă în primul rînd pentru Liliana Tomescu un excepțional prilej de a-și dezvălui virtuozitatea. Tema se recomandă simplă și banală ca viața: o profesoară nu prea frumoasă, nu prea tînără, a sacrificat ani de-a rîndul plăceri curente pentru a-și rezerva surpriza unor vacanțe de vis în care dragostea și marea să se împletească. Dar realitatea brutală i le refuză. Există un contratimp între fragilitatea ei feminină și mediul lipsit de nuanțe în care a nimerit. Din această poveste, în realitate un monolog, Liliana Tomescu înfiripă stări de suflet dantelate, în care emoția provine din gingășie, rîsul alternează cu plînsul și în care o femeie lipsită de reflecție are dreptate împotriva vieții, care o zdrobește. Ar fi banal dar adevărat să spunem că actrița a dovedit cu acest prilej însușiri din cele mai rare. În jocul ei simțirea era necurmat pătrunsă de gînd, personajul simplu, modest, mediocru, căpătînd, la fiecare cuvînt rostit, adîncimea și trăirea lui particulară. Desigur, rolul nu constituia pentru aceea care jucase atît de frumos „Luna dezmoșteniților", o problemă. Adeseori însă, piesele ușoare supun pe actori la încercări grele. În puținul timp cît a stat pe scenă, Liliana Tomescu s-a jucat cu textul, cu ea însăși, cu publicul, într-o cheltuire expresivă de înfloritoare teatralitate. Nu aveam desigur nevoie de această confirmare pentru a-i recunoaște darurile, dar „Vacanța visată" va rămîne în cariera ei artistică o bijuterie de preț. Publicul care o aclama își dădea seama de acest lucru și aplauzele erau invitații de revenire — pe care sperăm că direcția Teatrului „Nottara" le va înregistra. Fiindcă la acest teatru ca și la multe altele, nu totdeauna cei mai buni actori ocupă scena. Așa se explică de altfel că Maria Gheorghiu-Săniuță, protagonistă în piesa lui Fratti a rămas, în ciuda excepționalelor ei calități, pînă astăzi necunoscută. Am mai văzut „Telefonul" la Institutul de Teatru, tot în regia lui Ion Olteanu, frumos interpretat de Geta Angheluță. S-a jucat atunci conform indicației autorului cu monologul înregistrat în prealabil pe bandă — actrița mulțumindu-se să mimeze textul pe scenă. Credem că din punct de vedere spectacular proza banală și lacrimogenă cîștigă astfel un oarecare interes. Dincolo însă de orice considerații de ordin general, Maria Gheorghiu-Săniuță și-a executat partitura cu mare vibrație dramatică, și dacă textul a părut pe alocuri plictisitor vina rămîne a lui Mario Fratti, sau a lui Ion Olteanu și nicidecum a ei. În orice caz, acest debut recomandă o personalitate de teatru deosebită, și simplul fapt că s-a putut înfățișa între Liliana Tomescu și Gilda Marinescu fără să fie strivită, este o suficientă recomandare.

Fiindcă în actul lui Tennessee Williams, Gilda Marinescu, admirabil susținută de text, a realizat o adevărată creație.

Somptuos îmbrăcată într-o rochie de dantele, plină de grație și stăpînită de obsesii erotice, Miss Collins aducea în atitudine, în privire, în înfrigurarea cuvintelor și în zbuciumul nevropat o flacără stranie și tulburătoare. Gilda Marinescu a însuflețit-o cu un brio nemaipomenit, cu înaltă chemare de artă, cu un simț prețios al amănuntului, dar și cu intuirea liniilor mari ale personajului. Nu vedem cum s-ar putea juca acest rol mai bine. Nu vedem cum s-ar putea juca altfel.

În celelalte roluri George Păunescu și Mihai Pruteanu au contribuit în mod fericit la realizarea atmosferei, iar la rîndul lor Cornel Lefterescu, Nana Ianculescu și Emil Giuan s-au achitat de puținele lor încredințări.

Decorurile lui Mircea Marosin au fost în așa măsură legate de texte și de interpretare, încît au constituit temelia nesimțită, dar indispensabilă și puternică, a reprezentației.

În concluzie, spectacolul de la Teatrul „Nottara" (Studio), pentru ale cărui merite răspunde Ion Olteanu, mulțumește publicul prin prilejul pe care l-a oferit unor atît de talentate actrițe să-și demonstreze calitatea.

Fără excese, și fără reticențe se obțin rezultate care să faciliteze posibilitățile de investigație în sufletul actoricesc și să aducă în același timp marelui public bucuria unor autentice realizări de artă.

N. CARANDINO

SĂ NU NE FUGĂ CERBII !

Cerbii au plecat spre apus și spre nord, spre pădurile de piatră de pe Meusa, Vltava și Sena, dar cîntecele înălțate în slava lor, spre a le capta bunăvoința și a le smulge opțiunea ne răsună încă în inimi, ne tulbură și ne solicită. Vor trece ani și din ce în ce mai mulți cerbi de aur, de argint și de bronz, vor popula orașele Europei, însemnînd cu prezența lor pe hartă noi avanposturi de prestigiu ale cîntecului.

Dorința s-a transformat în certitudine. În nici o săptămînă, orașul de sub Tîmpa a intrat cu brio în analele muzicii contemporane. O uimitoare polarizare de tinere talente reprezentînd un număr exemplar de țări, o ținută artistică înaltă și o suprinzătoare mobilizare de vedete asigurînd o adevărată școală de măiestrie interpretativă — au propulsat Brașovul printre orașele de faimă ale marilor competiții muzicale internaționale.

„Bravo! Premiul întîi organizatorilor Festivalului!“ — exclama entuziasmat reprezentantul Belgiei în juriul internațional, — Paul van Dessel. „Cum ați reușit să aduceți la Brașov atîtea vedete din întreaga lume?“ — întreba Eva Maria Kaiser, membră a juriului internațional, adăugînd: „Această largă participare ridică încă de la primul festival ștacheta artistică mult peste nivelul unor festivaluri similare din alte țări“. Sau: „Festivalul de la Brașov este un eveniment important în viața muzicală a Europei“ (Bogumil Nonev, directorul general al Radioteleviziunii bulgare). Finlandezul Heikki Annala remarca: „El (festivalul n.n.) a adus un spor de calitate a muzicii ușoare de pretutindeni“.

Alături de masiva prezență a talentului tînăr, prestigiul a fost asigurat și de larga reprezentare fără prejudecăți și fără partipriuri, a modalităților expresive, a tendințelor și stilurilor principale care animă muzica ușoară contemporană. De la sobrietatea statuară a Amaliei, acea Mare Preoteasă a Cîntecului, care, oficiind îl înalță atît de sus, încît îl dizolvă în mister — la explozia atomică de enegie și vitalitate ritmată a Ritei Pavone. De la dramatismul interior al Piei Colombo, adunată în ea însăși (gestul mîinilor încrucișate pe umeri reflectînd aceeași necesitate) — la discreția sentimentului, rafinamentul și finețea nuanțelor relevate de un intelectual care „gîndește prin cîntec“, cum e Jean Claude Pascal, sau la linia melodică și cîntul fotogenic al lui Rex Guildo. De la emoția decantată de gestul superfluu dar potențată de ideea poetică a Editei Pieha — la arta de a capta printr-un elan frenetic al Caterinei Caselli, sau ritmurile lui Bobby Solo.. De la romantismul modern al cîntăreței Rica Zarai, trăgîndu-și seva din „sufletul universal al omului și istoria acestui suflet“, la baladescul villonean al lui Hugues Aufrey, sau la tonul demn și respirația de adevăr a lui Leny Escudero, poezia și muzica se contopesc într-un aliaj nobil și trainic.

Nu încape îndoială: Brașovul nu reprezintă numai un început. Ci și o confirmare. Printre factorii stimulatori ai genului, Brașovul își marchează prezența activă și originală, printr-o coordonată majoră: muzica bună. Pe scena festivalului ea a abordat generoasă dimensiunile sufletești ale omului contemporan pe gama infinitei sale complexități. Stupiditatea ritmată și-a trăit traiul. O muzică bună înseamnă și o poezie de calitate. Brașovul a infirmat cu strălucire practica „textieristă“, reabilitînd adevărata, veșnica, marea Poezie. Fără ea nu există și nu poate exista nici cîntec peren. „Cel mai talentat compozitor poate fi handicapat de un text slab, după cum poezia stimulează însăși gîndirea muzicală“ — îmi spunea Amalia Rodriguez. Obiceiul de a ticlui „versuri“ pe o muzică dată, din păcate atît de încetățenit la noi, nu numai că răstoarnă o ordine firească, dar e cît se poate de pernicios. El îi îndepărtează de cîntec pe adevărații poeți, muzica ușoară rămînînd pe mîinile așa-numiților specialiști orfană de poezie. Dar procesul e ireversibil. Din zonele ritmului furibund și ale banalităților care o ilustrau, muzica ușoară trece tot mai sigur în zonele poeziei. Cîntecul-poem, cîntecul-idee, paleta nesfîrșită în nuanțe a sentimentelor, dramele omenești și fericirea, temele de actualitate dar și cele eterne, comentariul filozofic al vieții — iată noua Magna-Carta a cîntecului relevată la Brașov. Pentru un asemenea cîntec, în care semnele morale ale vremii transpar de dincolo de cuvinte, melodie sau gest, pentru a vorbi oamenilor prin cîntec, „vocea“ devine insuficientă. De aceea au fost atît de frecvenți pe scena Brașovului compozitorii-poeți-interpreți. „Îmi fac textele singur, sau mi le fac colegii cu aceeași concepție ca a mea, pentru că vreau să mă exprim pe mine“ — spunea Jacques Hustin. Interpretul de muzică ușoară, adevărat purtător de cuvînt al generației sale, nu este numai „o voce“, ci un intelectual de substanță, care, stăpîn pe o bogată gamă de mijloace expresive, transmite poezia adevărului.

Și încă ceva. La ora 3 noaptea, într-un colț al barului „Carpați“, Hugues Aufrey, acel poet, compozitor și interpret care vrea să aducă în muzica ușoară un suflu nou de prospețime și cantabilitate prin folclor își îndeplinea un vechi vis: învăța să cînte la nai. Solii cîntecului din 20 de țări aplaudau în picioare după un spectacol folcloric, pe naiștii, țambalagiii și clarinetiștii lui Victor Predescu. Iar în restaurant — după recital — ascultînd cîntecul Irinei Loghin, marea Amalia Rodriguez plîngea cu lacrimi:

— „Aveți un folclor sublim“ — spunea Amalia, cîntecul popular transplantat în zonele creației culte devine folksong și trece fără viză toate granițele. Oare singură experiența „Sincronului“ lui Cornel Fugaru poate fi suficientă? N-ar fi oare timpul să trecem la o mai bogată explorare a inepuizabilelor surse ale folclorului nostru muzical? Să ridicăm giuvaierurile cîntecului nostru popular printr-o orchestrație modernă la înălțimile purificate ale creației culte. Cum spunea Hugues Aufrey: „Să îmbinăm folclorul cu ritmurile moderne. Folclorul e expresia de simțire a unei națiuni“.

„Sensibilizînd imaginația auditoriului, noi trebuie să transformăm cîntecul într-un moment de cultură“ — remarca Edit Pieha. Cu asemenea „momente de cultură“ dăruite auditoriului, cred că muzica noastră ușoară se prezintă deocamdată ca o mare datornică. Pregătit cu mai multă seriozitate, printr-o emulație permanentă de competiții, întreceri la radioteleviziune sau la studiourile de muzică ușoară din cluburi, la festivaluri studențești, sau concursuri de interpreți, detectînd și promovînd în permanență noi talente, cultivîndu-le, Festivalul de la Mamaia — potențînd creația originală — trebuie să se transforme într-un adevărat preludiu al Brașovului.

Tonică și reconfortantă, cu o importanță mereu sporită în viața diurnă, muzica ușoară ridică probleme nu tocmai ușoare.

Brașovul ni le confirmă. Rezolvîndu-le, poate la anul nu ne vor fugi chiar toți cerbii...

Toma George MAIORESCU

N. SAVA „Portret“

DIALOG ÎNTR-O EXPOZIȚIE

carnet plastic

— Nu ți se pare că expoziția tineretului, deschisă cam în pripă e drept, la sala Dalles, nu este extraordinară, așa cum era de așteptat?

— Mai întîi nu știu dacă întrebarea dumitale, dialectic vorbind, este la obiect. Niciodată și nicăieri nu s-au văzut lucruri extraordinare făcute în pripă, așa cum singur spui că s-a organizat și (pentru a cîtea oară?) această expoziție. Dacă ne gîndim la complexul factorilor sau, mai bine zis, la mecanismul organizatoric, care a dus la alcătuirea ei, la timpul record, la modul în care a fost pusă la punct (aici am în vedere în primul rînd panotarea excelentă, datorită căreia lucrările bune, atîtea cîte sînt, sînt puse în valoare iar celelalte la locul lor și în vecinătăți afine), dacă ne gîndim bine la toate acestea s-ar putea să o privim totuși ca pe un lucru într-adevăr extraordinar. Inchipuiește-ți că are și un catalog! Este adevărat că nu ne aflăm în fața unui catalog în toată puterea cuvîntului, cu o prefață manifest, în care să se afirme limpede **credo-ul** artistic al cenaclului, criteriile estetice care au prezidat organizarea ei, dar oricum există un catalog și, unde mai pui, că acesta a fost gata în ziua vernisajului. Ceea ce trebuie să convenim că, pentru viața noastră artistică, este un lucru extraordinar.

Se vede că avem un gust sau o predilecție specială pentru paradox, dacă nu chiar pentru șotia existențială. Ceea ce în altă parte este un lucru de la sine înțeles (catalogul unei expoziții de pildă) în viața noastră artistică este ceva neobișnuit. Și invers, ceea ce (fără să suferim de xenosnobism), tot în alte părți (deschiderea unei expoziții, fie ea și a tineretului, într-o săptămînă sau două) ar fi un lucru de neconceput, la noi și chiar (alt paradox) într-un domeniu al perenității prezumtive, este ceva la ordinea zilei. Probabil este și acesta un mod extraordinar de a fi extraordinar.

Am insistat cam mult asupra acestui aspect al problemei, pentru că mi se pare esențial. Dacă vrem altfel de expoziții, atunci ele trebuie **altfel** organizate. Nu putem face „altceva“ folosind aceleași metode și mijloace. Salonul tineretului, din martie 1969, cred că nu este exagerat să începem să-l pregătim, nu mai de vreme decît din martie 1968. Și fără obsesia nemaivăzutului sau a nemaiauzitului ci a **binefăcutului.**

— Dincolo de aceste aspecte preliminare organizatorice, nu ai totuși impresia că în expoziție sînt cam prea multe ecouri?

— Ecourile cui? De altfel cred că ecourile sînt inevitabile și pînă la un punct sînt cea dintîi dovadă a unei mari receptivități. Depinde ce fel de ecouri. Nu poți pretinde ca celui ce-i cad frunzele toamnei în suflet, să-i cadă pe pălărie, numai de teama de a nu deveni melancolic. Numai surzii nu aud. Repet, ecourile cui?

— Ale unor experiențe artistice în mare vogă acum cîteva decenii, abstractism, suprarealism, cubism, și așa mai departe. Prea multe ecouri din Kandinsky, Klee, Miro, Braque, Picasso,..

— Dacă este vorba de experiențe artistice, de acum cîteva decenii, reluarea lor nu mi se pare, în principiu, dăunătoare. Dimpotrivă ea poate să fie chiar un un semn de matură prudență. Dacă însă ar fi vorba de reluarea unor experimente din cadrul unor curente de ultimă oră, în vogă acum, atunci aș suspecta într-adevăr superficialitatea, mimetismul... Dar, a medita (nu uita este vorba de o expoziție **de cenaclu** și ca atare cuvîntul experiment nu ar trebui să sperie), la o vîrstă la care încă dibuirile, tatonările sînt aproape inerente, asupra unor experiențe artistice deschizătoare de drumuri în arta modernă, nu mi se pare o faptă lipsită de gravitate. Doar n-o să-mi spui că experiența unor Kandinsky, Klee, Miro este neviabilă?

— Nu.

— Atunci care e problema?

— Este problema drumului bătut de alții...

— Dar cine nu merge, cel puțin la început (dacă nu toată viața) pe asemenea drumuri? Am înțeles, vrei să ajungi la problema epigonismului, care a devenit un fel de reflex condiționat al criticii de artă, atunci cînd vorbește (atît de rar) de creația tinerilor. Se petrece o adevărată campanie în descoperirea filiațiilor. Dar asta încă n-ar fi nimic dacă filiațiile ar fi numite așa și dacă orice filiație n-ar fi taxată, fără prea multă ezitare, drept imitație epigonică.

În loc să vorbim de **semnele veacului**, care apar pretutindeni, vorbim neapărat de influențe și imitații, de care neapărat trebuie să fie „vinovați“ artiștii noștri. Conceptul de școală artistică parcă și-a pierdut sensul. Încercările de aplicare a unor soluții artistice noi sînt etichetate prea ușor și irevocabil ca pastișe. Asta, în cazul în care aceste soluții au fost experimentate în epoca noastră. Celelalte soluții se bucură de prestigiul inerției și nu mai sînt înregistrate. Ca să nu mai vorbim de fenomenele de autoepigonism, numite consecvență cu sine însuși. Consecvența în sine, nu mi se pare un merit. A nu-ți da seama niciodată că ai greșit, poate să însemne cu totul altceva...

— Văd că faci apologia inconsecvenței.

— Nu, a lucidității sau dacă vrei mai clar, a consecvenței deliberate.

Sînt cam prea multe ecouri în expoziția tineretului? Se prea poate. Ele însă nu au avut cînd să răsune pentru a doua oară.

Octavian BARBOSA

---

contrapunct

CRONICA DISCULUI

Schimburile culturale între „Electrecord“ și casa de discuri cehoslovacă „Supraphon“ s-au arătat a fi favorabile în ultimul timp melomanilor, amatori de a-și îmbogăți discoteca. Înregistrări de o remarcabilă calitate, ale unor interpreți de înaltă ținută artistică, lucrări mai puțin abordate în repertoriul obișnuit de concert, au darul să ne atragă. „Missa papae Marcelli“ de Palestrina, „Dublul concert pentru vioară și violoncel“ de Brahms, „Muzica pentru orgă“ de Bach și Buxtehude sînt numai cîteva din numeroasele înregistrări demne de menționat. Ne-am oprit asupra unui disc „Supraphon“ recent apărut în magazine: „English music for harpsichord“ (Muzică engleză pentru clavecin), un document important asupra muzicii prea puțin cunoscute a școlii virginaliștilor englezi din secolul XVIII.

Încadrîndu-se în „epoca de aur a muzicii engleze“, alături de renumitele madrigale ale lui Byrd, Morley, Wilbye, Dowland, virginaliștii sînt poate cei mai apropiați de tradiția muzicală a Angliei, prin tematica și melodiile populare folosite, înveșmîntate fiind în tehnica de compoziție a vremii.

Exceptînd compozitorii John Dowland, Henry Purcell și William Croft, toate lucrările înregistrate pe disc sînt extrase din cea mai vastă culegere de piese pentru virginal „Fitzwilliam Virginal Book“ (după numele lordului Fitzwilliam căruia i-ar fi aparținut în secolul XVIII).

Stilul comun acestor compozitori este bogat ornamentat, ușor galant, însă capabil de a sugera o anumită stare emoțională, fapt pentru care muzica virginaliștilor a fost mult folosită ca acompaniament pentru piesele de teatru („Air“ și „Canary“ de Purcell reprezintă părți din muzica de scenă la opera „Abdelafer“ și respectiv piesa „Regina indiană“.)

Majoritatea pieselor reprezintă, ca formă, părți de suită preclasică: „Melancholy Galliard“, „The Shoemaker's Wife“ — courantă, „My Lady Hunsons Puffe“ — allemandă cu caracteristici de miniatură muzicală, acestea aparținînd lui John Dowland, „Pavana“ lui Ferdinando Richardson, „Allemanda“ lui Thomas Morley.

Procedeul variațiunilor pe o temă populară, specific epocii, îl întîlnim în „Walsingham“ al lui Byrd (30 de variațiuni pe un cîntec popular), „Nobodyes Gigge“ a lui Richard Farnaby, sau în „Bonny Sweet Robin“ de John Munday (după cunoscuta baladă cu același nume).

De remarcat piesele „The fall of the leave“ (Căderea frunzei), de Martin Peerson, de un rafinat lirism și piesa cu program „The King's hunt“ (Vînătoarea regelui) de John Bull, plină de fantezie, cu imitații de fanfară și ritmuri de galop, debordînd de viață și voie bună.

Interpretarea Zuzanei Ruzickova este pe cît de precisă din punct de vedere tehnic, pe atît de adecvată ca sensibilitate artistică epocii de glorie a virginalului.

VERA MICZNIK

●

„TEATRUL CLASIC SPANIOL“

Autorul cărții cu acest titlu*) s-a ferit parcă să brodeze excesiv, divagant, pe marginea textului dramatic, menținîndu-se prudent în aria de interpretare consacrată prin studiile clasice ale literaturii spaniole. La lectura cărții, cititorul sedus iarăși de spontaneitatea și naturalețea replicii din teatrul clasic spaniol, întîmpină un stil limpede, adecvat.

Rînd pe rînd, în ciuda fragmentării ușor didactice a materialului (la început un tablou de epocă, apoi studii pe autori), din analiză se desprind, plutesc în aer trăsăturile fundamentale, jaloanele tradiționale ale literaturii dramatice spaniole de la improvizația orală profesată de actorii peregrini pînă la subtilitățile viziunii calderoniene.

Diferențiat, de la dramaturg la dramaturg, se relevă ponderea elementului realist în raport cu cel fantastic, se urmărește perpetua pendulare între real și ideal, se subliniază caracterul popular al teatrului spaniol, eternele sale valori etice.

Uneori autorul, Paul Alexandru Georgescu, în sprijinul argumentației sale, întreprinde un studiu comparatist cu opere din literatura europeană, sau urmărește evoluția motivului spaniol în celelalte literaturi. O informare de specialitate, bogată și bine dozată, vine în sprijinul unui studiu competent și necesar.

CLAUDIA SAMOILA

---

*) Paul Alexandru Georgescu — Editura pentru literatură universală, 1967.

●

Cea mai mare parte din lucrările arhitectului *Laurențiu Vasilescu*, prezentate în expoziția deschisă la Uniunea Arhitecților, se încadrează în ceea ce criticul american Harold Rosenberg a denumit „action painting“.

În lucrările sale de mici dimensiuni, culoarea este pusă, uneori, c-un gest rapid prin procedeul dripping, impresia de ansamblu fiind a unui joc de artificii ce se desenează pe fondul rămas alb al hîrtiei. Alteori, pete mari de culoare (roșu, verde, galben, violet) se desprind din fondul modulat prin trăsături în tuș negru. Libertatea facturii sale, ritmul viu, energic, atestă o sensibilitate de veritabil pictor.

●

Luminozitatea vibrantă a lucrărilor expuse în retrospectiva pictorului Ionescu-Sin (sălile din bulevardul Magheru), tușele fragmentate — cu care redă vibrația luminii în peisaj —, juxtapunerea personajelor parcă oprite în mișcare, toate acestea ne amintesc de neoimpresionism. În același timp însă pictorul nu se teme să folosească negrul pentru a sublinia forma și a da sonoritate tabloului (*La pescuit, Grup de țărani, Bal în carnaval*, etc.) Excepție fac lucrările *Compoziție cu nuduri* și *Carnaval* în care formele rotunjite și conturul aerat dau mai multă libertate mișcării.

●

IAR CORECTURA ?

În ciuda sfaturilor pe care le-a primit, cronicarul teatral al Luceafărului, *Dinu Săraru, continuă să se ție de „corectură“. Iată, de pildă, în ultima sa cronică, despre „Martin Bormann“. Citām textual:*

„Apoi nu odată, se știe, o simplă știre de ziar a constituit punctul de plecare a unor capodopere. Vezi „Mînăstirea din Parma“.

E adevărat că Stendhal a luat din „La Gazette des tribunaux“ (1827) un fapt divers, care i-a servit drept „punct de plecare“ în scrierea unei capodopere. Numai că această capodoperă nu e Mînăstirea din Parma, *ci...* Le Rouge et le Noir *(1830).*

În ce privește La Chartreuse de Parme *(1839), modelul folosit de Stendhal a fost Alexandru Farnese, devenit papa Paul al III-lea.*

Așteptăm cuvenitele „corecturi“.

LECȚIA LUI

HUGUES AUFREY

ecranul mic

Cerbul de aur a și intrat în conștiința marelui public. Dacă nu s-a gîndit suficient pînă acum, timp de o săptămînă am avut răgazul să reflectăm și să înțelegem că muzica așa zis ușoară își cere drepturi tot mai mari în cultura lumii moderne. Fenomene pe care festivalul de la Brașov le-a scos răspicat în evidență, se cuvin reluate și discutate public fără menajamentele de rigoare, fără acele piruete care par a spune că totul merge bine deși mai avem și lipsuri. Deocamdată s-a dovedit că putem fi excelenți organizatori, că avem și mijloacele și fantezia necesară pentru a crea cadrul și ambianța cerute de o manifestare internațională. Televiziunea a trecut un examen dificil și se poate socoti pe drept deținătoarea unui trofeu cel puțin echivalent cu aurul: mulțumirea și recunoștința a milioane de oameni.

Într-o însemnare de nespecialist, ba chiar a unui sceptic, în ce privește condiția estetică a muzicii ușoare, sînt obligat să consider apariția trubadurului Hugues Aufrey pe scena festivalului ca un moment excepțional și tulburător. Nici un film, nici o carte, nici exegezele cele mai competente nu pot reface mai bine figura cavalerilor rătăcitori ai Evului Mediu, de la ducele de Aquitania și Alfons de Castilia pînă la apariția romanului care va înlocui poezia cîntată. Printr-un miracol pe care natura ni-l oferă foarte rar, în Aufrey se întîlnesc virtuțile poetice ale veacului al XIII-lea cu neliniștea, tristețile și întrebările vremii noastre. Trobador *înseamnă cel care caută, cel care inventează și Aufrey caută tot timpul, inventează, o flacără interioară îl luminează și îl consumă. I-ați văzut figura descărnată ca a sfinților din catedrale și ochii, și mîinile, și picioarele, trupul lui întreg înveșmîntat în negru, zbătîndu-se, încercînd să zboare. Instrumente bizare veneau să dezlănțuie un prea plin chinuitor și încă rămînea ceva nespus, un cîntec va rămîne mereu nespus, și îl va ține pe Aufrey pe un rug aprins.*

Sigur, el este o fericită sinteză, dar e limpede că e și produsul unei școli, al unor tradiții mereu primenite, al unei emulații care trece dincolo de gloria vedetistă, sau de oboseala înavuțirii. Se spune că a fost descoperit printr-o întîmplare. Se poate, dar acest amănunt e doar momentul pitoresc al unei biografii pe care presa noastră s-ar fi cuvenit să ne-o dezvăluie. Un interviu (și nu numai cu el) ne-ar fi mărturisit poate secretele desăvîrșirii, le-ar fi arătat tinerilor noștri aspiranți la sufragiile publicului, cîți munți trebuiesc urcați și coborîți ca să ajungi pe cel mai înalt.

Și în această atmosferă încinsă de spiritul lui Hugues Aufrey, banalele și obositele cîntece rostite cu ultimele puteri și de sub valuri de transpirație, au făcut și mai elocventă lecția cîntărețului francez.

POLYFEM

P.S. — *Întrucît s-a reproșat autorului acestor însemnări că „privește cu un singur ochi“ programele televiziunii noastre, el se leapădă cu dragă inimă de semnătura incriminată și, spre a restabili adevărul asupra intențiilor și aspirațiilor acestei cronici, va iscăli de acum înainte, acceptînd cu plăcere „în fond și în formă“ implicația celor cincizeci de ochi totdeauna deschiși.*

ARGUS

DESPĂRŢIREA DE UN MARE PERSONAJ

interpretări

„Dumneavoastră nu cunoaşteţi ţăranul român“ — memorabila frază cu care începe romanul Răscoala, autorul Moromeţilor o adresează în subtext fiecăruia dintre noi, şi e sigur că opera a fost scrisă pentru a corecta imagini anterioare. Într-o literatură ca a noastră, care a transformat ţăranul în pivot al ei, saturată de cîmpenism şi ruralitate, o creaţie de asemenea proporţii cum este cea a lui Marin Preda părea să nu mai încapă, dar a încăput cu timpul pe de-a întregul, pentru că a dislocat şi a făcut să se reverse o mare cantitate de prejudecăţi şi convenţii. Polemica scriitorului e dublă: pe de o parte cu falsa literatură ţărănească, mai veche sau mai nouă, pe de alta cu cea a premergătorilor, oricît de impunători. De îndată ce ies din gloata vie, tropotitoare, plină de forţă şi dinamism, ţăranii lui Liviu Rebreanu încremenesc statuar şi simbolic. Pygmalionul acestor dure blocuri de piatră este Marin Preda, care a făcut ca viaţa ţăranului să continue cu aceeaşi vigoare şi dincolo de cercul magic al grupului, al cetei. Pentru aceasta însă, linearitatea energică a lui Ion, teluric şi terifiant, trebuia să se prefacă în rămurişul complexităţii lui Moromete, pentru care tot ce e important în această lume nu se mai petrece exclusiv pe ecranul negru al ţarinei.

Ce descoperă Marin Preda dezlipind „coaja“ chipului, „îngroşată de straturi de experienţă seculară“ şi pătrunzînd în sufletul ţăranilor săi? Pentru a încerca să dăm un răspuns la această întrebare, ne vom referi la un aspect al recentului volum 2, şi pornind de la tonalitate vom ajunge la conţinut. Continuarea Moromeţilor începe cu o moarte şi sfîrşeşte cu o alta, în epicentrul acestor cutremure aflîndu-se de fiecare dată acelaşi personaj: Niculae Moromete. Cînd un accident banal curmă pe neaşteptate viaţa cumnatului său (după ce scăpase viu de pe front) mezinul familiei Moromete are pentru întîia oară revelaţia morţii, clipa în care sentimentul acut şi trecător se suprapune peste conştiinţa permanentă şi nedureroasă a dispariţiei inevitabile, explodează pentru prima dată în lăuntrul său. Se surpă acum în el convingerea că nu va muri niciodată, convingere profundă, iraţională, în care omul se menţine aproape continuu prin aceea că percepţia relativizantă a duratei poate conferi unui fragment de timp valoare milenară şi că adeziunea subiectivităţii la subiect e atît de mare încît pentru ea separarea e de neconceput. Certitudinea la fel de profundă şi de iraţională, a morţii, absurditatea ei înspăimîntătoare fulgeră în sufletul lui Niculae: „Cum se poate să-i îngropaţi, părinte? aproape că strigă el. Cum să bagi oameni în pămînt şi pe urmă să-i acoperi cu lopata? Sînt cîini, părinte?“ Interogaţiile se succed cu repeziciune, într-un crescendo ce atinge în fine problema fundamentală: „Şi dumneata, părinte, care le ştii pe toate, ce poţi să spui, de ce murim, de ce ne mai naştem dacă trebuie să murim?“ Cuvinte aparent banale, dar care se sprijină pe cele de dinainte, ce îmbracă şi păstrează în materialitatea lor, ca într-un ambalaj protector, intuiţia pură, fulgurantă; şi toate la un loc sînt împinse cu putere la suprafaţă de adîncimea naraţiunii, care le hotărăşte plutirea. Într-o operă literară, frazele, cuvintele nu au numai o valoare în sine, ci şi una dependentă; după 30—40 de pagini orice roman îşi are săpată deja albia în care va curge restul naraţiunii. Totul depinde de lăţimea şi profunzimea ei. Şi cel de al doilea volum al Moromeţilor îşi taie de la început o albie foarte adîncă, şi tot ce se întîmplă la suprafaţă indică acel cîmp interior de presiuni pe care numai masa unei ape mari îl poate crea.

Cealaltă moarte, din final, se abate asupra lui Ilie Moromete. Multă vreme după trecerea tatălui în lumea celor drepţi, somnul lui Niculae rămîne sterp, fără vise. Pînă într-o noapte cînd „Niculae văzu cum stratul gros de întuneric (...) se dă la o parte dinaintea ochilor lui asemeni unei uşi şi în lumina veşnicei zile de vară care scălda bătătura şi salcîmii de acasă apăru chiar tatăl său din grădină şi o luă încet spre poarta de la drum (...) Tată, şopti Niculae...“ E chiar noaptea în care nevastă-sa „l-a auzit pe el, pe Niculae de alături, cum rîdea în somn...“, probabil că cel mai mic dintre Moromeţi se întorcea în vis acasă, familia se reînfiripa, morţii şi viii se aşezau din nou în jurul aceleiaşi mese... Cu puţin înainte de tragerea definitivă a cortinei, scriitorul ni-i mai arată o dată pe Moromeţi, dar într-o imagine onirică, bizară şi tristă ca o fotografie veche, îngălbenită. Cu acest rîs nocturn, provocat de bucuria unei revederi iluzorii, se şi încheie cartea. Dar cînd Niculae se va trezi din somn, în acea dimineaţă, şi în multe alte dimineţi de acum înainte, vidul produs de moartea tatălui său îi va sta la căpătîi ca un cîine credincios.

Cu toate că la intrarea acestei lumi moromeţiene (aşa cum se reflectă în volumul 2) şi la ieşirea din ea stă ca un paznic moartea, cu toate că întîmplările grave, sau chiar tragice, nu lipsesc din carte, în ansamblu predomină tonalităţile senine, luminoase. Cum se explică acest lucru? Mai întîi prin emanaţia poetică a naturii, prin rotaţia liniştitoare a ciclurilor cosmice, prin muncile legate de ele ca nişte rituri. Cine va putea uita plînsul matinal al Marioarei, rătăcirea ei de o zi prin minunatele împrejurimi ale satului, cîmpul după seceriş, cu sute de oameni distanţaţi din cauza imensităţii locului, în aşa fel încît ai putea trece printre ei în linie dreaptă fără să atingi pe vreunul, sau acest tablou al muncilor de vară: „Numai treieratul continua implacabil mai presus de aceste zvîrcoliri, cu oameni sus la coş străini parcă de cei de pe pămînt, cu mişcările lor care se repetau şi creşteau în dimensiuni pe bolta albastră, pătată de fum, a acestui sfîrşit de amiază“? Rareori a fost adus în literatura noastră un elogiu mai desăvîrşit muncilor cîmpului, privite în caracterul lor inexorabil, fatal, dar în acelaşi timp eliberator, ca împrejurări binevenite de suspendare a conflictelor şi de înfrăţire. În războiul dintre oameni, secerişul, treieratul şi toate celelalte operaţii care premerg frămîntatul şi coacerea pîinii reprezintă un armistiţiu acceptat şi respectat cu sfinţenie de toată lumea.

Culorile deschise ale acestei cărţi care evocă o epocă de nelinişte în lumea satului sînt în acelaşi timp reflexele unui zîmbet aproape permanent, binevoitor sau advers. În Moromeţii vol. 2, mai mult ca în oricare dintre lucrările sale anterioare, Marin Preda se dovedeşte a fi un mare umorist şi ironist. Dintre nenumăratele exemple posibile, ce să alegem? Episodul cu fonciirea lui Ilie Moromete, care creşte neîncetat, încît se pare că plătitorul nu va mai putea „să prindă din urmă“ suma de plată, aşa cum în sofismul lui Zenon, Achile nu putea să ajungă broasca ţestoasă? Sau cel în care cu mult înainte de a răsări soarele Ilie Moromete izbucneşte indignat la urechea fiului său, toropit de somn: „Păi cum, domnule, să suprimi dumneata comerţul liber?!“? Sau istoria cu năravul... prezidenţial al secretarului Deaconu care „dă capota maşinii pe spate şi se ridică în picioare lîngă şofer şi trece aşa pe străzi şi prin sate“? O zonă fertilă de umor o constituie şi inimitabilele discursuri ale lui Ilie Moromete, cu „orăşenismele“ lor mai mult sau mai puţin adaptate cu acel dumneata prin care, printr-un simţ de adecvare la seriozitatea şi importanţa discuţiei, raporturile se oficializează şi îngheaţă brusc, cu acel domnule care e ca un semnal de începere a jocului şi în care se exprimă toată plăcerea de a dizerta a eroului, cu acel A! care vrea să spună că vorbitorul cunoaşte şi stăpîneşte la fel de bine şi celălalt aspect al lucrurilor... În special prin intervenţiile orale ale lui Ilie Moromete, cartea va trăi şi pe planul incantaţiei verbale în felul operelor lui Creangă sau Caragiale.

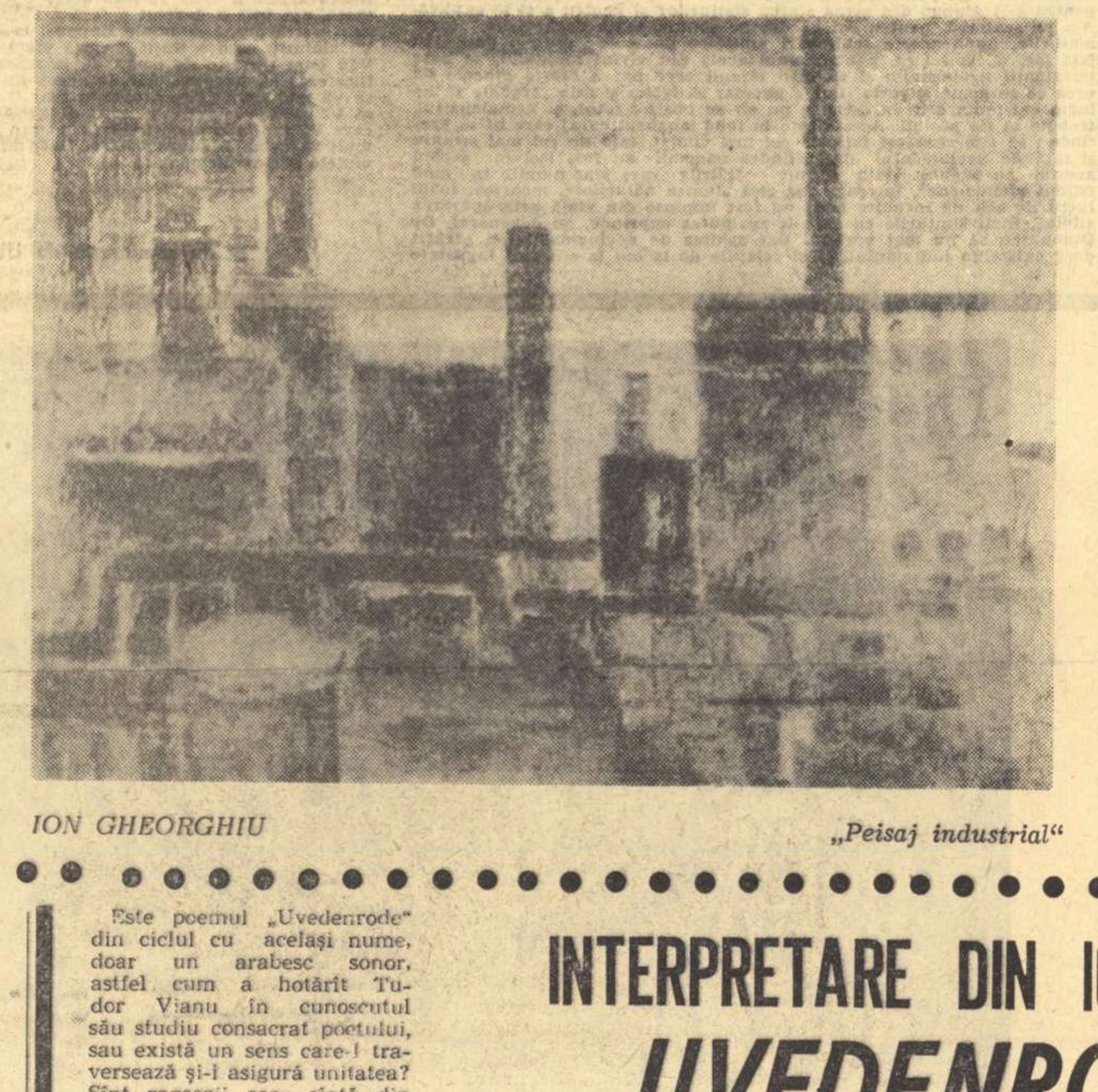
Oricare i-ar fi sursele, umorul (şi ironia) indică în acest roman un raport de forţe. Ţărănimea ca clasă socială, dar mai ales ca civilizaţie şi spiritualitate, dă aici o luptă surdă. Cu cine? Un lucru reiese clar din carte: nu faţă de socialism se află în opoziţie „bătrînii liberali“ (cum îi numeşte cu atîta umor autorul pe Ilie Moromete şi pe prietenii săi: Nae Cismaru, Matei Dimir, Giugudel...), ci faţă de silniciile şi abuzurile unei anumite perioade. Se înfruntă de fapt în această carte mentalitatea, obiceiurile, tradiţiile seculare ale ţăranilor cu deprinderile unor inşi care se învăţaseră să dea plugarului grîu cu neghină dar să ceară înapoi grîu curat ca aurul, şi nu numai că victoria este de partea celor dintîi, dar ei au şi anticipat-o de la bun început: de aici optimismul, aura de lumină a romanului. E drept că în obţinerea acestei victorii ei au fost ajutaţi. Nu spune cineva la un moment dat: „dacă ar şti muncitoru' ăla (abuzurile care se comit, n.n.), ar da cu ciocanu' în pămînt“? Şi iată că el, şi reprezentanţii lui, n-au întîrziat să afle aceste lucruri, şi au dat de pămînt nu numai cu ciocanul...

Puterea ţărănimii stă mai ales în civilizaţia ei milenară, în faptul că are rădăcini viguroase adînc îngropate în sol. Ca să le zărim, Marin Preda deschide din cînd în cînd naraţiunea pe verticală. Cu cleştele aceleiaşi fraze, înţepenind la modul arhaic pronumele relativ care, redevenit nedeclinabil pentru a o face mai cuprinzătoare, autorul smulge vegetaţia ascunsă, inextricabilă ce acoperă zonele obscure ale abisului mic (psihic) şi ale abisului mare (trecutul). Strîngerea grăbită a grîului în saci recheamă vremurile „cînd în zare apăreau caii armatei duşmanului“, iar o după-amiază încărcată de o linişte misterioasă pare „întoarsă de demult, din adîncurile veşniciei“. Avînd sub tălpi temelia a sute de generaţii stratificate, ţăranii lui Marin Preda se împotrivesc direct sau indirect tendinţei de a nesocoti ideile de dreptate, de bine. Ilie Moromete, Matei Dimir, Nae Cismaru, etc. sînt chemaţi adeseori la sfatul popular de autorităţi pentru diferite pricini, dar o dată adunaţi pe pridvorul casei Moromeţilor cheamă la rîndul lor evenimentele la judecată.

Trăsăturile disparate ale diverselor personaje se unesc în personalitatea lui Ilie Moromete ca afluenţii într-un fluviu. Înţelept ca un filozof — oare nu realizează el acele momente de invidiat cînd nu are nevoie „de nimic din afară ca să se simtă trăind“?, naiv ca un copil şi abil ca un actor, Ilie Moromete posedă destule calităţi diplomatice ca să fi putut ajunge ministru sau subsecretar de stat, cum se dorea Matei Dimir, şi cu toate că prima noţiune filozofică îl pune în încurcătură (eul), îşi pune, chiar dacă nu exact, aceleaşi probleme ca şi Kant, în orice caz exact aceleaşi probleme ca şi noi. Libertatea inteligenţei, lărgimea spiritului, complexitatea psihică, demonul disecţiei, al discuţiei şi al dizertaţiei fac din Ilie Moromete un personaj ţărănesc incomparabil, despre care e greu de spus dacă voluptatea trecerii grîului nou dintr-o palmă în alta egalează „plăcerea lui pură pentru cuvinte“. Pentru a măsura distanţa care separă personajele lui Marin Preda de cele ale lui Rebreanu să ni-l închipuim pe Ilie Moromete asistînd la îngenuncherea şi sărutul pămîntului, ori pe Ion de faţă la convorbirile de pe privdor ale „bătrînilor liberali“!

Ilie Moromete reprezintă unul dintre tipurile cele mai conturate, şi în acelaşi timp fluturător-ambigue şi pline de farmec din întreaga literatură română. De aceea cînd Marin Preda scrie: „La poarta Moromeţilor fluturau prapurii“, emoţia suie în noi sugrumătoare şi înţelegem că pentru una din acele prietenii ciudate, osmotice care se leagă între cititor şi personajele literare, ceasul sfîrşitului a sunat. **Ne consolăm cu gîndul că, spre deosebire de viaţă, literatura cunoaşte secretul reversibilităţii.**

Valeriu CRISTEA



ION GHEORGHIU „Peisaj industrial“

LECTURA FECUNDĂ

cronica ideilor literare

Ce este lectura? Cititori profesionişti, amatori pasionaţi, sau numai doritori a ne petrece timpul, uităm mereu să ne întrebăm ce înseamnă, în definitiv, acest cuvînt foarte simplu, asupra căruia toată lumea pare a fi de acord: a citi. În realitate, el foieşte de neînţelegeri şi contradicţii. O lectură atentă a lecturii este tot ce poate fi mai necesar. Trec, deocamdată, peste A B C of reading al lui Ezra Pound, carte din 1951, şi mă opresc la un eseu mai recent, La littérature et le lecteur (Paris, Editions Universitaires) de Arthur Nisin, cu idei acceptabile, expuse fără pedanterie. Cîteva propoziţii de bază merită un scurt comentariu.

A reduce lectura la dimensiunile unui simplu „dialog“ ar fi prea puţin, întrucît lectura constituie însăşi condiţia de existenţă a literaturii. Fără lectură, sintetic spus, nu există artă literară. Ea nu trăieşte decît prin capacitatea noastră de a-i da viaţă, de a transforma virtualitatea în realitate, în sensul trecerii de la potenţialitate la act, după vechea formulă aristotelică. Lectura face literatura posibilă, deoarece fără colaborarea cititor—text, fără sinteza indisolubilă dintre lisant şi lu, citire şi citit, totul ar rămîne o goală abstracţiune. Ce este în fond actul cunoaşterii decît operaţiunea comună, intim asociată, a subiectului şi a obiectului, în cazul contemplaţiei estetice împinsă pînă la cvasi-fuziune? Lectura devine atunci o adevărată catalizä, conjugarea pînă la coincidenţă a două energii, o conivenţă, aproape o complicitate. Lectura pasivă, neutrală, pretins „obiectivă“, este o mare iluzie, căreia va trebui să i se scrie cîndva întreaga biografie.

Dar lectura „inventează“ textul şi altfel. Nici o lectură nu seamănă cu alta. Cartea este mereu citită în alt mod, fie prin succesiunea generaţiilor, fie prin lectura repetată, la oarecare interval, a aceluiaşi cititor. Lectura nr. 2 nu se suprapune peste lectura nr. 1. Nu mai amintim acum de textul clasic al lui Montaigne (II, 16) despre lectura într-o „sută de feluri“ a lui Tit Liviu şi Plutarh. Adevărul este că lectura, act eminamente semnificativ, are tendinţa să pună în libertate toate semnificaţiile posibile, de la cele mai întemeiate, pînă la cele mai anarhice şi arbitrare. Corectarea acestora din urmă se produce printr-o întreagă tehnică a culturii şi a disciplinării criticii literare. Nu insistăm, acum, infinitatea lecturii reprezintă însă, oricum şi în orice împrejurare, o evidentă realitate. Textul este recuperat mereu altfel, fiindcă însuşi eul cititorului „devine“, inevitabil altfel integrat cum este într-o durată, într-o serie întreagă de procese dialectice. Lectură înseamnă nu inhibiţie, nici timiditate, ci activitate, mobilitate, colaborare. Pe scurt: re-creaţie.

Este un paradox a spune că, din acest punct de vedere, cititorul stă pe o poziţie mult mai avantajoasă, mai liberă şi deci mai fecundă decît însuşi autorul? Mai întîi, nici un scriitor nu-şi poate considera opera încheiată, întrucît ea se prelungeşte în mod necesar prin semnificările continui ale cititorilor. Istoria criticii, a literaturii, este aceea a lecturilor infinite, în succesiune. Apoi, moment aproape tragic, autorul nu se poate citi niciodată complet pe sine. În actul creaţiei, dedublarea este totdeauna dificilă, incertă, aproximativă. Şi apoi, în timp ce în actul percepţiei (lectura), obiectul este esenţial şi subiectul (creator—creaţie) ne-esenţial, în actul creaţiei, dimpotrivă, creatorul se percepe ca esenţial, prin raport cu obiectul creat, propus lecturii, lăsat în umbră. În orice caz, rezistenţa fecundă, incitantă, stimulatoare, a lecturii nu există pentru creator. În acest punct, Arthur Nisin urmează analiza lui Sartre (Situations, II), de la care scoate şi ideea centrală că „opera nu există decît la nivelul exact al capacităţilor noastre“. Ceea ce echivalează cu a spune că opera valorează atît cît cititorul său. Veţi zice: aventură curată. Într-adevăr, riscul este teribil, însoţit de responsabilităţi imense. Cîteva sînt esenţiale.

Nu orice lectură este valabilă, deşi toate pot fi posibile. Lectură-tip, fireşte, nu există. Dar lectură exemplară, fără îndoială, există, şi spre ea ar trebui să tindem în orice împrejurare. Dacă numai lectura instituie literatura, îi acordă statut public, înseamnă că fiecare dintre noi ne asumăm, prin lectură, întregul său destin, în perpetuitate. Devenim, într-un fel, responsabili de toate erorile de concept şi interpretare care circulă despre literatură, în timp şi în spaţiu. Dacă lectura este, în esenţă, creaţie dirijată prin întîlnirea dintre curente şi conştiinţe, rezultă că lectura nu poate deveni nici anatomie, nici microscopie, nici pulverizare, nici „analiză de text“ (aci aş deschide o mică paranteză, pe care o închid însă repede fiindcă mă tem că, din nou, am să fiu dojenit pe loc printr-o... „contra-notă“). Dacă abordarea literaturii nu este posibilă decît prin lectură, aş spune că lectura încetează a mai fi o metodă oarecare, un mijloc, ci însăşi metoda specifică de apropiere şi cunoaştere a literaturii, perfect adaptată la scop. În sfîrşit, o dată adoptat un unghi de lectură, acesta trebuie păstrat cu consecvenţă pînă la capăt. Lectură vrea să spună sistem de lectură, fidel doar propriei sale norme, coerenţe şi validităţi interioare.

Adrian MARINO

UNIVERSUL PROZEI ŞI NECESITATEA

(Urmare din pagina 1)

lume, nu o lume simplificată, formată din prejudecăţi şi aproximaţii, ci în cea reală, complexă, contradictorie. Ca să devină ea însăşi, ea trebuie să polemizeze cu stratul superficial al reflexelor zilnice şi al comodităţii de gîndire, pentru a releva zone profunde inserate **în ceea ce este.** O adevărată operă nu e numai autonomă dar chiar potrivnică poncifelor şi în privinţa aceasta nu există nici o îndoială. Însă reuşitele recente de la noi au cîştigat tocmai prin demonstrarea unei alte zone, neumblate, a realului.

Adeziunea criticii la volumul lui Bănulescu mi se pare că nu se explică prin faptul că universul din **Iarna bărbaţilor** este numai de sine stătător şi închegat, ci pentru că după ani de idilism ni se relevă o lume profund anxioasă a cîmpiei dunărene, în care straturile suprapuse de istorie apar intim sudate, în care neamurile se continuă şi se fărîmiţează, iar omul nu e într-o pace pastorală cu natura, ci copleşit de ea şi de singurătate. Bănulescu ne implică într-o lume care ne era mai mult sau mai puţin indiferentă, pe baza unei nelinişti sau aspiraţii comune. Sîntem surprinşi că un pescar din Delta Dunării ni se aseamănă. Viziunea lui Bănulescu, primul în ordinea cronologică a celor care au spart gheaţa, polemizează cu ce acceptam cu uşurinţă şi face apel la ceea ce toţi năzuim şi postulăm, la unitatea destinelor umane.

Romanele lui Breban sînt strîns legate de aceeaşi campanie a tuturor conştiinţelor noastre împotriva lîncezelii sentimentale, a idilismului fals tolerant, aducîndu-ne în faţă adevăruri spuse cu brutalitate. După ce pe sute şi mii de pagini tipărite ni se spunea ce simplu e procesul migraţiei de la sat la oraş a milioanelor de oameni, Cupşa ne dă o imagine nu numai veridică, dar şi percutantă a acestei vaste mişcări de oameni cu toate implicaţiile pentru noi şi pentru structura societăţii. Ochiul nostru neatent, din lenevie sau prost educat, e violentat de aspectul unei lumi fără valori în **Absenţa stăpînilor**, care ne fascinează şi ne îndepărtează în acelaşi timp, împingîndu-ne să postulăm adevărurile capabile să ţină în frîu instinctele ce se pot revărsa oricînd. Valoarea cărţilor lui Breban derivă din lipsa structurală a iluziilor noastre comune. Ele constituie o lume din adîncul lumii noastre, ne descoperă ce ascundem de obicei.

Ar fi comod să credem poate că lumea avidă şi grotescă, bolnavă de vulgaritate, din volumul de nuvele al lui Paul Georgescu e de mult revolută. Însă nu sînt sigur că nu există ascunsă în slăbiciunile noastre admiraţia judelui de instrucţie pentru forţa brutală care face praf oraşe, că nu ne transformăm neputinţele în elogiul inconştient al violenţei sau că nu încercăm mereu să ne „decondiţionăm“, mereu supuşi eşecului, că să vorbim numai de un singur aspect.

Reuşita certă şi esenţială a lui Marin Preda în ipostazierea **evenimentului** la rangul de destin istoric, în prezentarea timpului ca un conflict între individ şi acest destin a sporit nu numai cunoaşterea, dar şi implicarea noastră în procese care s-au petrecut simultan, dar nu totdeauna contemporan cu noi.

Nu am nici spaţiul şi nici ambiţia de a prezenta întregul tablou al prozei noastre din ultimii ani, care mai are şi alte realizări pe aceeaşi linie, unele deplin semnificative. În acest tablou trebuie incluşi, în grup, şi cei mai tineri prozatori, avînd cap de serie pe D. Ţepeneag, care sînt şi ei purtătorii nu ai unor lumi întîmplătoare, ci ai unei necesităţi de chestionare a fundamentelor valorice ale lumii noastre. A te întreba de ce scriu aşa, acum, ar cere mult mai mult curaj civic şi moral decît analiza „scriiturii“ lor.

Nota predominantă a ultimilor ani în proză s-ar putea defini ca o restabilire a priorităţii întrebării active faţă de răspunsul confecţionat, ca o creştere a lucidităţii şi a dinamicii transmiterii nu a unor postulate ci a unor arzătoare puncte de discuţie. Impresia mea este că investigaţia în adîncime, descoperirea noilor valori corespunzătoare epocii, surprinderea ego-ului supraindividual în plină dinamică e departe de a fi încheiată, nu sîntem decît la nivelul unor începuturi. Ochiul nostru trebuie mărit în această direcţie şi dealtfel cred că vom face asta vrînd-nevrînd. Independenţa noastră, din fericire nu e decît o iluzie, altfel ne-am usca într-o izolare ce s-ar degrada pe nesimţite. Nu trăim „altădată“, ci numai în prezent, spre care ca să dăm un citat celebru „se apleacă trecutul şi vitorul“. Pentru acest timp complex şi mereu incomplet, viziunea „mitică“ nu e suficientă. Trăim în epoca comunicaţiei rapide, a integrării nebănuite în universal. Universul prozei e, şi el, o lume într-o lume, şi încearcă să potenţeze ordinea şi necesitatea intrinsecă a lucrurilor, să ne-o aducă în faţă spre liniştea şi neliniştea noastră.

INIMA OMULUI

(Urmare din pagina 1)

Şi tot în vremea de aproape, cînd acestea se întîmplau pe la Capul Bunei Speranţe, în cealaltă emisferă, aici, în emisfera noastră, un tînăr campion aprindea flacăra olimpică, veche de milenii, la deschiderea unor întreceri sportive de iarnă, sub ochii omenirii din amîndouă emisferele. La piept, sub pulover, el avea un microfon, pus acolo după o idee înrudită cu muzica şi cu poezia, cu tot ce poate fi mai frumos şi mai nobil pe lume. Căci, în timp ce tînărul cu facla în mîna dreaptă străbătea stadionul, apoi urca acrobatic scara aeriană de patruzeci de metri spre locul înalt unde avea să ardă flacăra, lumea de pe toate continentele putea să-i audă bătăile inimii.

8 **martie**

INTERPRETARE DIN ION BARBU „UVEDENRODE“

Este poemul „Uvedenrode“ din ciclul cu acelaşi nume, doar un arabesc sonor, astfel cum a hotărît Tudor Vianu în cunoscutul său studiu consacrat poetului, sau există un sens care-l traversează şi-i asigură unitatea? Sînt rapsozii care cîntă din harfe nişte simpli melci din specia gasteropodelor, precum pare să afirme G. Călinescu în „Istoria literaturii române“, sau, dimpotrivă, ei simbolizează fiinţa omenească?

După cum vom vedea, poemului „Uvedenrode“ i se poate foarte bine aplica schema fabulei. Înlocuirea oamenilor cu animale, larg răspîndită de la fabuliştii greci, n-are aşadar de ce să ne surprindă. Aici rolul este deţinut de gasteropode care, atît prin denumire [1] cît şi prin reputaţia lor de exagerată sexualitate, pot să reprezinte cu succes speţa umană pe o anumită latură a conduitei ei.

Să ne imaginăm o divinitate privind pămîntul din înălţimi şi urmărind furnicarele de oameni, aici străbătînd noroaiele, dincolo îmbulzindu-se în catedrale. Şi, pentru că sexualitatea şi muzicalitatea rezumă cel mai reprezentativ tendinţele antagoniste şi fundamentale ale omului, unele îndreptate spre pămînt, celelalte către cercuri, divinitatea, eminamente celestă şi antidialectică, va exclama surprinsă:

La rîpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode!
Suprasexuale
Supramuzicale;

După această prezentare, foarte eliptică dar completă, a elementelor care compun fabula, începe cîntul gasteropozilor surprinşi în ipostaza lor supremă. Gasteropozii supramuzicali sînt fireşte cîntăreţi (limpezi rapsozi), contopiţi într-atît cu melodia încît par modurile acesteia (moduri de ode). S-au ridicat o clipă la o asemenea altitudine încît cerurile au ajuns pentru ei simplă eşarfă (ceruri eşarfă). Fac totodată corp comun şi cu instrumentul; antenele lor nu sînt pe, ci în harfă (antene în harfă). În sfîrşit, aceleaşi antene, simbol al organului fin-receptiv, reprezintă aici şi braţul care întinde coardele; sugestie intimă a unei a treia fuziuni, aceea dintre executant şi auditor. Astfel cîntăreţii-auditori, transformaţi în propriul lor imn şi prelungiţi de harfe, sînt purtaţi, cu tot cu ceruri şi Uvedenrode, peste modalităţile curente şi peste timp, în Olimpul zeilor.

Gasteropozi!
Mult limpezi rapsozi,
Moduri de ode
Ceruri eşarfă
Antene în harfă:

Uvedenrode
Peste mode şi timp
Olimp!

Dincolo de creştetul suprem al acestei contopiri, atemporale şi aspaţiale, mai jos abia cu cîteva stadii, iată-i pe gasteropozi lîngă sursa vizibilă a inspiraţiei lor muzicale, femeia, surprinsă la prima ei înfăţişare, castă şi statuară în perspectiva exclusivă a contemplaţiei.

În acest prealabil „ceas cristalin“ ea ne apare (nouă gasteropozilor supramuzicali) sub forma unei fecioare din legendă, aici fecioara Geraldine. În opoziţie cu fragilitatea şi carnalul întrezărit printre dantelele îmbrăcăminţii obişnuite, dantelele ei îţi amintesc „floarea de zale“, simbol al protecţiei trupeşti şi al castităţii inflexibile. Pe braţele ei, albe şi reci de puritate, bănuieşti curgerea gheţarilor:

Ceas în cristalin
Lîngă fecioara Geraldine!

Dantelele sale
Ca floarea de zale,

Prin braţele ei
Gheţari în idei,

Şi, pentru a doua oară, de astă-dată în jurul gasteropozilor, răsună larg şi simetric, imnul supramuzicalităţii care îi transferă, cu tot cu fecioară, dincolo de logică, în străfundul mitologiei:

La soarele sfînt,
Egal — acest cînt:

Ordonată Spiră,
Sunet
Fruct de liră,
Capăt paralogic,
Leagăn mitologic.

Dar, „la soarele sfînt“ nu mai înseamnă dincolo de spaţiu şi dincolo de ceruri, ci în sau sub cer, în bătaia razelor vizibile, oricît de aproape de scoarţa terestră sau de Uvedenrode. Ceea ce urcă în sus nu mai sînt gasteropozii, ci cîntul lor desfăcut de cîntăreţi, iar sunetul lirei care se desface de ea ca un fruct sugerează actul exterior al audiţiei.

Geometria şi ordinea stăpînesc, evident, viziunea. Cîntul se ridică „egal“, sub forma unei spirale ordonate către soare, care întruchipează punctul la infinit al acestei desfăşurări. Dar geometria înseamnă ordine în spaţiu şi, faţă de contopirea iniţială, spaţiul implică exterioritatea părţilor. Gasteropozii nu mai sînt, aşadar, „moduri de ode“ şi antenele lor nu mai sînt „în harfe“. Faţă de extazul olimpic al elanului creator, extazul divizat al dragostei, oricît de pure, se află cu o treaptă mai jos.

Antenele sînt aşadar pe cale să abandoneze harfa şi gasteropozii coboară negreşit pe spirele propriului lor cînt către fecioară. Atît teritoriul de dincolo de logică, unde sînt subit transferaţi (capăt paralogic), care sugerează încă marele extaz, dar îl apropie de limita lui dezordonată, cît şi „leagăn mitologic“, care se asociază ideilor de **punct originar de procreaţie, culcuş, prunc, balans primitiv**, prefigurează poetic îmbrăţişarea în perspectivă şi ne încredinţează că, în picajul lor din Olimp, gasteropozii au ajuns foarte aproape de obiectivul lor terestru. Cuteza-vor oare antenele lor să desfacă „dantelele sale“?

Negreşit vor cuteza căci suprasexualitatea trebuie să-şi spuie şi ea cuvîntul. Întunecînd brusc viziunea poetică a contopirii în leagănul ancestral, imaginea lubrică a acuplării animale brăzdează eterul rarefiat al ordonatei spire şi turbură ireversibil cristalul ceasului. Apare calul culcat peste cavală (aici se subînţelege **armăsar peste iapă**, dar astfel n-ar mai fi poetic!), care nu se trage nici din Olimp şi nici măcar din mitologie. El vine „din şetrele mari“, din şetrele multelor gasteropode, unul ca toţi ceilalţi. Calul este „de val“, adică trecător ca valul, iar pe spirala melodiei desfăcute de trupul lui apare varul, altfel spus spoiala, născută din propriul său trup în chip de cochilie:

Din şetrele mari
Apari:
O cal de val
Peste cavală
Cu varul deasupra-n spirală!

Ce se alege din elanul suprem al gasteropozilor şi din fecioara Geraldine? Elanul nu mai este decît o poftă trupească, iar fecioara o fată ca toate fetele. Geometria nu mai are sens, precizia numerică şi-a pierdut înţelesul: fata poate să poftească o dată, de două sau de nouă ori, nu mai are nici o importanţă. În locul gheţarilor presupuşi apar fiorii seducţiei, în locul zalelor fecioarei, cleştele de zale al îmbrăţişării promise, ţesut din plasma gastrică şi tentaculară a gasteropozilor:

Încorporată poftă,
Uite o fată;
Lunecă o dată
Lunecă de două
Ori pînă la nouă,
Pînă o-nfăşori
În fiori uşori,
Pînă-o torci în zale
Gasteropodale;

Intervin apoi antenele fin-perceptive, coborîte de pe harfă pe trupul fetei, care promit cel puţin un amor savant şi rafinat:

Pînă cînd, în lente
Antene atente
O cobori:

Morala? Oricît de savant şi de rafinat, amorul trupesc rămîne carne şi humă. Leagănul mitologic se preschimbă în „pendular de-ncet“, capătul paralogic în „inutil pachet“, iar elanul iniţial, cel „peste mode şi timp“, cel din „Olimp“, în antipodul său evident:

Pendular de-încet,
Inutil pachet,
Sub timp
Sub mode
În Uvedenrode.

Stilul, grafica şi punctuaţia susţin substanţial efectele secvenţelor poemului şi racordul lor reciproc.

În secvenţa care urmează strofei introductive, efectul de unitate absolută este obţinut printr-o concentrare la limită ale elementelor utile. Au fost eliminate toate acele părţi care sugerează acţiunea, care individualizează, care personalizează sau care fac legătura din exterior — aşadar verbele, articolele definite, pronumele şi unele conjuncţii — iar punctuaţia a fost folosită pentru a stabili o cît mai economică legătură între cele două strofe componente. Toate părţile eliminate nu sînt decît articulaţii fără coloratură proprie, aşa că sensul se întregeşte cît se poate de simplu. În final, strofa se îngustează pe promontoriul unui singur cuvînt, oglindind grafic creştetul ultim al unităţii supreme (Olimp).

Reproducem textul completat, cu preţul evident al unei insuportabile şi inutile diluţii:
" Gasteropozi / voi sînteţi / mult limpezi rapsozi / şi / moduri de ode, ceruri / -le vă sînt / eşarfă, antene / -le / în harfă.

Cele două puncte de la sfîrşitul strofei înseamnă **în concluzie sau, mai explicit, din această stare de supremă muzicalitate rezultă că:** Uvedenrode / -le sînt / peste mode şi timp / sînt / Olimp.

Secvenţa următoare tinde, pe o direcţie, să menţină încă unitatea, în timp ce, pe direcţia opusă, separă părţile, personalizează şi individualizează. Nu apare încă nici un verb, apar însă pronumele (sale, ei) şi articolele definite (fecioara, dantelele, braţele). Grafica amplifică sugestia desprinderii şi a audiţiei din exterior. Cu preţul pierderii aparente a rimei, cuvîntul **sunet** este izolat, pe un rînd separat, de apoziţia sa **fruct de liră**, care-l întregeşte, deşi se putea foarte bine grupa pe un singur rînd **sunet, fruct de liră**. Strofa finală se ramifică, prin cîte două perechi de cuvinte, etajate pe ultimele două rînduri, sugerînd unitatea în curs de diviziune, pe punctul de a se sparge în cioburile realităţii (Capăt paralogic / Leagăn mitologic). Balansul, care se ghiceşte în final, racordează trecerea către partea ultimă, oglindind acţiunea şi domolind totodată coborîrea în contingent.

În secvenţa seducţiei, introdusă prin imaginea lubrică a acuplării, îşi face în sfîrşit apariţia verbul, purtător al etapelor actului, al curgerii şi al întîmplării (apari, uite, lunecă, înfăşori, torci, cobori) şi numeralul multiplicativ, indicînd indefinitul, anonimatul şi dezordinea (o dată, de două, pînă la nouă).

Sentinţa finală, rostită olimpian de poet şi racordată prin balansul care se pierde, regrupează şi reconcentrează părţile prin aceleaşi procedee de economie strictă, folosite la început, sugerînd astfel altitudinea la care se regăseşte spectatorul din înaltul văzduhurilor. Astfel, ca pe un ecran cinematografic, cuplul se depărtează treptat, se micşorează şi apoi dispare sub perdeaua Uvedenrodelor.

Jérome Emmanuel WINKLER

---

[1] *Gaster, gastros* stomac; *pus, podos* = picior, adică, parafrazînd, *stomacuri cu picioare*, sau *stomacuri ambulante*.

MATEIU CARAGIALE
în limba polonă

Numărul de traduceri din literatura română, apărute în Polonia, a sporit nu demult cu una dintre creațiile consacrate ale lui Mateiu Caragiale: romanul *Craii de Curtea-Veche (Fanfaroni ze starego dworu)*, apărut anul acesta în cadrul Institutului editorial de stat (Panistwowy Instytut Wydawniczy).

Semnatara transpunerii, scriitoarea Danuta Bienkowska, nu este numai îndrăgostită de literatura română, ci și o remarcabilă cunoscătoare a ei. Însuflețită de dorința de a face accesibile cititorilor polonezi capodoperele artistice de la noi, atenția tălmăcitoarei se aplică întotdeauna valorilor recunoscute, vădind gust și pricepere în alegere. Traduce astfel: *Țara de piatră și alte povestiri (Kamienni kraj i inne opowiadania*, 1956) de Geo Bogza, *Amintiri din copilărie (Wspomnienia z dziecinstwa*, 1960) de Ion Creangă, *Scrinul negru (Czarna comoda*, 1964) ș.a. — ca să nu le pomenim decît pe acestea.

Romanul lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-veche*, nu este o operă prea ușor de tradus într-o limbă străină. Eleganța expresiei stilistice se împletește cu argot-ul mahalalei bucureștene de la îngemănarea secolelor XIX și XX, cuprinzînd asprimi suculente de vocabular cu viguroase rădăcini mai ales turcești. Cu toate aceste greutăți, uneori de netrecut, Danuta Bienkowska s-a descurcat de fiecare dată cu talent și competență, atestînd o cunoaștere în profunzime a limbii, care i-a facilitat înțelegerea celor mai fine nuanțe de sens ale originalului. Expresivitatea arhaică de periferie a limbajului folosit de unele personaje ale cărții — Gore Pirgu, de exemplu — redă cu destulă fidelitate pe aceea a textului românesc, păstrînd sesizabil și în limba polonă farmecul „balcanic" al expunerii. E adevărat, unele nuanțe prea apăsate ale vocabularului pitoresc și-au mai pierdut din opulență în traducere, lucru firesc, întrucît expresii ca: dardăr, gagiu, geamale, baldîre, balcîze etc. sînt, dacă nu imposibil de tradus întro limbă slavă, cel cele mai multe cazuri, tălmăputin deosebit de dificile. În citoarea, avînd de ales între nu prea multe alternative, a optat, pe bună dreptate, pentru convertirea lor în granițele limbii literare, orice altă rezolvare prezentînd prea multe riscuri. Respectînd, așadar, de cîte ori a fost posibil, inflexiunile lexicale și semantice, traducerea stricto sensu este în general reușită, lectorul polonez putînd să-și facă o impresie care să corespundă valorii originalului. Poate doar în cazul titlului, *Fanfaroni ze starego dworu*, s-ar putea observa că „fanfaronii", echivalînd cuvîntul românesc „craii", împinge reprezentarea pe de lăturea sensului esențial.

Versiunea poloneză este însoțită de o *Postfață* succintă, în care traducătoarea prezintă la obiect, într-o tonalitate stilistică sprintenă și agreabilă, viața și opera scriitorului român. În acest expozeu bibliografic, Bieńkowska stăruie îndeosebi asupra elementelor biografice, aprecierile asupra creației literare reducîndu-se din păcate la cele numai cîteva considerații pătrunzătoare pe marginea cărții traduse. Printre altele, la sfîrșitul prezentării, autoarea se întreabă dacă romanul *Craii de Curtea-veche* este, în ultimă instanță, o ilustrare artistică a insucceselor din viața scriitorului, o spovedanie, ori acuzație a lumii care zădărnicește avînturile nobile, un reflex al atmosferei morbide care se înstăpînise în București după război, ajungînd la concluzia că e din toate cîte puțin. Naivitate, sentimentalism și grosolănie — încheie Bieńkowska — ceva din Byron și ceva din Zola, adierea Apusului și zăduful porturilor dunărene, infiltrații din culturi diferite provenind din noțiuni diferite — iată elementele care constituie această carte unică în felul ei...

Stan VELEA

RAINER MARIA RILKE: „SCRISORI CĂTRE UN TÎNĂR POET" (VIII)

Borgeby gard, Flädie, Suedia
la 12 august 1904.

Vreau să Vă vorbesc din nou puțin, dragă domnule Kappus, deși nu pot să spun mai nimic ce V-ar putea salva, abia va fi ceva folositor. Ați avut tristeți nenumărate și mari, care au trecut. Și spuneți că și această trecere a fost grea și apăsătoare. Dar Vă rog să Vă gîndiți dacă aceste mari tristeți nu cumva au străbătut esența Dumneavoastră? Dacă nu s-au schimbat multe în Dumneavoastră, dacă nu V-ați schimbat undeva, într-un loc anumit al ființei Dumneavoastră, în timp ce ați fost trist? Periculoase și rele nu sînt acele tristeți pe care le porți printre oameni pentru a scăpa de ele în sporovăială generală; ca niște boli tratate superficial și neghiob, se ascund și se declanșează după o mică întrerupere, cu atît mai îngrozitor; și se adună în miezul tău și sînt viață, viață netrăită, disprețuită sau pierdută, care îți poate aduce moartea. Dacă ar fi posibil să vedem mai departe decît se întinde putința noastră, și încă puțin dincolo de întăriturile extreme ale bănuielilor noastre, poate că atunci ne-am suporta tristețile cu mai mare încredere decît bucuriile. Căci ele sînt momentele în care s-a născut ceva nou în noi, ceva necunoscut. sentimentele amuțesc în sfială, totul în noi se dă îndărăt un pas, se face o liniște, și noul pe care nu-l cunoaște nimeni stă în miezul acestei liniști și tace.

Cred că aproape toate tristețele noastre sînt momente de încordare pe care o percepem ca pe o paralizie, pentru că nu ne mai auzim sentimentele noastre trăind; sînt uimite. Pentru că sîntem singuri cu acel lucru străin care și-a făcut apariția în noi, pentru că ne e luat pentru un moment tot ce ne era familiar și ce ținea de obișnuință; pentru că sîntem la mijlocul unei treceri și nu ne putem opri. De aceea și trece tristețea: Noul din nou, ceea ce s-a adăugat, ne-a intrat în inimă, a pătruns în cămările sale tainice și nu mai este nici acolo — a intrat în sînge. Și nu aflăm ce a fost. Cu ușurință ar putea cineva să ne facă să credem că nu s-a întîmplat nimic, și totuși ne-am schimbat, așa cum se schimbă o casă în care a intrat un oaspete. Nu putem spune cine a venit, n-o s-o știm poate niciodată, dar multe semne arată că viitorul pătrunde în felul acesta în noi spre a crește, mult înainte de a fi. Și de aceea e atît de important de a fi singur și atent cînd ești trist: pentru că momentul aparent sărac, amorțit cînd intră în noi viitorul, e mult mai aproape de viață decît celălalt moment, gălăgios și întîmplător, care are loc parcă din afară. Cu cît sîntem, triști fiind, mai liniștiți, mai răbdători, și mai deschiși, cu atît mai adînc și nestrămutat intră noul în noi, cu atît ni-l însușim mai bine, cu atît mai mult va deveni destinul nostru și ne vom simți înrudiți și apropiați în adîncul nostru, cînd „va avea loc" (adică atunci cînd va ieși din noi), într-o zi îndepărtată. Și asta e necesar. E necesar — și spre asta tinde evoluția noastră încetul cu încetul — să nu ni se întîmple nimic străin, ci doar ceea ce ține de noi de mult. Lumea a trebuit să înțeleagă într-un sens nou atîtea noțiuni care se referă la sensul evoluțiilor și al mișcării și încet va învăța să recunoască că ceea ce numim destin iese din oameni, nu intră în ei din afară. Doar pentru că atît de mulți, neînsușindu-și destinele lor în timpul cît acestea trăiesc în ei, n-au cum să recunoască ce iese din ei înșiși; le este atît de străin încît cred în haotica lor spaimă, că ar fi intrat tocmai acum în ei; se jură că n-a existat ceva asemănător în ei. Cum s-a înșelat lumea multă vreme în ce privește mișcarea soarelui, continuă să se mai înșele asupra mișcării celor ce vin. Viitorul e fix, dragă domnule Kappus, noi însă ne mișcăm în spațiul nemărginit.
Cum să nu ne fie greu?

Și dacă vorbim din nou despre singurătate, devine din ce în ce mai clar că în fond nu-i ceva ce poți alege sau părăsi. Sîntem singuri. Poți să te înșeli asupra acestui lucru și să faci ca și cum n-ar fi așa. Asta-i tot. Cu cît e însă mai bine să ne dăm seama că noi sîntem totul, ba chiar să plecăm de aici! Atunci de bună seamă vom ameți, căci toate punctele pe care ochiul nostru obișnuia să se odihnească, ne sînt luate, nu mai e nimic aproape, și toate cele îndepărtate sînt infinit de departe. Cine ar fi luat aproape pe neașteptate și fără să simtă trecerea, din odaia lui, și așezat pe culmea unui munte enorm, ar trebui să simtă ceva asemănător; o nesiguranță fără seamăn: sentimentul de a fi lăsat în plata necunoscutului aproape că l-ar ucide. Ar avea senzația că o să cadă, sau s-ar crede zvîrlit în spațiu sau sfărîmat în mii de bucăți: ce minciună enormă ar trebui să născocească creierul său pentru a-și ajunge din urmă starea simțurilor și pentru a și le explica. Așa se schimbă, pentru cel ce devine solitar, toate depărtările, toate măsurile, după aceste schimbări mulți se pomenesc dintr-o dată în fața lor, și, la fel ca pentru omul acela din vîrful muntelui, se nasc imaginații neobișnuite și senzații stranii care par a crește dincolo de ceea ce se poate suporta. Dar e necesar să trăim și asta. Trebuie să ne luăm existența atît de departe pe cît se poate; totul, și nemaiauzitul, trebuie să fie posibil. Acesta este în fond singurul curaj care ni se pretinde: să fim curajoși față de cel mai ciudat, față de cel mai straniu și față de neelucidatul dat. Fiindcă oamenii au fost lași în sensul acesta, au păgubit viața infinit — trăirile care sînt numite în mod curent „fenomene", întreaga așa zisă „lumea nălucilor", moartea, toate lucrurile atît de înrudite nouă au fost împinse din viață prin apărarea zilnică, încît simțurile cu care le-am putea cuprinde, au degenerat. De Dumnezeu să nu mai vorbim. Dar spaima de neelucidabil n-a sărăcit doar existența individului, ci și relațiile de la om la om sînt îngustate prin ea, parcă ridicate din albia lor firească, a posibilităților infinite, și mutate pe un mal sterp, în care nu se întîmplă nimic. Căci nu e singură inerția care face ca relațiile dintre oameni să se repete de la caz la caz atît de nespus de monoton și de neînnoit; e sfiala de o trăire nouă: nu-i putere să i se facă față. Dar numai cine se așteaptă la orice, care nu exclude nimic, nici cel mai straniu lucru, va trăi relațiile față de un altul ca ceva viu, și-și va împlini destinul. Căci dacă ne imaginăm existența fiecăruia în parte ca un spațiu mai mare sau mai mic, se arată că cei mai mulți nu cunosc decît un colțișor al spațiului, un locșor la fereastră, o fișie pe care pendulează în sus și în jos. Astfel au o anumită siguranță. Și totuși e mai omenească acea neliniște plină de primejdii care îi împinge pe prizonierii din povestirile lui Poe să pipăie formele închisorilor lor îngrozitoare spre a nu fi străini spaimelor nespuse ale încătușării lor. Noi însă nu sîntem pușcăriași. Nu sînt puse în jurul nostru capcane și lațuri, și nu există nimic de ce să ne lăsăm speriați. Sîntem puși în viață ca în elementul căruia îi corespundem cel mai mult, am devenit, în afară de asta, prin adaptare milenară, așa de asemănători acestei vieți, încît atunci cînd stăm în loc, printr-un mimetism fericit, aproape că sîntem de nedeosebit de tot ce ne înconjoară. N-avem motiv să fim neîncrezători față de lumea noastră, căci nu ne e împotrivă. Dacă are spaime, sînt spaimele noastre, dacă are prăpăstii, atunci aceste prăpăstii țin de noi, dacă sînt pericole aici, trebuie să încercăm să le iubim.

Și dacă ne facem viața după principiul care ne sfătuiește să ne tot ținem de ceea ce e greu, atunci acel lucru care încă ne apare ca cel mai străin ne va deveni cel mai familiar și credincios. Cum am putea uita de miturile vechi care stau la începutul tuturor popoarelor; miturile cu dragoni care se schimbă în momentul extrem în prințese; poate că toți dragonii vieții noastre sînt prințese care nu așteaptă decît să ne vadă frumoși și îndrăzneți. Poate că toate cele îngrozitoare nu sînt în esența lor ultimă decît lipsitul-de-ajutor care așteaptă salvarea din partea noastră.

Nu trebuie să Vă speriați, dragă domnule Kappus, dacă se va ridica din fața Dumneavoastră o tristețe atît de mare cum n-ați mai văzut; dacă Vă va trece o neliniște ca lumină și umbre de nori peste mîini și peste tot ce faceți. Trebuie să Vă gîndiți că ceva se întîmplă cu Dumneavoastră, că viața nu V-a uitat, că vă ține pe palmă; nu Vă va lăsa să cădeți. De ce vreți să Vă excludeți din viață o neliniște, o suferință, o melancolie, neștiind ce pregătesc aceste stări în Dumneavoastră? De ce vreți să Vă hăituiți cu întrebarea de unde oare vin toate acestea; și unde duc oare? Știți că sînteți în metamorfoză și nu doriți nimic mai mult decît să Vă schimbați. Dacă ceva din firea Dumneavoastră e patologic, gîndiți-Vă că boala e mijlocul prin care organismul se eliberează de ceva străin; trebuie doar să-l ajuți să fie bolnav, să aibă boala lui întreagă și să erupă, acesta e progresul său. În Dumneavoastră, dragă domnule Kappus, se întîmplă acum atît de multe; trebuie să fiți răbdător ca un bolnav și încrezător ca un om pe cale să se vindece; căci poate că sînteți și una și alta. Și mai mult chiar: sînteți și medicul care are menirea să se supravegheze. Dar există multe zile în orice boală, cînd medicul nu poate face nimic decît să aștepte. Și asta e ceea ce trebuie să faceți; fiindu-Vă medic înainte de toate.

Nu vă cercetați prea insistent. Nu trageți cocluzii prea grăbite din ceea ce vi se întîmplă; lăsați-Vă în voia lucrurilor. Altminteri veți ajunge prea ușor să Vă priviți cu reproșuri (adică: moral) trecutul, care de bună seamă că este coresponsabil de ceea ce se întîmplă acum. Ceea ce acționează asupra Dumneavoastră din rătăcirile, dorințele și dorurile pubertății, nu corespunde însă cu ceea ce Vă aduceți aminte și coordonați. Situațiile extraordinare ale unei copilării sînt așa de grele, așa de complicate, lăsate la voia atîtor influențe și, în același timp, așa de rupte de toate firele vieții care se lasă urmările, încît unde apare un viciu, nu ai voie neapărat să-l numești viciu. În general trebuie să fii foarte prudent cu numele; este atît de des numele unei fărădelegi de care se sparge o viață, nu fapta neexprimată și personală care poate că a fost o necesitate pentru această viață și care ar putea fi purtată de ea fără osteneală. Și risipa de energie Vi se pare doar de aceea așa de mare, pentru că supraestimați izbînda; nu ea este „mărețul" ce Vi se pare că l-ați făcut, deși aveți dreptate cu sentimentul Dumneavoastră; măreț e că exista ceva ce Vă era îngăduit să puneți în locul acelei înșelăciuni, ceva adevărat și real. Fără asta și victoria Dumneavoastră n-ar fi fost decît o reacție morală, fără altă importanță, așa însă a devenit o fază a vieții Dumneavoastră. A vieții Dumneavoastră dragă domnule Kappus, la care mă gîndesc cu atîtea urări. Vă amintiți cum a tînjit această viață din copilărie după ceva măreț? Văd cum tînjește de acum de la mare spre mai mare. De aceea nu încetează să fie grea, dar de aceea nu va înceta să crească. Și dacă e să Vă mai spun ceva, atunci asta ar fi: nu credeți că cel care încearcă să Vă consoleze trăiește lipsit de grijă sub cuvintele simple și liniștite care Vă fac bine uneori. Viața lui are multă trudă și tristețe și rămîne mult în urma Dumneavoastră. Dacă ar fi altfel, n-ar fi putut găsi cuvintele acelea niciodată.

Al Dumneavoastră
Rainer Maria Rilke

În românește de ULVINE și ION ALEXANDRU

secvențe

În editura **Soarele negru** a apărut opera completă a lui Jean-Pierre Duprey, poetul care în ziua de 2 octombrie 1959, după ce-și termină lucrul la manuscrisul ultimei cărți **(La fin et la manière)**, i-l trimise lui André Breton și apoi își puse capăt zilelor. În acel an, la 1 ianuarie, împlinise 29 de ani. Alain Jouffroy îl consideră „unul din cei mai mari poeți ai secolului al XX-lea, a cărui operă prelungește și depășește romantismul și suprarealismul, dincolo de Artaud și de Michaux". După opinia lui André Pieyre de Mandriargues, în opera acestui poet nu există rînd care să nu poarte „semnul forțelor celor mai obscure ce învăluie uneori spiritul uman și nimic care să nu fie marcat de teama nopții și a morții".

●

Sub conducerea lui F. de Pote, a apărut la Milano **Il Canguro**, subintitulat bimestrial de cultură, un periodic impunător de avangardă. În primul număr publică, traduse din românește, **Primele poeme** ale lui Tristan Tzara, apărute la noi în urmă cu 34 de ani în editura **unu**. Traducătoarea, Ida Garzonio, pare o bună cunoscătoare a limbii române. În același număr e prezent (în traducerea redactorului șef al revistei) poetul senegalez Leopold Senghor, cu un eseu privind poezia negro-africană și cîteva poeme exemplificatoare.

Tot în Italia au mai apărut alte două publicații avangardiste: **Teatro** și **Quindicio**, oficios politic, literar și ideologic al Grupului 63.

●

André Breton: „5 lettres" se intitulează o broșură de 16 pagini, recent apărută, în condiții grafice de o sobră eleganță. Cele cinci scrisori sînt adresate — între 1926 și 1946 — lui Camille Goemans, Paul Nougé, Marcel Marien și René Magritte. Nu se arată nici editorul, nici tiparnița. Singurele indicii sînt următoarele: pe prima pagină „În Olanda, MMXVI", iar pe ultima — sub titlul „Obscurantismul în 1967" — e citat și se persiflează „avertismentul" apărut în ultimul din numerele revistei pariziene „L'Archibras", că posesorii de scrisori de la André Breton sînt invitați să nu le publice decît la peste 50 de ani de la moartea sa. Din caseta broșurii recent apărute se mai poate afla: „Terminat de imprimat în 28 septembrie 2016, la orele 11 și 15 minute dimineața". Nici noi, desigur, cu scrisorile ce le posedăm, nu vom avea răbdarea să așteptăm chiar o jumătate de veac...

●

„NOI VIZIUNI" ÎN LITERATURA

Revista PLANETE, nr. 38, ian-febr. 1968, își propune să facă o scurtă secțiune în domeniul spiritual al „noului", consacrîndu-și întregul spațiu unor „noi viziuni" în științele tehnice, sociologie, pedagogie, literatură, artă etc.

Corespunzînd unei constante preocupări a publicației, aceea pentru fantastic, un articol semnat de Jacques Bergier prezintă activitatea revistei engleze New Worlds; *aceasta încearcă să dea răspuns unei întrebări care, rezumată, ar suna astfel: poate duce literatura de „science fiction" la îmbogățirea genului romanesc?*

Răspunsul este fanatic afirmativ. Teoreticianul lui New Worlds, Brian W. Aldiss, scrie: „Fără exagerare, se poate spune că genul „science fiction" este singurul mijloc de a ne considera ca parte organică a universului; romanul clasic ne descrie numai ca parte a umanității".

In concepția colaboratorilor revistei engleze, viziunii exterioare, lineare, corespunzătoare științei aplicate, care preocupă o mare parte a romanelor de „science fiction", trebuie să i se substituie o viziune interior-exterior, proprie științei pure, teoretice, aceea care crează ipoteze și le postulează. Această nouă „science fiction" ar deveni de fapt o „speculative fiction".

„Profetul blestemat" al acestei viziuni literare este, pentru revista New Worlds, William Burroughs, nume tot mai des prezent în publicațiile occidentale, care „își poartă căutarea în spațiul interior, nepierzînd niciodată din vedere imaginea construită de știință a lumii".

In altă parte, alături de Burroughs, a cărui biografie, marcată de căutarea programatică a „îndelungii, imensei și gînditei dereglări a tuturor simțurilor", îl apropie de Rimbaud, revista Planète *propune atenției publicului numele unui poet care a murit necunoscut, în 1965, Marc Sabathier — Lévêque, considerat ca un „Lautréamont modern".*

Despre poemul de largă respirație al acestuia, Oratoriul pentru noaptea de Crăciun *(apărut la* Editions de Minuit, *în 1955), din care revista publică un fragment, Malraux ar fi spus: „Această carte va fi descoperită peste treizeci de ani".*

●

PREMII

Premiul **ELISENDA DE MONCADA**, în valoare de peste 100 000 pesetas, a fost atribuit, la Barcelona, lui Mauro Muniz, pentru romanul său inedit **La Huelga**. Laureatul acestui premiu, analog cu premiul **Fémina** din Franța, este redactor șef al publicației **El Alcazar** din Madrid.

Cel mai prestigios dintre premiile literare din Statele Unite, **NATIONAL BOOK AWARD**, a încoronat trei din cărțile apărute în 1967: **Nopți și zile** de James Merrill, unul din cei mai interesați poeți ai generației sale, **La Villa** de Oscar Lewis și **Omul din Kiev** (un roman) de Bernard Malamud. Ultima carte a primit și premiul Pulitzer pentru literatură, împreună cu **Echilibru precar**, o nouă piesă de Edward Albee, laureat la doi ani după ce fusese respins întîia oară. Candidase atunci cu piesa **Cui îi este frică de Virginia Woolf?**

Femeia nisipurilor, cartea romancierului japonez Abe Kobo, a fost distinsă cu premiul acordat în Franța **PENTRU CEL MAI BUN ROMAN STRĂIN**. Acest premiu, intrat în al douăzecilea an de existență, se atribuie unui scriitor străin care n-are mai mult de trei titluri traduse în limba franceză.

Profesorul Christian Barnard a primit, la începutul lunii februarie, la Milano, premiul **MISIUNEA MEDICULUI**, pe anul 1968. Implicația literară? Cu această ocazie, el a contractat cu editura italiană publicarea **Biografiei sale**.

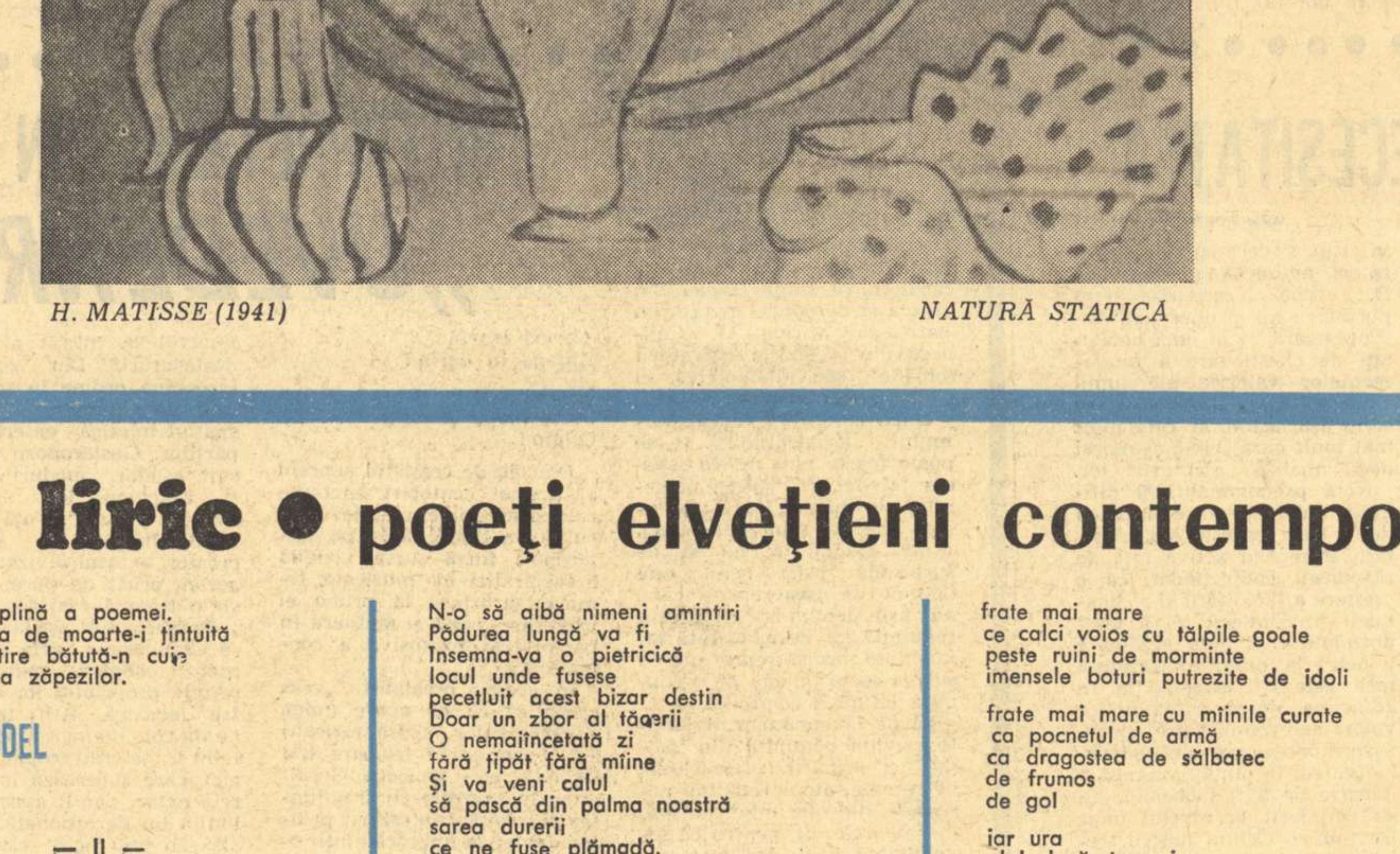
cartea străină

GEORGE D. PAINTER: „MARCEL PROUST"

Această extraordinară reconstituire biografică demonstrează la ce rezultate poate ajunge o rasă care l-a dat pe Scherlok Holmes. Așa cum vizitatorului care-i călca pragul, el era în stare să-i spună cine e, de unde vine și ce a făcut la ora 10, anul trecut, Painter se arată capabil să ne spună, de pildă, cum și-a petrecut exact Proust fiecare seară din vara anului 1917, cu cine a cinat și ce s-a vorbit la masă; e informat precis despre toate relațiile romancierului, amabile și neamabile. Nu-i scapă nici vizitele discrete pe care acesta le efectua în „casa" lui Albert Le Cuziat (Jupien) din rue de l'Arcade 11; cunoaște în amănunțime motivele disperărilor și satisfacțiilor lui Proust, an cu an, zi cu zi. Rezultatele unei astfel de anchete sînt înspăimîntătoare și admirabile. Orice lasă urme, nimic nu poate rămîne ascuns; lumea se dovedește mică. Vecinul abatelui Mugnier, amic cu Proust, e, în 1910, un domn foarte cumsecade, cam tăcut, dar extrem de politicos. Nu-i altul decît Lenin. Pe debilul Marcel izbutește să-l scoată din recluziunea, la care medicii l-au condamnat, numai o singură femeie. E prințesa Șuțu. Despre ea, Cèleste, menajera lui Proust și succesoarea Celinei (Francoise) spune, imitîndu-l pe Gide din Nourritures terestres: *„Nathanael îți voi vorbi de prietenele Domnului. Există, de exemplu, aceea care l-a făcut să iasă din nou seara, după atîția ani; taxi-uri pentru Ritz, comisionari, bacșisuri, oboseli..."*

Și îndărătul tuturor acestor mii de amănunte fascinante prin elocvența lor, o dramă interioară gravă, tăinuită sub surîsuri și cuvinte memorabile. După Painter, cine mai poate crede în detașarea distinsă a lui Proust și cine va mai tăgădui rosturile unei astfel de investigații revelatoare?

Ov. S. CROHMALNICEANU



H. MATISSE (1941) NATURĂ STATICĂ

atlas liric • poeți elvețieni contemporani

CLAUDE AUBERT

Oracol

Trecere o să-mi spuneți
da ce nesigură trecere
a omului fugar
prin livada oracolelor lu.

O să-mi spuneți materie
da ce plăpîndă
materie dimineața
ca un țurțure sticlos de gheață

O să-mi cîntati păduri scoici
întinse plaje pentru
ochii speriați ai călătorului care știe
că va trebui să plece

Cumpenele mirajelor le veți pricepe
poate uneori vuietul valului
veșnic propriile voastre priveliști.

JEAN CUTTAT

Recitarea

C-o voce tare dragă mie,
adîncă dar fără dulbine
— totu-i, de fapt, doar ritmu-n sine —
citește unu-o poezie.

Iar lîngă vatră, însă-arar,
visez la glasul pur, de stea,
ci nu-mi dau seama de era
de teatru steaua ori de-altar.

MARC EIGELDINGER

Raza înghețată

Tainic prieten al tăcerii mele,
Zorile verzi din ochii tăi
Nu-mi mai încălzesc
Înghețata lămpii rază.
Iar neaua ta, nebună nebuloasă,
Nu mai adie-n umbra
De șoapte plină a poemei.
Și-absența ta de moarte-i țintuită
Ca o amintire bătută-n cuie
Pe dezolarea zăpezilor.

VAHÉ GODEL

Ruaje

— II —

Moartea ar fi o tîrfă-mbătrînită
grasă, moale, roșcată, puțin cheală,
dînd — la revărsatul zorilor — tîrcoale
în halat și papuci, prin grețoase alcovuri
locuite de pisici, de palmieri, de papagali.

Moartea ar fi o portăreasă de bloc
pirpirie, prost plătită, distrusă de avorturi
care tîrîie de pe aleie, la căderea nopții,
neacoperite, lăzile de gunoi și le rînduie
pe caldarîm.

Moartea ar fi un animal ciudat,
ceva între lup și miel,
mai mică totuși decît gămălia acului,
carnasier, ierbivor, reptilă, coleopter
care — pîntecele calde, piepturile duioase
și le-ndoapă cu pilitură de fier și
rumeguș.

Moartea ar fi un miriapod monosilabic
ce-n fiecare primăvară-și dichisește iar și
iar cuibul, nu
departe de-aici, pe locurile scoase-n
vînzare
sub munți de vechi automobile americane.

GEORGE HALDAS

Plămada durerii

Să mă cheme odihna
Dispară glasurile
Nimic n-om mai spune
Vom fi doar vîntul
din cîrca dimineții
Privirile noastre
depărtate risipite
Nimeni dintre noi n-o auzi
plînsetele hohotul
N-o să aibă nimeni amintiri
Pădurea lungă va fi
Însemna-va o pietricică
locul unde fusese
pecetluit acest bizar destin
Doar un zbor al tăcerii
O nemaiîncetată zi
fără țipăt fără mîine
Și va veni calul
să pască din palma noastră
sarea durerii
ce ne fuse plămadă.

PERICLE PATOCCHI

Pierdere pură

Vă dau ochii, la flori
de-ale voastre puneți-i;
și glasul — sonori
să vă facă pereții.

Din naltu-mi, căzînd
în mare, renasc.
Pierit! Ce pești, blînd,
mult inima-mi pasc?

O, a te ascunde
undeva, fără-a ști
cine-s ori unde
în focul Ființei tîrzii.

Pierdere pură. Dor
Slobod prin cînt.
Trecut, viitor —
ce dulci vînturi în vînt!

Cuvintele-aceste? Altoi
din al vostru, prieteni, cuprins.
Am fost eu, sînt voi
și povestea-mi s-a stins.

ALBERT PY

Schița unui înger

Frate mai mare
cu statură de înger
frate mai mare
ca scara speranței
frate mai mare
ce calci voios cu tălpile goale
peste ruini de morminte
imensele boturi putrezite de idoli

frate mai mare cu mîinile curate
ca pocnetul de armă
ca dragostea de sălbatec
de frumos
de gol

iar ura
oh! dacă-ntr-o zi...

GILBERT TROLLIET

Morala

De cînd tot
Croșetează
La fereastră
Lîngă ger
Ciine gudurîndu-se —
Ciorapul ei mereu același.

ALEXANDRE VOISART

Am spus

Am spus DRAGOSTE. Am spus LIBERTATE
Și-ntregu-mi trup se-ncordează, țărm
abrupt
Ale cărui rădăcini tremură-n sîngele-
ntîietăților.
Am spus DRAGOSTE și nu vor conteni
pădurile
Să se-nfioare sub tainicele zdrențe ale
copilăriei.
Am spus LIBERTATE și mănoasă e piatra
de asprimea dintr-însa
Și fără-ncetare glasul meu străbate văile.
Am spus LIBERTATE și pămînt redevine
Țară, prielnic humus la rezămislirea
cuvîntului.

Am spus LIBERTATE
Și niciodată tortura nu va pul sub
ciomege.

Am spus LIBERTATE
Și cătușa nu ne-o 'săruta nicicînd
încheieturile mîinii.
Am spus LIBERTATE
Și semenii mei niciodată
N-or pecetlui pulberea jugurilor.

În românește de ION CARAION

●

- **CLAUDE AUBERT** (născut la Geneva în 1915; a publicat volumele „A descoperi" — 1941, „Trecătorul" — 1948, „Culorile lumii" — 1951, „Jaluzele" — 1953, „Tărîmul cenușilor" — 1957, „Piatră de încercare" — 1962).
- **JEAN CUTTAT** (născut la Porrentruy în 1916; a publicat volumele „Sîngele slobod" — 1940, „Plăcere vicleană" — 1942, „Corrida" — 1967, „Cupletele păsărarului" — 1967).
- **MARC EIGELDINGER** (a publicat volumele „Pelerinajul tăcerii" — 1941, „Moartea lui Icar" — 1948, „Premisele cuvîntului" — 1953, „Pămînturi îmbrăcate-n soare" — 1957, „Amintirea Atlantidei" — 1961, „Graiurile pădurii" — 1964).
- **VAHÉ GODEL** (născut la Geneva în 1931; a publicat volumele „Om printre oameni" — 1958, „Între Arve și Ron" — 1960, „Ruaje" — 1963, „Ce spui de-acest trup" — 1966).
- **GEORGES HALDAS** (născut la Geneva în 1917; a publicat volumele „Imnul dimineții" — 1942; „Poteca dragostei" — 1948, „Cîntecele nopții" — 1952; „Cuțitul în rană" — 1957, „Pîinea cea de toate zilele" — 1959, „Trup mutilat" — 1962).
- **PERICLE PATOCCHI** (născut la Tessin în 1911; a publicat volumele „Sfîrșitul visurilor" — 1936, „Singurătățile materiei" — 1939, „Melodii ușoare" — 1931, „Porumbei slobozîți" — 1942, „Douăzeci de poeme" — 1948, „Vrăjmașul fericirii" — 1952, „Pierdere pură" — 1959).
- **ALBERT PY** (născut la Neuchâtel în 1923); — a publicat următoarele volume: „Noaptea deasupra orașului" — 1956, „Omul roșu și umbra-i cal" — 1966).
- **GILBERT TROLLIET** (născut la Geneva în 1907; a publicat volumele „Viața extremă" — 1931, „Itinerarul morții" — 1932, „Lume nouă" — 1934, „Soartă prielnică" — 1942, „Ofrande" — 1944, „Colina" — 1955, „Ja seama zilei" — 1962, „Laconice" — 1966).
- **ALEXANDRE VOISARD** (născut la Porrentruy în 1930); a publicat volumele „Însemnare pe-un zid" — 1954, „Verdele eden" — 1955, „Cronica pîndei" — 1961, „Foc pentru foc" — 1965, „Libertatea dimineții" — 1967).

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.38; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23–25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 12 (803) Joi 21 martie 1968 8 pagini: 1 leu

În acest număr:

„NU MĂ CĂLCA PE UMBRĂ"
de Henriette Yvonne Stahl

●

Interviu cu
ITALO CALVINO

●

Versuri de
RAFAEL ALBERTI

Un miracol al culturii românești

CAIETELE LUI EMINESCU

Încercînd să reedităm traducerea lui Eminescu din Kant — despre care s-a vorbit mai pe larg o singură dată și prost, acum 60 de ani — am dat peste un miracol: cele 44 caiete ale poetului. Dacă ne amăgim, atunci ne vor pune la punct specialiștii; dar dacă avem dreptate să vorbim de miracol, atunci le cerem să intervină, cu autoritatea lor, pentru *facsimilarea caietelor lui Eminescu.*

Deschizi mss. 2258, care conține traducerea (făcută la 24 ani) a cărții celei mai grele din Kant, treci la mss. 2306, la mss. 2255, la mss. 2285, toate cu note filozofice, — și deodată magia informului, a larvarului, a originarului, te învăluie și te poartă către rest. Uiți că urmărești o simplă problemă de specialitate, că nu te pricepi la celelalte, că minți pregătite și mîini pioase au trecut peste aceste manuscrise, scoțînd sau stînd să scoată ce e mai bun în ele, și-ți spui: dincolo de ce se poate scoate din Eminescu este Eminescu el însuși; sînt caietele acestea, de care el nu se despărțea, de care întreba și în ceasul dementei — și *care trebuie publicate întocmai.*

Am întrebat în dreapta și în stînga, cu naivitatea celui ce descoperă lucruri știute de toată lumea. În chip surprinzător, foarte mulți oameni de cultură, ba chiar buni cunoscători ai lui Eminescu, nu le deschiseseră. (Să n-o mai încerce acum: caietele lui Eminescu, nu se mai dau spre consultare aproape deloc). Cei însă care au lucrat cu ele și sînt obișnuiți cu miracolul, surîd cînd le împărtășești entuziasmul și spun: „Dacă ar fi trăit Ion Scurtu, care începuse să le editeze..." Sau: „Ce bine le-a folosit Călinescu?" și mai ales: „Ce admirabil lucru ediția Perpessicius".

Dar nu e vorba de operele lui Eminescu, de cultura lui, de proiectele lui, de variantele lui, de comorile plutonice reținute sau sistemele de filozofie posibile — e vorba de tot. De spectacolul acesta extraordinar pe care ți-l dă o conștiință de cultură deschisă către tot.

Nu cunosc în nici-o cultură un document atît de emoționant și complet. Caietele lui Lionardo sînt ale unui artist și om de știință. Materialul găsit pe la 1870 în arhiva lui Goethe, după moartea nepoților, a mărit de patru ori volumul operelor complete, dar n-a putut fi publicat întocmai. Nici caietele lui Shelley, dacă s-ar fi păstrat, nici ale lui Hölderlin, mari cititori și ei, ultimul chiar cărturar temeinic, n-ar fi acoperit registrul lui Eminescu. Și nu cunosc nici o conștiință de cultură care — la nivelul ei adesea naiv și școlăresc — să încerce a cuprinde atît de mult (în 15 ani, față de cei 65 de creație ai lui Goethe), să riște atît de mult, și să rateze atît de mult.

Au apărut de curînd caietele lui Paul Valéry, facsimilate. Sînt 29 de tomuri mari, cu notații filozofice, matematice, literare, de moralist; dar nu sînt, pînă la urmă, caietele lui Valéry, ci ale lui M. Teste. Sînt reci și desăvîrșite, chiar în imperfecția lor. De altfel, să ne ierte Dumnezeul culturii, dar credem că la judecata de apoi a poeților îl va așeza mai sus pe Eminescu al nostru. Și totuși, deși nici în absolut nici în sînul culturii franceze Valéry nu reprezintă echivalentul lui Eminescu, cultura franceză i-a redat caietele cu ultima pietate. Nu putem face la fel, pentru noi înșine mai degrabă, decît pentru memoria lui Eminescu?

Nu e vorba de idolatrie: cîteva zeci de caiete în care apar note de studiu și lectură, traduceri, teme de gramatică latină, liste de rufe date la spălat, invective, ciorne, exerciții elementare de matematici, versuri, versuri, versuri și din cînd în cînd unele gînduri sclipitoare, nu sînt sortite să dea imaginea unei desăvîrșiri. Teatrul lui Eminescu — prezent aci — e la fel de prost ca al celuilalt mare poet, Shelley. Proza lui literară e uneori dezesperantă, iar despre articolele lui politice vom îndrăzni să spunem: undeva ele sînt vinovate față de istoria vie, ca orice romantism care nu e al acțiunii. Nu e vorba de sporit cultul, adesea excesiv, al lui Eminescu. Dar trebuie arătat ce extraordinară poate fi *funcția* lui în cultura noastră.

Din 1902, cînd Maiorescu dădea Academiei, după o campanie de presă, caietele lui Eminescu, socotind că nimic nu merită să fie publicat din ele, pînă astăzi, cînd oricui i se pare că totul trebuie publicat — a spus-o Iorga, a spus-o pare-se Călinescu, o spune poate și acest unic exeget care e Perpessicius — s-a schimbat ceva în conștiința noastră de cultură.

Cum să ne mulțumim cu cele 90 de poezii ale ediției Maiorescu? Vrem haosul întreg. Și de altfel, cum se poate refuza omului de cultură, mai ales celui tînăr, această fantastică aventură în cultură a unui om tînăr, consemnată în 44 de caiete?

Cultura nu mai este, pentru cei de astăzi, doar una de opere încheiate. E un element, o stihie, a cincea după „ale lumii stihii patru". Așa cum trăiesc viețuitoarele în apă sau în aer, omul trăiește în cultură. Este în ea un dincolo de bine și de rău, dincolo de operă și inform.

Iar *aceasta* se vede în caietele lui Eminescu. Un poet mare nu crește numai din poezie, un filozof nu se formează numai cu istoria filozofiei, iar o conștiință de cultură nu e mare dacă nu este una a întregii culturi.

Cum, așadar, să refuzi omului tînăr și lumii acesteia culturale de la noi — în care parcă fermentează iarăși ceva mare — întîlnirea cu informul eminescian, modelator totuși ca nici un altul pentru noi? Dar admirabilii custozi ai bibliotecii Academiei refuză să mai împrumute caietele: ele trebuie păstrate, spre a nu se întîmpla ce s-a petrecut, pare-se, cu manuscrisele lui Bălcescu. Atunci, pentru că manuscrisele nu mai pot fi date pe mîinile noastre și trebuie totuși să cadă sub ochii tuturor, un singur lucru e de făcut: să le scoatem din neființa bibliotecii interzise.

Undeva, în mss. 2257, de-a curmezișul filei 84, unde apar cifre, cîteva rînduri aproape șterse și notația „luptătorul, poetul, filozoful" — stă scris: *Redă-mă neființei.* Să ne resemnăm a-l vedea redat neființei? Dar îți amintești de vorba lui Arghezi: „E unul care nu mai vrea să moară". Și-ți spui: nu-l putem lăsa noi.

Constantin NOICA

N. R. — Acest articol este primul dintr-un ciclu dedicat *Caietelor lui Eminescu.* Următoarele vor apărea alternativ cu cealaltă rubrică permanentă, *Rostirea filozofică românească.*

FLUXUL PROZEI

discuții

Iată ce evidentă e unitatea unei literaturi, mai bine-zis, unitatea acestui proces : după ani de zile, aproape un deceniu, în care poezia a ocupat locul prim al „concertului" literar, printr-o efervescență și amploare într-adevăr impresionantă, suscitînd, după părerea mea, un interes cu mult mai larg decît cel național, iată, se pare — și chiar „istoria faptelor" ne-o spune (e vorba aici, bineînțeles, de „fapte de cultură și gîndire") proza sau ceea ce numim cu un termen grăbit „proza", suie acum, cu oarecare greutate dar evident, în atenția publicului „de ambe-sexe" cum ar zice Heliade. Era inerent să se întîmple așa și, mai ales acum „după ce s-a întîmplat" putem spune cu toată convingerea că „era inerent" pentru că s-a întîmplat într-adevăr; realul este obiectul cel mai sigur al acestei lumi, cel mai plin, mai încăpător de certitudini, atunci cînd îl întrezărim, cînd îl visăm chiar noi putem să-i simțim forma, adîncimea, conturul, particularitățile de gust chiar sau de comportare, de reacție cum se spune, dar atunci cînd el chiar există, cînd s-a născut, atunci uităm într-o fulgerătoare secundă totul, pînă și nuanțele, ne retragem cu un pas respectuos din fața Sa și i ne închinăm cu o umilință cît mai puțin jignitoare, acceptîndu-i cu o perfectă seninătate absurdul Său, pe care îl aduce totdeauna cu El.

Spuneam deci că procesul creării literaturii se dovedește încă o dată a fi o acțiune unitară și Poezia, cum o numeau anticii, e o singură făptură, un organism, a cărei evoluție trebuie să fie armonică, în toate compartimentele ei, a cărei existență trebuie să fie echilibrată, imitînd aproape fiziologia unui trup viu, și, după un timp de impetuoasă înflorire a poeziei lirice, iată acum, după un somn lung de un deceniu, cum poezia epică începe să renască. Și aceasta se întîmplă cu siguranță și într-un teren mai larg, al artei în genere, și se poate observa cu oarecare ușurință cum genurile, modalitățile și chiar artele se echilibrează, se cumpănesc, trăind ca oceanul într-o maree neistovită, nemuritcare.

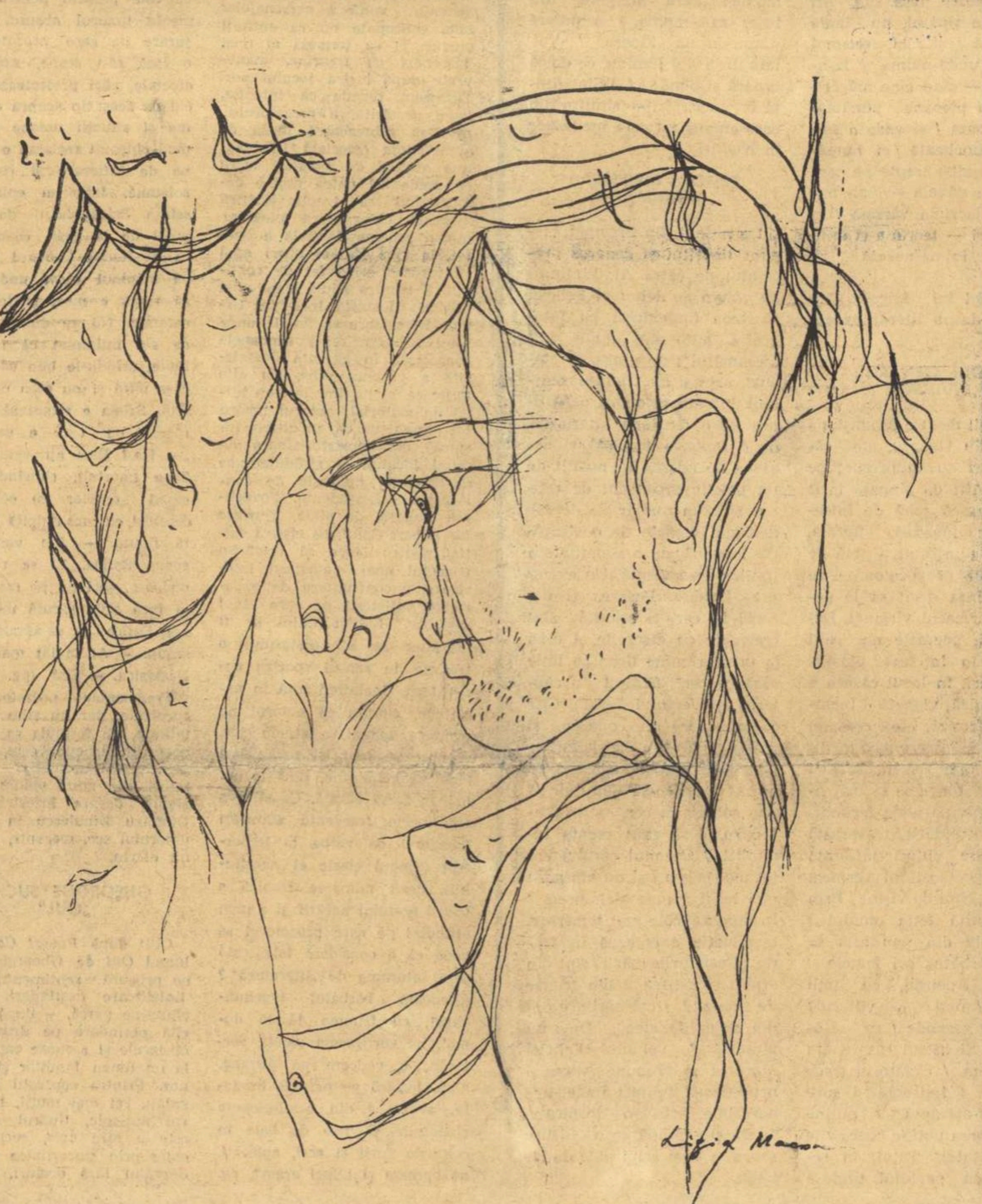
Întorcîndu-ne la fluxul și refluxul doar al literaturii (noi fiind ca și toți cei din timpurile moderne niște hiperspecializați) putem prevedea cu oarecare certitudine, poate și speranță, acum, după fluxul poeziei și ceea ce am numit fluxul prozei, un flux al poeziei dramatice sau chiar al criticii, toate mișcîndu-se sub magnetismul unic și tiranic al acestui astru ce se cheamă misterul ființei omenești. Pentru că înflorirea doar a unui gen sau a altuia nu înseamnă decît lucrul în sine, adică înflorirea unui gen sau a altuia, pe cînd o astfel de fericită și complexă conjugare cum e o „maree creatoare", poate însemna chiar apariția semnelor unui timp fericit, de aur, cum se spune, în istoria culturii unui popor, o renaștere. Dar toate acestea sînt generalități care țin de filozofia culturii și ne vom întoarce, plini de bun simț, la particularitățile, la accidentele dialectice, de discuție adică, a temei noastre : proza română.

Am putea spune, în glumă, că un avantaj al înfloririi unui gen stă în faptul că în felul acesta el poate pretinde atenție, o atenție dublă, a criticii și a lectorului, dar iată că gluma noastră s-a transformat într-o glumă gravă, aproape într-o banalitate, dar una din acele „banalități" necesare, vitale, de neocolit. Într-adevăr, cu apariția în ultimii doi-trei ani a unor cărți semnalate de critică ca fiind interesante, noi putem aștepta, chiar pretinde, o discuție, în sfîrșit, și despre proză, și poate ni se va acorda acest drept, vom avea și noi, **prozatorii,** o discuție despre noi sau despre cărțile noastre, ceea ce aproape e același lucru. Și, dovadă că o dorim foarte mult, iată că o pornim chiar noi, ridicăm în sus oglinda, sau apa încremenită a acelui mic lac de cîmpie în care se privea păstorul acela frumos, atît de uimit — pînă la moarte — de propriul său chip, brusc revelat. „Discuția" aceasta va fi dusă desigur în primul rînd cu ceea ce numim „cărți", cu acele inofensive sau nu, proectile ale cărților, în ceea ce vom adăuga noi în interstițiile acelea largi și lîncede ale cărților (cum o facem și acum) va fi desigur superfluu și poate inutil, dar noi avem nevoie și de un anume inutil, care, dacă nu-și arată totdeauna meritul, își vădește poate uneori farmecul.

Din discuția despre tipologie, simplificată mult, bineînțeles, s-a trecut la cea despre modernism, sau modern, apoi la realism chiar — o discuție enormă, trebuie s-o recunoaștem — și-apoi, în urmă, la cea despre structuri. Ne mai așteaptă, probabil, și alte teme sau chiar idei, dar ceea ce mi se pare mie important e că, odată cu dreptul prozei sau al romanului de a intra în zonele de interes ale publicului, ea sau el își cîștigă și un alt drept, poate la fel de important : de a se defini, sau de a-și intui, pînă la ultima consecință, destinul. Ceea ce e mai important decît o operă sau alta, excelentă sau doar foarte bună, notabilă sau frizînd capodopera, dincolo de toate acestea — evident, foarte importante în fiecare clipă a respirației critice! — se află, cred eu, acea perdea care ascunde sau nu un trup, acea promisiune tulburătoare de unitate, acel viitor care se desface acum, crispat, din prezent Totdeauna, în orice moment al evoluției noastre creatoare, îndrăznesc să afirm, vor apărea la noi ceea ce se cheamă : „opere remarcabile", una, sau chiar cîteva. În timpuri de secetă — și aceste interludii se cască chiar și în sînul celui mai dotat și mai vital popor, iar românii sînt într-adevăr dotați și vitali, înzestrați cu un belșug de daruri naturale — deci, cum spuneam, chiar

Nicolae BREBAN

(Continuare în pagina 7)



LIGIA MACOVEI DESEN LA EMINESCU

L.

Tu erai apa care doarme,
eram țărmure înmărmurit.
Și ce brațe de piatră avea
stînca sciților, acel țărmure scit!

Și mă făcui vultur pleșuv,
pasăre de foc ce vulturește căta,
braț de văpăi vulturește îmbrățișa
apa, apa care dormea.

În rătăcire m-am rătăcit,
în ceruri gigante, printre nori.
Și în rătăcire eram fericit,
dînd uitării acel țărmure scit.

Emil BOTTA

CU ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

● DESPRE POEZIE
● FRONDĂ SAU AVANGARDĂ?
● LIBERTATE ȘI NECESITATE
● SPIRIT CRITIC ȘI MUZICĂ

— Credeți că de la Lautréamont încoace diferența dintre poezie și proză s-a accentuat?

— Dimpotrivă, e din ce în ce mai mică, proza s-a apropiat de poezie, iar poezia de proză.

— Poezia e un fel de magnet?

— Nu știu care din ele are funcția de magnet. În orice caz, cu cît artiștii experimentează mai mult, cu atît limitele dintre arte se dovedesc mai precare, se deplasează, tind să dispară. După Croce, toate artele sînt, în fond, o singură artă, iar disocierea între genuri, pur didactică. Nu știu dacă această situație este în avantajul prozei sau al poeziei. O mulțime de poeți scriu astăzi și **poeme** și **proeme**. Poezia de azi se vrea invadată de prozaisme, iar proza de azi tinde spre metaforizare. De altfel, există și mișcarea inversă, a metaforismului în poezie. Căci — situație paradoxală — poezia trăiește prin metaforă, dar poate va muri chiar din cauza metaforei.

— Poezia poate să moară?

— Ca orice specie, ea nu va muri. Sau în orice caz, va avea o viață mai lungă decît aceea a indivizilor care o perpetuează. Dar... mor poeții!

— Vorbiți, firește, de indivizi, ca fapt biologic, iar specia ține și de abstracție. A propo de abstracție, ce ziceți despre anatema pe care unii scriitori sensoriali o aruncă asupra poeziei de idei?

— Poezie de idei a existat și va exista întotdeauna. Dar **ideea poetică** e altceva decît o idee — adică o valoare intelectuală — tradusă în versuri. **Ideea poetică este ideea care în loc să mai fie obiect de gîndire, devine obiect de contemplație, obiect al sensibilității estetice. Cum?** Prin expresia poetică, adică prin încorporarea ei într-o metaforă. A o desprinde din expresia poetică, din carnea și sîngele ei propriu, înseamnă a o arunca pe masa de disecție. Cînd Eminescu zice : „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată", avem de-a face cu o idee poetică. Dar cînd Panait Cerna declară: „Ai fost un om și-ai pătimit ca dînsul", asta nu mai e idee poetică. La Eminescu ideea poetică (tradusă grosso modo cam așa: „iubirea ca ucenicie a morții") este apoi realizată de-a lungul întregii „Ode" într-o gesticulație romantică, plină de aluzii mitologice.

— Actul poetic implică și un act de cunoaștere?

— Mi se pare de la sine înțeles. Dar e un act de cunoaștere aparte, intuitiv, global, în sensul blagian: de „sporire a misterului". E un act de revelare nu atît a lumii, cît a eului ca oglindă a lumii: deci, act de cunoaștere interioară, a condițiilor, a limitelor umane. Prin aceasta, adică prin faptul că pornește de la o „privire în sine", el reprezintă o cunoaștere globală, nemijlocită, aproape absolută.

— Fiind un „clarvăzător", artistul deschide drum, face pîrtie pentru sensibilitatea medie. El merge înainte. Profit de acest joc de cuvinte ca să vă întreb dacă e posibilă noțiunea de avangardă? Noțiunea și chiar acțiunea.

— Oricînd. Etimologic vorbind, prin avangardă înțele-

Vintilă IVĂNCEANU

(Continuare în pagina 7)

„DESTIN ROMÂNESC, VOCE UNIVERSALĂ"

breviar

Poetul Marin Sorescu l-a cunoscut la Bruxelles pe compatriotul nostru Mihail Steriade, care i-a oferit cu o dedicație elegantul său recent volum: Destin roumain, voix universelle, Michel Eminesco, poèmes, transposés en français par Michel Steriade. *Aleasa grijă tipografică a tipăriturii mi-a amintit pe un coleg din anii studenției, la litere, tînăr poet, frecventînd cenaclul din str. Nifon al profesorului Mihail Dragomirescu și tipărind pe speze proprii, la Focșani, plachete de versuri de oarecare lux. Stabilit de mulți ani în Belgia, poetul este bîntuit de dorul țării sale, de la primele rînduri ale cărții închinate lui Eminescu.*

„Un om în exil, chiar dacă acest exil este de bună voie, nu este întocmai ceea ce ar fi putut fi în cadrul țării sale natale.

Un poet de geniu, tradus într-o limbă străină, nu mai este nici el acela al operei originale".

Prin alte cuvinte, limba străină, a transpunerii, pentru un poet, face să se piardă esențialul, specificul geniului său.

În pofida acestui principiu preliminar, Mihail Steriade îl prezintă pe Eminescu într-o serie de poeme în traducere proprie: Odă *(în metru antic),* Stau în cerdacul tău, Somnoroase păsărele, Peste vîrfuri, Și dacă ramuri, Afară-i toamnă..., S-a dus amorul, La steaua, Oricîte stele, Veneția, Melancolie, Scrisoarea I, Trecură anii, Mai am un singur dor. *Tălmăcirilor corecte, în versuri albe, li se intercalează fervente comentarii, amănunte din biografia marelui poet, incertitudinile legate de biografia lui. Una dintre acestea se referă la data nașterii : 20 decembrie 1849 sau 15 ianuarie 1850? Cum diferența între cele două date nu este decît de 26 de zile, s-ar putea ca întîia să fie aceea a nașterii (la Ipotești, cum își însemnase tatăl), iar cealaltă, a botezului (la Botoșani, conform mitricei), singura ocazie, pe atunci, a înregistrării într-o condică, așadar a unei stări civile.*

Comentatorul pleacă de la premiza greșitei cunoașteri a lui Eminescu în Occident: „Poet național, poet de geniu, unicul poet român de dimensiune universală (și totuși Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Mihai Beniuc, Ion Vinea, Ion Pillat etc., sînt niște poeți foarte mari) Eminescu este încă un ilustru poet rău cunoscut (méconnu) în Occident" (pag. 13). După cum se vede, numai lui Mihail Eminescu îi revine, după Mihail Steriade, darul universalității, contestat celorlalți „foarte mari" poeți români. Ce valoare are însă această dimensiune a universalității, se întreabă d-sa, dacă ea nu corespunde unei cunoașteri cît mai exacte și juste?

Impresia noastră este mai puțin pesimistă. S-a făcut enorm, în anii culturii populare, pentru cunoașterea lui Eminescu în străinătate: traduceri, studii, biografii, în numeroase limbi. Înșiși străinii

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: DUMITRU MICU

MIRCEA CIOBANU: „PATIMI“

În volumul de debut *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* (1966), Mircea Ciobanu se mai căuta. Zic „mai“, pentru că altfel poetul stăpînea versul cu o siguranță pe care sîntem obișnuiți s-o considerăm apanajul maturității. Se căuta, totuși, în sensul că experimenta moduri expresive diverse și chiar divergente, îndatorate mai toate unor poeți români tutelari: lui Blaga în special și lui Ion Barbu, dar și lui Ion Vinea, lui Adrian Maniu (în *Moartea lui Făt-Frumos*). În noua culegere, poetul pare a se fi găsit, fără, bineînțeles, fixarea definitivă într-o formulă (aceasta ar fi, dimpotrivă, pierzarea). S-a găsit, nu în cele cîteva cicluri, prea multe și nediferențiate, fărîmițînd arbitrar volumul, ale căror piese constitutive sînt scoase din tipare barbiene, dar în *Patimi*, ciclul ce-și împrumută numele întregii cărți și în care, pe cît îmi dau seama, poetul nu poate fi identificat cu nimeni.

Poezii bune sînt, nu-i vorbă, și în ciclurile barbizante; bune sînt, de fapt, excelente chiar, aceste cicluri în totalitate, sub un anume aspect, al execuției. În cuprinsul lor avem adevărate performanțe în construcția de stil, în supunerea chiar și a celei mai recalcitrante materii verbale. Genul proxim al ciclurilor, în ordinea structurilor artistice, este ermetismul, un ermetism gramatical, obținut prin cultivarea expresiei dificile, contorsionate, prin formulări eliptice, articulări derutante, prin utilizarea cuvîntului în alt înțeles decît cel curent, prin renunțarea uneori la semnele de punctuație, prin folosirea aluziilor vagi și în genere a unui sistem de semne ce pretinde cititorului inițiere. Toate aceste sînt, evident, obstacole în calea către lăuntrul versurilor și escaladarea lor implică eforturi de răbdare nu prea generos răsplătite. În destul de numeroase cazuri n-am descoperit dincolo de perfecția formală decît voința de-a o realiza. Dar poemele au oricum densitate și eleganță, conturuti de o distincție sculpturală. Cîte unele posedă și altceva. Lipind urechea de marmora lor, receptăm în vinele verzi ale acesteia o nebănuită zvîcnire de „patimi“. Formele reci prind simțire, liniile încep să se miște, înfiorate de un „dor de horă“, de teama de imobilitate, de „cerc“. Un ciclu e un „requiem“, în spațiul lui fiind invocat „părintele“ din tărîmul celălalt: „Ca să te-ntorci, părinte, ca să te schimbi, ce vrei? / Să-ți pun pămînt de iarbă și praf de drum pe frunte? / O, zgomotul acela din gropile cu lei / m-ajunge și se face că nu mi se răspunde“. O bucată din alt ciclu evocă în limbaj ezoteric tragedia Sodomei și Gomorei, răstălmăcită. Trimis să nimicească cetățile („lucrului să-i scot, căzut în sine, inima secretă“), îngerul, uitînd „de ce și pentru cine“, zboară „dezaripat“, răpit de priveliștea stîlpului de sare care e femeia lui Lot: „Și la porți căzute, dinspre cîmp / s-a oprit femeia, stîlp de sare; / șoldul preasuit deschide strîmb / pasul vinovat de nemișcare“. Într-o *Dies irae*, „lucrurile moarte“ învie atinse, „ca morții-n flăcări““, „înecînd“ spiritul „de teama asprilor părinți / treziți în ele cu știute / priviri și scrîșnete din dinți“.

Ecouri din Barbu se aud și în *Patimi*, însă tonalitatea profundă a acestui poem alcătuit din secvențe de sine stătătoare e mai curînd de sonet shakespearian: gravă, sacerdotală, maiestoasă. Versurile au și aici concentrări de inscripție. Scrise în deca și endecasilab, nerimate, fiecare secvență încheindu-se fără punct, ca și cum ar continua dincolo de text, ele sînt învăluite într-un ce enigmatic, și tulbură asemenea limbajelor secrete. Întregul poem e o succesiune de decoruri stranii. La început căpătăm inpresia de-a ne afla într-un cadru de ev mediu turco-bizantin, în subteranele unui Trapezunt de fantezie: „Împins de voci și dat pe mîna serii, / coboară treapta-ntîi. Sub Trapezunt / dreptatea coridoarelor alungă — / la locul zis Al tragerii la sorți / te-asteaptă ei cu gleznele-n lagună...“ Mai încolo peisajele devin strict sufletești, într-o indeterminare perfectă. Însă spectacolul rămîne mereu de coșmar: un apocalips sui-generis strîns într-un spațiu mărginit, zărim bunăoară, ca

poeme
poeme
critic
EDITURA PENTRU LITERATURA

într-un film ciudat, în care nu se întîmplă nimic aparent, totul operîndu-se într-un arrière-plan nevăzut, în cercul luminos proiectîndu-se doar umbre, o plajă pe care fug „urme cu cinci degete de fiară / și urmele cad una după alta / / și nu se vede cine le-oprește / și nu s-aude cine le întoarce / la capăt cînd nisipul se afundă / de patru ori și botul dat pe spate / de spaima fiarei care vine urlă“, oameni dormind, „afară, vii“, „pîndind la-ncheietura dreptelor cristale“, în dangăt de clopote care „bat alb încît nici nu se mai aud“, încît „toți spun, Doamne ce tăcere mare“, un „oraș uitat de ploi“, la porțile căruia s-a așternut „în urme duse praf aurifer“ peste care cad din streșinile caselor „inele de viperă topită la dogoare“, furci care se leagănă, cămile între care sînt legați osîndiți — și altele asemenea. Nu e vorba de descripții, nici măcar indirecte: priveliștile acestea, radical interiorizate, sînt modul de mustire a „patimilor“, reflexul unei tensiuni sublimate, proiecția unui sentiment existențial. Poemul e „complainte“ o tînguire, spre deosebire de „plîngerile lui Ieremia“, total neretorică, „patimile“ sînt distilate în țevăria fină a versurilor cu sunet de cristal și, prefăcut în cîntec, plînsul își devine propria răscumpărare. Prin transfigurare, prin proiectarea în absolut, în ireal, viziunile de infern se înveșmîntă într-o lumină paradisiacă: „Deși e nor, deși s-ar cuveni / — cînd de cutremur lutul se despică — / de-atîta frig pe falii să se vadă / cenușa lunii care le-a suit / / deși e frig, nimic nu se oprește / să pot citi și număra de jos / spre malul rănii sîngele meu cîte / pierdute straturi lasă sub ori nu. / / Nu țipătul, nu lama trasă udă / și nici seismul scurt cu unde-nvinse / la-ncheieturi — cînd cine mă privește / cu pleoapa jumătate crede-n somn / și vede o statură-ngenuncheată, / ci numărul acelor albe trepte pe care crește roșie năvala — / / ah, numărul și lacrima vărsată / în capul scări — lacrima și semnul / ca inima-necată va pluti“.

Îl prevăd lui Mircea Ciobanu un destin literar excepțional.

OVIDIU GENARU: „NUDURI“

Mai mult decît o promisiune este Ovidiu Genaru, ale cărui *Nuduri* au o prospețime gingașe. Atît de gingașe încît fiindu-i parcă jenă de întocmirea lor ingenuă, florală, poetul le-a injectat o notă de senzualitate provocatoare, ce nu face însă decît să le potențeze farmecul virginal. Dealtminteri, poemele nu sînt „nuduri“ în înțeles plastic. Fără titluri, în locul cărora e pusă o mică vignetă închipuind o frunză, ele compun un cîntec neîntrerupt, o meditație, mai bine zis, muzicală cu modulații blagiene și mai ales rilkeene, pe tema fecundității și fecundării, traversată de o uimire euforic-înfiorată în fața spectacolului veșnicei înfloriri: „Nud de vișin! / Prin lujeri exultă fetia omului / și vietățile din nou află ce sînt, / bărbătuș ori femeie, / Apeiron, Apeiron, cu toții strigăm, / unde e viitorul? Mereu se ascunde / ce se-nmulțește. Și astrul răsare din oul de cuc. / Călătorul trece și pierde. / Îndreptați-l spre cea care-așteaptă, / puține sînt, ah, prea puține / zece zile de pubertate!“ Totul, în reprezentarea poetului, tinde a se converti în floare și lujer, versurile capătă nervuri vegetale și miezuri de fruct fraged. Lumea, sîntem preveniți din primul stih, stă în calea poetului „nedeflorată“, și tot astfel ne este restituită. Cu „coarnele melcului“ pipăim „sînii materiei, ai rozei“, „sufletul atinge marii bulbi de taină ai lumii“ și contemplă cu păunițele de lîngă fîntîni, „nimfele de la izvorul Inocenței“. E, nu încape discuție, o monotonie în imaginație și un risc al manierismului în profunzimea interminabilă de verde și alb, ce nu pot fi evitate prin azvîrlirea pe stiharul vorbelor a cîte unor impurități sau ilogisme artificiale de tipul: „pe malul zilei, fete reci ca lingurița / unei regine emanau hormonii tineri“, „Saliva fecioarei și mierea / e cina poetului trist“, „Copiii se hrăneau cu fluturi“ etc.; însă frumusețea multor pasaje considerate separat e incontestabilă. Poetul se identifică într-un loc, cu simțirea florii în clipa ieșirii din mugur: „Fără atingere, din lujer m-a-mpins / o putere numindu-mă Floare. / Vai, iată norii / și lumina, ce doică ușoară și bună! / (...) Sînt ființă ori lucru?“... — simțire din care emană tot ce e încîntător în *Nuduri*.

FELICIA MARINCA: „FREAMĂT“

De reținut din *Freamăt*, elegant tipăritul și generos prefațatul de către Al. Philippide volum de debut al Feliciei Marinca (împodobit cu fotografia autoarei), nu e atît „freamătul“; de ajuns de „făcut“ acesta se traduce obișnuit într-un retorism nesusținut de o tensiune interioară, de o fantezie fecundă și deajuns de adesea în notații de un patetic prozaism; de reținut sînt un număr de desene delicate, vignete de o stîngăcie ingenuă, de o simplitate a liniilor dezarmantă. Un exemplu: *Lebăda*. Pasărea și decorul în care e așezată sînt creionate cu discreție și pînă la urmă rămîne doar „o linie albă pe cer“, fîlfîind „în căutarea universului furat“. Cîte o compunere are concizia și grația naivă a hai-kaiurilor japoneze: „Gîndurile s-au prins / de antenele vîntului... / / Am coborît în cer, ca un scafandru, / să caut esența luminii.... / Oceanul cerului era tot mai negru / și nu am găsit nici locul / unde stele-ncep...“ În clipele ei cele mai temerare, imaginația ancorează în feeric: „Castelurile mării / sînt din argint și catifea, / din frunze de smaragd, / mărgăritare / și din polei de stea“. De nu „freamătă“, volumul Feliciei Marinca se propune atenției prin cîteva sclipiri imagistice agreabile, printr-o inspirație facilă și candidă ca o fîlfîire scurtă a unei aripi albe de lebădă.

PROZĂ: G. DIMISIANU

Schița și povestirea continuă să domine, cantitativ vorbind, producția epică actuală. Printre aparițiile cele mai noi ni se anunță volume de Corneliu Leu (Dreptul la dragoste), *Corneliu Ștefanache* (Cercul de ochi), *Dumitru Dinulescu* (Robert Calul), *Gheorghe Suciu* (Oul) *ș.a. Cum în legătură cu literatura primilor bănuim că cititorii sînt, încă mai de mult, cît de cît edificați, curiozitatea ne îndeamnă să ne oprim la ultimele două culegeri, tipărite în colecția* Luceafărul *și aparținînd unor autori al căror debut în reviste (de dată relativ recentă) a fost întîmpinat cu semne de încurajare.*

DUMITRU DINULESCU: „ROBERT CALUL“

Așadar, mai întîi despre *Robert Calul* de Dumitru Dinulescu.

Este cartea de început a unui tînăr decis să-și spună cuvîntul său în resurecția antitradițională prin care pare să treacă, în clipa de față, o parte a prozei noastre. Se observă lesne cît de preocupat este autorul acestor povestiri să frîneze orice tentativă spontană a epicului de a se organiza, inconsistența voită a personajelor sale, concepute nu ca entități umane, ci ca termeni ai unei înscenări cu figurine, manevrate după logica jocului pur. Deducem repede că intenția, lucid urmărită, a prozatorului, este să șubrezească ideea de *organicitate* (asociată întotdeauna aceleia de *creație*) lucru ce crede a-l putea obține demonstrînd că emoția estetică persistă chiar dacă păstrăm numai schema formală a operei, în care sîntem liberi apoi să turnăm orice fel de conținut. E tehnica știută a parodiei aceasta, ilustrată încă de Urmuz în celebra sa fabulă unde totul decurge după canoanele consacrate în absența desăvîrșită a vreunui sens. Cu alte mijloace și lucrînd într-un altfel de material, autorul nostru tot parodii ne dă, în ultimă instanță, dar nemărturisind-o din capul locului, ci străduindu-se să aștearnă impresia de construcție independentă. Povestirea titulară, de pildă, *Revanșa lui Robert Calul*, ne cîștigă inițial pentru ideea că urmărim traiectul unei aventuri interioare, o confruntare de experiențe sufletești pe care eroul dedublat (Robert Calul ar fi un alter ego al naratorului) o trăiește în sensul sporirii cunoașterii. Înaintînd însă în narațiune, simțim că autorul ne atrăsese numai într-un joc, căci el de fapt își persiflează tema aruncîndu-ne, pînă la urmă, în farsă curată. Ce altceva sînt acele frecvente alăturări (rimate !) de verbe la imperfect (timpul clasic al narațiunii), decît mimarea ironică a însuși gestului narării și a unei atitudini pe care prozatorul se vede că o consideră falsificată prin saturarea de „literatură“ ? („vedeam bărbatul îngenuncheat, cu fruntea lăsată domol, ne sprijineam secați, sorbeam, o vedeam pe Suzana, albă, întinsă pe pernele brodate, aveam din ochii-clopote clopotnițe și fire de bale în colțurile gurii și acri, aplecați, ne opream și blînzi eram“, pg. 11). Foarte des prozatorul acționează prin tehnica golirii de sens a comunicării reținînd numai schema, mecanismul verbal pur. „— Și tu mă Niculae ? —Taci din gură... ce te bagi... — Așa și eu... tu nu mori ? — Ba mor... și ? — Și nu... — Nu, fă, nu... — Atunci de ce nu bre ? — Uite-așa...“. (schița *O plimbare cu porcul*, pg. 53—54) lăsînd la voia subiectivității noastre misiunea de a umple cu ceva spațiul indicat prin puncte de suspensie.

Așadar o proză eliberată de constrîngerile realului, nu însă fantastică în sensul scufundării în imaginație, ci bizară prin viziunea ei „întoarsă“, dezvăluind o lume populată de forme ce nu prind consistență, de gesturi oprite la jumătate, reluate de la capăt și continuate apoi în alte planuri, de replici care se întretaie fără a se lega într-un dialog inteligibil, o lume cu oameni dar nefamiliară, văzută cu un ochi străin criteriilor noastre. O schiță pare a fi de altfel localizată într-un ospiciu, relatarea fiind făcută de unul dintre pensionari (*Masa lui nea Ilie*).

Terenul acesta fără îndoială că este propriu pentru a alimenta umorul absurd, împrejurare pe care prozatorul nu o lasă să-i scape, accentuînd efectele, căci proiectează comicul de acest tip asupra unor teme și situații umane care în mod obișnuit reclamă o atitudine de înfiorare și reculegere solemnă. Iată un episod din schița *Priveghiul*, de pildă: sosiți de la gară, coana Sofica și Nenea Leonard constată că stăpînul casei unde urma să tragă e mort și întins pe catafalc. Nu se dumiresc bine ce s-a întîmplat că răposatul învie, urîndu-le bun venit, fapt care miră și nu prea pe cei de față. Scena e remarcabilă prin răceala cu care e povestită: „— Ha ? Deci ați venit ? făcu Tase (mortul), ridicîndu-se în capul oaselor cu ochii larg deschiși, cu gura risipită pe toată figura. — Am venit, zice coana Sofica. El se ridică în picioare, sări de pe masă, arăta încă slab, sărută mîna coanei Sofica și se-așează pe-un scaun. — Ai înviat maică, zice Nastasica. — Da“. (pg. 39).

Fragmentar prozatorul ne cucerește, dar nu știm cîtă vitalitate are formula sa literară, nesprijinită, cum este, pe un principiu constructiv. Rămîn totuși, din acest volum, indicii sigure despre înzestrarea lui Dumitru Dinulescu în direcția umorului sec, mecanic, de stranii efecte.

GHEORGHE SUCIU: „OUL“

Citit după *Robert Calul*, volumul *Oul* de Gheorghe Suciu ne procură sentimentul unei liniștitoare destinderi, readucîndu-ne parcă, — după o dificilă perindare pe drumuri cu obstacole și ascunse capcane — la un liman familiar și prietenos. Printre confrații săi, angajați, cei mai mulți, în turnirul antiepic, tînărul prozator este o *rara avis*, surprinzător chiar prin sinceritatea de a ne dezvălui fără ocoluri, că plăcerea și înzestrarea sa este să *povestească*, să nareze *fapte*, literatură de evocare scrisă foarte curgător și foarte logic. Cîteva schițe transcriu imagini din copilărie, scene cu situații tipice: mersul cu vitele la păscut, fumatul pe ascuns, jocurile copilărești, urcatul în copaci după cuiburi de păsări etc., etc. Intervin apoi primele semne de părăsire a vîrstei miraculoase, intrarea în adolescență, anunțată printr-o senzație de jenă sau de bruscă înnegurare, aparent fără cauze (*Uneori culoarea feței, Plîngeam fără rușine, Mielul alb*). Autorul colecționează așadar motive literare de circulație, străduindu-se să le traducă în limbajul său, neizbutind însă totdeauna, căci toată această producție despre jocuri nevinovate, pui de turturică și miei nou născuți rămîne scăldată de sentimentalitatea narațiunilor lui Brătescu-Voinești sau Gîrleanu, în forme discrete desigur, nețipătoare. Cîte o imagine se impune totuși cu mai multă pregnanță, mărturisind latența unor resurse captate numai parțial în aceste povestiri. Am reținut astfel momentul evocat în schița *Struguri storși*, cea mai izbutită a autorului. Tatăl și fiul pregătesc mustul în două căzi alăturate, după metoda străveche a zdrobirii strugurilor cu picioarele. Dansul monoton al celor doi dobîndește o aură de ritual, foarte bine fiind transcris sentimentul complex al copilului: satisfacția că îndeplinește o treabă bărbătească în luptă cu senzația de sfîrșire și iritare pe care i-o dă năclăirea în lichidul viscos și dulce, exalînd aburi amețitori. În schimb, alte schițe sînt simple prelegeri despre vin și vinărit (*Două damigene de vin*), plug și plugărit (*Ghidul afon*), introduse în volum nu bănuim în ce scop.

Desene de NEAGU RĂDULESCU

Proza deocamdată cam fără subtilitate, dar onestă, a lui Gheorghe Suciu satisface atîta vreme cît rămîne limpede evocativă, păstrînd măsura unui stil echilibrat și direct. Tablourile istorice dialogate, din secțiunea finală (*Periplu pe apa de jertfă*), sînt compuneri afectate și logoreice, dovedind că acest autor nu și-a tăiat încă o albie suficient de adîncă în materia epică de care este asaltat.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● POEZIE

— Miron Radu Paraschivescu: **Tristele**. — Editura tineretului.
— Liviu Călin: **Ochiul adîncului**. — E.P.L.
— Alexandru Lungu: **Dresoarea de fluturi**. — E.P.L.
— Victor Frunză: **Globul din stînga**. — E.P.L.

★

— **Antologie de poezie belgiană**. Ediție îngrijită, traduceri și comentarii de Radu Boureanu. B.P.T. — E.P.L.

● PROZA

— A. E. Baconsky: **Remember**, jurnal de călătorie. — E.P.L.
— Traian Filip: **Dansul focului**, roman, vol. I și II. — E.P.L.
— Corneliu Leu: **Dreptul la dragoste**, nuvele — E.P.L.
— Constantin Prisnea: **Catedrala scufundată**. — E.P.L.
— Ioana Orlea: **Calul de duminică**, schițe și povestiri. Colecția **Luceafărul**, E.P.L.

★

— Honoré de Balzac: **Strălucirea și suferințele curtezanelor**, roman, ed. II-a. În românește de B. Theodor. — E.L.U.
— Vsevolod Ivanov: **Culorile vîntului**. În românește de T. Pică și M. Chițiș. — Colecția „Meridiane“. — E.L.U.
— Evelyn Waugh: **Declin și prăbușire**. În românește de Petre Solomon. Prefață de Virgil Nemoianu. — Colecția „Meridiane“, E.L.U.
— Grigori Baklanov: **Iulie 1941**, roman. Traducere de D. Manu și G. Bocunescu. — E.L.U.

● CRITICA, STUDII, ESEU

— G. Ibrăileanu: **Studii literare**. Antologie, studiu introductiv și note finale de Ion Bălu. — Colecția „Lyceum“. Editura tineretului.
— G. Ibrăileanu: **Scriitori români și străini**, 2 volume. Ediție îngrijită de Ion Gretu. Prefață de Al. Piru. — B.P.T., E.P.L.
— Elena Vianu: **Oameni și idei**. — Colecția „Studii“. E.L.U.
— Dumitru Popescu: **Biletul la control** — Editura tineretului.

● ARTA

— Nicolae Iorga: **Scrieri despre artă**. — Editura Meridiane.
— Ilie Popescu-Teiușan: **Ateneul român**. — Editura Meridiane.
— Marina Vanci: **Vasile Dobrian**. — Seria „Artiști români“, Editura Meridiane.
— Vasile Drăguț: **Vechi monumente hunedorene**. — Colecția „Monumentele patriei noastre“, Editura Meridiane.

★

— Jean A. Keim: **Arta chineză**, vol. II. — Seria „Mica enciclopedie de artă a.b.c.“, Editura Meridiane.
— Lafuente: **Velazquez — infanți și infante**, aceeași colecție. — Editura Meridiane.

● ȘTIINȚA

— Nicolae Iorga: **Materiale pentru istoriologie umană**. Fragmente inedite publicate de Liliana N. Iorga. Cuvînt înainte de D. N. Pippidi. — Editura Academiei.
— Gh. Marinescu: **Corespondență**. — Colecția „Savanți de pretutindeni“. — Editura științifică.

caleidoscop

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ“

Începînd din ianuarie **Viața românească** și-a remaniat parțial formula conținutului și total pe aceea a formei, acordînd un larg spațiu substanțialelor comentarii critice, cronicilor și contribuțiilor de istorie literară și o deosebită atenție înfățișării grafice. De obicei, rareori altundeva poți întîlni întrunite într-un același număr atît de numeroase texte (unele postume: acelea ale lui Tudor Vianu) pe care să le semneze atîția critici de recunoscută valoare și competență, ca Edgar Papu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Dima, Paul Georgescu, M. Petroveanu, Nicolae Balotă, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Valeriu Cristea etc. Și rareori pagini de valoarea celor traduse din T. S. Eliot, Giuseppe Ungaretti, Alexandr Block, René Char, Max Jacob, Jean Cocteau și Eugen Ionescu se pot afla într-o atît de fericită conjuncție cu contribuții românești (unele postume: acelea ale lui Lucian Blaga) de prestigiul celor girate de Al. Philippide, Nichita Stănescu, Nina Cassian, Virgil Teodorescu. Despărțit de sine, ca o ramură, revista inaugurează și un caiet de poezie axat tematic. Întîiul este închinat „poeziei criticilor și criticii poeților“ și se deschide cu un **argument** semnat de Radu Boureanu — redactorul-șef, prin ale cărui inspirate eforturi au fost posibile primenirile de pînă acum. Desigur, dăm în filele caietului și peste pagini fără calități deosebite. Astfel, dacă aporturile lirice ale lui I. Negoițescu și Matei Călinescu au numai darul să nu comunice și să nu convingă, tot pe cît convinge acela al lui Tudor Vianu, bunăoară, — în schimb, ce-o fi căutînd Giovanni Papini la critici și Victor Kernbach la poezie este și mai puțin de înțeles. Dar să trecem peste aceste deficiențe remediabile pe viitor, reținînd numai că eforturile de înnoire ale **Vieții românești** tind să facă din ea — alături de **Secolul 20** și de **Arta plastică** — una dintre cele mai interesante reviste de la noi.

NE AȘTEPTAM,

vădind recenzia din România liberă la Duminica mutilor de Constantin Țoiu (sub semnătura Lianei Dumbravă), la un obișnuit și cenușiu rezumat al cărții, cu modeste caracterizări ale personajelor, ale problematicii etc. De data asta, chiar de la titlu („De la acest prozator așteptăm mai mult...“), recenzenta încearcă să forțeze limitele anonimatului, recurgînd la un atac furibund, de o rea credință absolut neverosimilă. Cartea, căreia critica i-a subliniat remarcabile calități, devine ținta unei ofensive pe cît de stîngace și grosiere, pe atît de șubrede și străvezii în temeiurile și mobilurile ei: „vid de concepție“, „tramele trenează“, „frizînd pe alocuri trivialitatea“, „construcția ni se pare dintr-un material ieftin“. „introspecțiile sînt monotone“ etc. Cine a citit volumul constată ușor că lucrurile sînt literalmente întoarse cu capul în jos. Dar cine nu l-a citit ? Sperăm să nu acorde credit acestei mistificări, acestei improvizații „critice“ dezinformative strecurată în chip regretabil în paginile cotidianului de largă răspîndire și de incontestabil prestigiu care e „România liberă“.

„RAMURI“

rămîne una din cele mai bune publicații prin stăruința în serviciul unor înalte preocupări și obiective de cultură. Numeroase contribuții sînt relevabile de fiecare dată. Ultimul număr nu se abate de la regulă. O excelentă anchetă privește problema de mare însemnătate a manualelor școlare și procesul de învățămînt în genere. Nicolae Corvin face o competentă prezentare a vechilor manuale de limbă și literatură română, dovedind valoarea deosebită și uneori actualitatea multora dintre ele (cele semnate de Al. Rosetti, Perpessicius, I. Byck, Mihail Dragomirescu, C. Damianovici, N. Cartojan și Al. Rădulescu-Pogoneanu, Gh. Nedioglu — cine nu-și amintește cu nostalgie și recunoștință de ele ?). Manualele astăzi în uz nu izbutesc prea des să se ridice la nivelul celor din perioada interbelică — acesta e sensul critic, dar profund constructiv al intervenției din Ramuri. Puteau fi evitate, totuși, unele formulări indecise, sau în tot cazul necesitînd explicații suplimentare. Cititorul nu va pricepe, de exemplu, de ce un manual (Rosetti, Perpessicius, Byck) „e semnul primei victorii împotriva unui maiorescianism abuziv“, dacă nu i se lămurește ce vrea să însemne aceasta.

La Cronica literară **M. Ungheanu** examinează cu pătrundere două volume de proză: Oul de Gh. Suciu (prilej și pentru considerații mai generale, exacte, precum aceea că „tineri care n-au probabil chemare pentru proza scurtă, sînt obligați să scrie schițe“ numai pentru a se conforma „canonului“ colecției Luceafărul) și Duminica mutilor de Constantin Țoiu („actul de naștere al unuia dintre cei mai interesanți prozatori ai zilei“).

E de semnalat, în ultimele numere ale revistei, prezența plină de promisiuni a unui critic tînăr de reală vocație: **Ilina Grigorovici** (în ultimul număr cu un articol: Fantasticul, sau proximitatea misterului, despre proza lui A. E. Baconsky).

Pline de interes sînt și disocierile lui **Ștefan Aug. Doinaș** (Despre condiția revistei de cultură), comentariile semnate de **Al. Piru** (Marin Sorescu), **Adrian Marino** (Înțelegerea literaturii), **Ilie Purcaru** (Condițiile valorificării) și, ca de obicei, Antologia Ramuri și Fișele de dicționar filozofic (sînt prezentați **Constantin Noica, Vasile Pîrvan, Ion Petrovici**). Poezii de **Adrian Păunescu, Ovidiu Hotinceanu, Mihai Elin, Alexandru Protopopescu**, traduceri de **Marin Sorescu** și **Tașcu Gheorghiu**. Un număr structurat, dens, variat.

„ARGEȘ“

Interesant numărul pe februarie al revistei **Argeș**, care-l sărbătorește cu meritată amploare pe Cocó ajuns quadragenar (evocări și articole despre **Bilete de papagal** semnează, printre alții, Demostene Botez, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, George Ivașcu, Dumitru Micu).

Cu atît mai mult distonează cîte un articol plin de confuzii, școlăresc, cum este cel despre **Fantasticul convențional** semnat de Ovidiu Rîureanu, căruia cuvintele nu i se supun și îi joacă la tot pasul amuzante feste: „Apuleius — scrie autorul, — și-a metamorfozat în animal domestic eroul din **Măgarul de aur**, ca astfel **să poată pătrunde** în cercurile închise ale societății contemporane, spre a le dezvălui cu umor unele taine“. Evident, cînd e vorba de „cercuri închise“, un măgar pătrunde incomparabil mai ușor...

DOUĂ TIPURI DE POLEMICA

În paginile aceleiași reviste:

1. Cronica din 9 martie (la rubrica de note) întîmpină cu invective proiectul (într-adevăr discutabil !) al unei Istorii a literaturii române **publicat** recent **de Ion Negoițescu. În prelungirea acestei brutale, intolerante atitudini și în perfect acord cu ea, vine și paragraful corespunzător din articolul „de fond“ al aceleiași reviste, (numărul din 16 martie), purtînd semnătura lui Mircea Radu Iacoban, cunoscutul crainic sportiv. Trimiterile la proiectul cu pricina suferă evident de toate urmările unei premature investituri. Mircea Radu Iacoban încearcă să apere istoria literară de eventualii nechemați, întrucît e vorba, spune domnia sa categoric, de „un templu în care, de fapt, este interzis să intri încălțat cu cizme“; și, mai departe, la fel de intratabil: „impertinență pură, dorință de epatare și criză acută de bun simț elementar“.**

2. În același număr și pe aceeași temă, un articol temperat, de Mihai Drăgan, dovedind un efort de obiectivare și expunînd un punct de vedere critic pe un ton urban, cu evidentă considerație pentru adversarul caracterizat ca „o figură originală în frontul criticii noastre, ca un intelectual de o serioasă formație, mai ales germană (este urmat exemplul lui Blaga) care s-a individualizat, uneori cu riscuri apăsătoare, prin respingerea sociologismului și folosirea consecventă a criteriului estetic în aprecierea operei literare“.

Și, la capătul analizei critice, acest nobil citat din G. Ibrăileanu, la care subscriem: „Celor pe care-i stimezi, adu-le omagiul de a nu le ceda nimic din opiniile tale. Celorlalți nu le face onoarea intransigenței tale“.

„PHENIX NR. 1“

În ultima vreme preocupările literare ale elevilor și-au aflat o formă proprie de manifestare. Datorită unor profesori la fel de entuziaști ca și hărăziții lor elevi, revistele școlare încep să definească, la proporțiile respective, o necesară arie de cultură. E un motiv de bucurie, desigur, pe care ni-l oferă, încă odată, cea mai recentă dintre publicațiile școlare, revista liceului „Mihail Sadoveanu“. Desene lirice grațioase, fermecătoare răfuieli cu pedantele categorii filozofice, inocente și largi gesturi poetice, toate la un loc prefigurează nu numai o vîrstă știută ca fiind lirică, ci și un adevărat destin scriitoricesc pe care-l prooroceşte și-l salută cu căldură în cuvîntul său inaugural poetul Geo Dumitrescu și în care se înscriu deocamdată: Tudor Vasiliu, Radu Portocală, Dan Ceachir, Bogdan Stroescu, Irina Gorun, Dana Iliu, Donca Steriade și Dana Butaciu.

ÎNTR-O IPOSTAZĂ INEDITĂ

Cornel Regman: **Critica și noul exclusivism** (Tomis, 2/1968). Nemilosul cenzor se ridică de astă dată, închipuiți-vă, împotriva intoleranței, cere să fim buni, clemenți, îngăduitori, primitori. Este îngrijorat că în unele articole s-a instalat, „un duh neprimitor, justițiar, fără obiect, de o **sinceritate rea** (s.n.), fără comprehensiune“. Brusc convertit la înțeleapta receptivitate, întreabă într-un fel mișcător, patetic: „Dar există oare un singur fel de a face critică, o formulă unică de personalitate, gustul nostru nu poate admite diversitatea, ochiul nostru nu poate cuprinde constelația ?“

Literalmente, nu înțelege cum de sînt cu putință asemenea lucruri: „N-am citit de mult rînduri mai intolerante și mai nedrepte...“

De-a dreptul înduioșați am fi fost, de nu citeam și un **Post-scriptum** la articol, în care criticul, revenit la nota obișnuită, denunță, fără nici un temei, pe un confrate cu **alte opinii** decît ale domniei-sale, cum că „intervențiile sale critice din ultimii ani se rezumă economicos la elogierea operelor literare ale unor salariați din conducerea editurilor“. (Pledoaria întru toleranță se încheie, nu se poate mai inadecvat, cu o insinuare greoaie, cu un fel de ironie fără haz: „Încît mai că putem risca și un pronostic: viitoarea sa descindere festivă în critică, în 1968, care va încheia armonios o trilogie, nu va fi fără legătură cu monografia deja anunțată a unui critic, diriguitor el însuși de treburi editoriale“.

Și cînd te gîndești că articolul recomanda „**tonul dilect digresiv și civilitățile...**“

Curat civilități !

CONTINUĂ SĂ NU EXCELEZE

în prezentarea, cum s-ar cuveni, atrăgătoare, a noilor apariții editoriale, și să exceleze, dimpotrivă, într-o platitudine generatoare de gînduri negre — buletinul lunar **Cărți noi**. Cinstit vorbind, nimeni nu se va grăbi să cumpere și să citească o carte în care personajele apar „cu felul lor de a gîndi, de a trăi și de a vorbi“, nici alte „două volume“ care „zugrăvesc lupta“, nici cutare „vastă frescă“, nici romanul ce „are în centrul său un tînăr sărac și eroic“, și atît mai puțin un altul care „oglindește fidel“ sau o piesă de teatru copleșitoare prin „limba firească, lipsită de contorsiuni“. Toate exemplele sînt luate din ultimul număr, nici mai bun, nici mai rău decît celelalte.

Urmează să citim poeziile lui A. Enășescu ? Buletinul de informare bibliografică ne stîrnește din vreme curiozitatea decretînd **deschis** că: „Artur Enășescu nu a fost un mistic și un pesimist“. Totuși, pentru a rămîne în marginile adevărului, oricît de neplăcut ar fi acesta, autorul prezentării anunță că: „întreaga sa creație poetică (n.n. — a lui Enășescu) se resimte într-adevăr (n-ai ce-i face — n.n.) de tenta unei **specifice tristeți...**“.

Dar tristețea aceasta nu e una obișnuită, ba parcă nici nu mai e tristețe, ci veselie, întrucît „nu e lipsită totuși de un ton energic, vitalist, ce-i comunică un patos îndrăzneț, robust“.

N-ar fi prea mult dacă autorul ar pune punct aici, lăsîndu-ne cu veselia trudnic dobîndită, dar iată că simte omeneasca nevoie de a insista și atunci aflăm că:

„Poemele de larg răsuflet... nu-i dizolvă ideile în constituirea unui orizont subiectiv...“

Nu, ferească Dumnezeu, decît „constituirea unui orizont subiectiv“, mai bine moartea, mai bine tăcerea.

SUBSTANȚA GUSTULUI, CULTURA

cronica ideilor literare

Am obținut, de curînd, prin îngrijirea lui Geo Șerban, spirit activ și, totuși, discret, deprins cu munca de bibliotecă, priceput în ediții (dar nu numai în „ediții"), un volum de cronici și fragmente călinesciene intitulat Ulysse (Buc., E.P.L., 1967). Prima reacțiune este de surpriză. Ni se demonstrează că G. Călinescu a avut, el însuși, în vedere, în tinerețe, eventualitatea unui astfel de titlu, ulterior abandonat. Așadar, reluarea sa constituie, mai curînd, o convenție editorială, puțin uzitată la noi, este adevărat, curentă însă în alte literaturi. Acolo titlurile simbolice, sau numai pur imagistice, abundă: Les Sandales d'Empédocle, The Well Wrought Urn etc. Și este vorba doar de volume de eseuri, critice, estetică literară. Dacă înțeleg bine, scopul lui Ulysse este mai puțin acela de a oferi o imagine a „călinescianismului" chiar în momentul cristalizării sale (cele mai multe texte depășesc această fază), cît prezentarea unui material ocazional și de șantier, absorbit în lucrări de sinteză. Cînd nu se abuzează prin deshumări puțin semnificative, formula este posibilă. Așa s-a procedat recent și cu un Montaigne de Thibaudet, scos din manuscrise inedite și reviste.

Pentru cei mai mulți cititori, utilitatea informativă, documentară, a volumului de față, rămîne predominantă. Cei care cunosc bine opera lui G. Călinescu și au avut prilejul — rar — să-l frecventeze și personal, îl vor citi însă, fără îndoială, și altfel, ca pe un tonic pretext de confruntare, verificare și meditație. În bună parte, conținutul lui Ulysse îmi era cunoscut din reviste. Și, totuși acum, cînd îl parcurg, mi-l reamintesc, mă opresc și revin asupra unor pagini familiare, răsar nu puține idei proaspete. Încerc să le pun în ordine, să le ierarhizez, să mi le asum din punctul meu de vedere. Vreau să surprind ideea cea mai generală a culegerii, s-o comentez în cadrul strict al cronicii de față.

Nu știu încă bine ce poate să însemne, sub toate aspectele, „călinescianismul", dar una din notele sale fundamentale este, fără îndoială, sinteza între actualitate și cultură, cotidian și istorie, cronică și critică literară. Între aceste planuri, G. Călinescu realizează un echilibru stabil, o unitate organică, excepțional de „pedagogică" aș spune, mai ales prin raportare la unele condiții actuale. Nici cu trei decenii în urmă și, adesea, nici azi, nu se înțelege încă exact de ce un critic, un adevărat critic, nu poate începe și proceda decît prin studii istorice, despre clasici, apoi prin raportare continuă la marea literatură română și universală. Și totuși, explicația este foarte simplă: nu poți „judeca" bine actualitatea literară fără proiectare pe ecran istoric. De ce G. Călinescu a studiat în 6 (șase) volume monografice pe Eminescu?

„Pornind să citesc și să judec literatura română spre a-mi face o oarecare îndemînare de a vedea drept în literatura contemporană (s. n.), a fost firesc să încep cu singurul cu adevărat mare poet român, dintre cei vechi".

Numai valorile durabile dau măsura cotidianului și a efemerului. Actualitatea constituie o mare și fecundă realitate, dar a o transforma în mit, fără o bună definiție, înseamnă a cultiva mistica literară. Actualitate vrea să spună continuitate, permanență, stimularea creației durabile, care să cadă în picioare, „actuală" și mîine. Mă opresc deci și la acest pasaj plin de satisfacții.

„Disocierea ce s-a făcut la noi (articolul datează din 1932, n.n.) între critică și istorie literară a dat rezultate detestabile. Istoriografia a căzut pe mîna aventurierilor, iar critica s-a transformat în cronică, lipsindu-se de cel mai util instrument de estimațiune critică: raportarea la spiritul integral al unei literaturi. În acest fel, criticul a încetat de a mai fi un factor cultural, și, prin asta, de a mai fi pur și simplu factor. De aici disprețul pentru critică al scriitorilor și dezorientarea generală".

Reducția la scara istorică, românească și universală, ar tempera destule veleități inconsistente. După cum, consolidarea spiritului critic printr-o solidă cultură ideologică, literară și istorică ar feri pe cronicari de multe supralicitări și opacități.

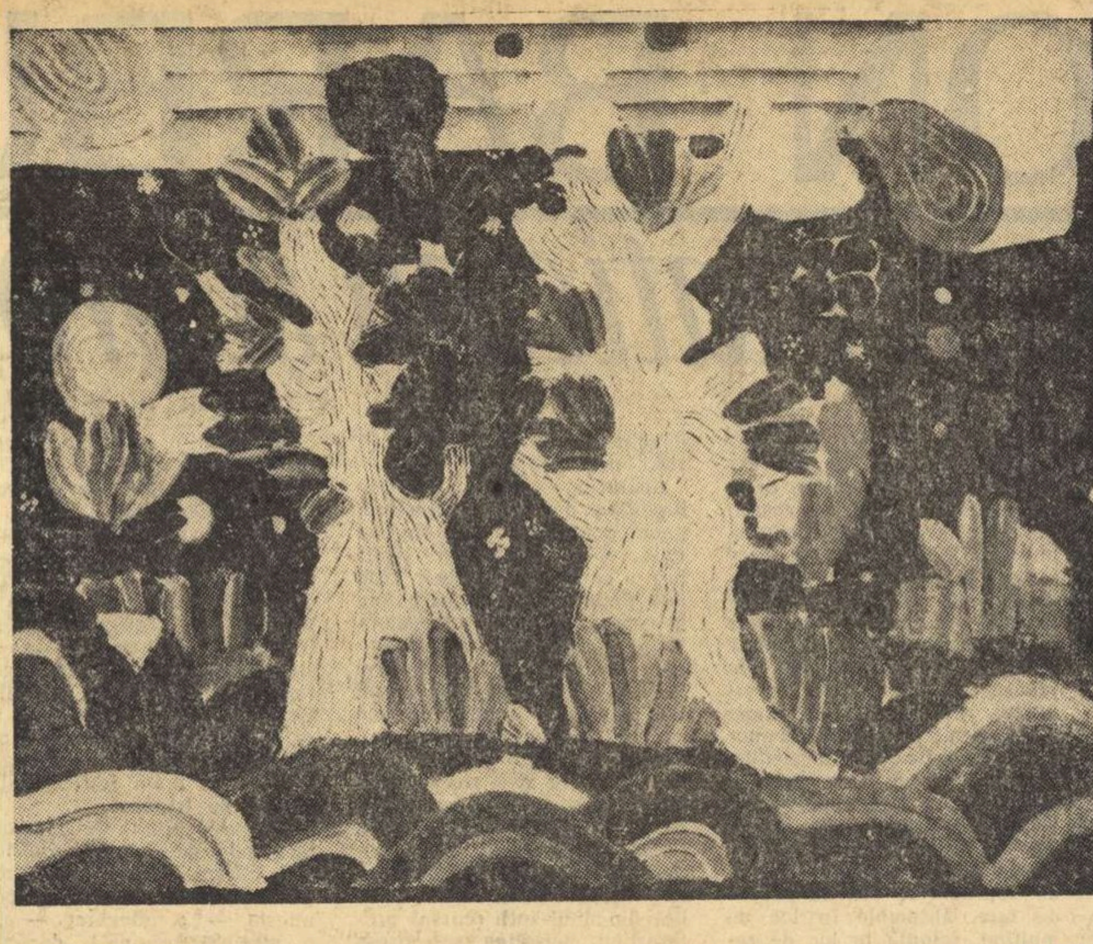
„Erorile în critică nu sînt pricinuite de obicei de lipsa de gust, ci de ceea ce formează substanța gustului, anume cultura... Dar un critic fără conviețuirea cu autorii clasici ce sorți are să înțeleagă marile temperaturi lirice, solemnitățile sufletului și construcțiile înalte?"

Unii se întreabă (și am întîlnit tineri ce par a se preocupa sincer de această problemă, aș cita pe unul din ei, care este și literat: Aurel Dragoș Munteanu, autor de mici eseuri despre clasici și autori serioși, puțin frecventați): în ce mod se poate ajunge la marea competență critică? Răspunsul este unul singur, o dată existența vocației bine verificată: „Sforțare și disciplină", cum spune și G. Călinescu, prin tehnica lecturilor „esențiale" și „temeinice", recomandate cu mult entuziasm în Ascensiune, acumularea „cunoștințelor despre artă", lectura și, mai ales, relectura. Ce facem acum altceva decît recitim pe G. Călinescu? Îi urmăm sfatul, dînd și o explicație pentru ce nu ne pasionează chiar toate ultimele apariții: mai bine „de trei ori o carte bună decît o dată trei cărți trecătoare". Totul spus și trăit cu multă modestie contagioasă:

„Firește, eu am deseori rușinea să mă dovedesc neștiutor de multe lucruri prezente, dar mai știu că nu cantitatea ci calitatea alimentelor hrănește și că cine nu recitește nu știe să citească". (s.n.)

Ithaca lui Ulysse, devenit critic literar, este marea finețe, prin marea cultură a gustului.

Adrian MARINO



ION GHEORGHIU   MARINĂ

FIZIOLOGIA POEZIEI
sau despre durere (I)

convorbiri literare

În ceea ce privește poezia, esențial este cuvîntul văzut, scris de mînă sau tipărit; scoaterea cuvîntului din zona sonoră și fixarea lui în cea vizuală.

Stadiul poetic este atins numai în momentul în care cuvîntul poate fi imaginat, se confundă cu însăși imaginația.

De ce nu cuvîntul auzit, ci cuvîntul scris? Pentru că în afara pricinii tradiționale: literatura cultă e scrisă; — imaginația, actul imaginației combină elemente de origină vizuală în primul rînd, în ordinea senzorială și mai apoi de natură sonoră, olfactivă, gustativă, termică, vibratorie sau tactilă.

Ideea că prin scriere cuvintele se vizualizează pare criticabilă prin argumentul scrierii luată drept cod. Scrierea deși materializează prin litere, foneme (care sînt naturale) are un caracter profund artificial. Ca și imaginația. În procesul comunicării estetice, scrierea este ligamentul ideal dintre natural și artificial (creat).

De altfel cuvîntul scris are un mai pronunțat caracter de vehicul estetic decît cuvîntul vorbit, însoțit acesta din urmă de o aură naturală, ingenuă prin particularitatea infinit nuanțată a rostirii lui vii. Poezia populară este de fapt cîntată, ea face de fapt parte din cîntec, ea este cîntec de tip superior. Ea devine însă poezie, numai în momentul în care este ruptă de melos, și nu numai de melos, ci și de sonoritatea simplei ei spuneri, prin scrierea ei.

Fixind astfel drept obiect al interpretărilor noastre, *cuvîntul văzut*, ca vehicul principal al poeziei în funcția ei de comunicare, socotind poezia un mod de existență mai mult decît complex, vom încerca să deslușim cîteva trăsături mai clare, nu ale mobilurilor poeziei în primul rînd și nici ale esteticii ei (a cărei extensie de bandă acceptă o multitudine de sisteme de referință) cît ale cauzelor, ale pricinilor interioare care provoacă fenomenul numit poezie, adică ale fiziologiei poeziei, încercînd să delimităm organul poeziei, tipul lui de funcțiune, momentul de absorbție și de expulzie, fundaluriIe biologice.

Cu alte cuvinte, vom socoti fiziologia poeziei ca un fenomen pre-poetic, avînd ca scop cuvîntul văzut ca vehicul al unei tensiuni de conștiință nenoționale. Evident, se poate vorbi și despre o fiziologie a ideilor, dar aceasta constituie obiectul unei pre-etici, iar nu al unei pre-estetici, așa cum ne propunem în studiul de față. Deci, vom căuta fenomenul nu în conștiința poeziei, ci în conștiința poetului. Poezia scrisă constituie un fenomen în sine, o existență în sine, odată creată avînd un destin independent de emițătorul ei cît și de receptorii ei. Act de imaginație materializat, ea își păstrează materialitatea hrănindu-se cu imaginația receptorilor ei. Dacă mi se îngăduie o exagerare, vitalitatea poeziei constă tocmai în antivitalitatea sa, nu foamea ei proprie atrage hrana, cît dorința hranei de a fi mîncată (în cazul poeziei, imaginația, în cazul ideilor, Adevărul) o inventă.

Poezia, însă, în toată fenomenologia ei, cuprinde nu numai emițătorii ei, materializarea ei prin cuvîntul scris și receptorii ei (în care de fapt fenomenul își dobîndește finalitate) prin captarea imaginației de către cuvîntul scris și producerea prin compensație a emoției estetice în receptori, ci și fenomenul istoric-social.

Dar pentru că în *fiziologia poeziei* ne vom ocupa în primul rînd de emițătorii de poezie, fenomenul pe care-l vom considera fundamental în studiul acestei discipline, va fi acel al durerii plasată în zona conștiinței.

Nichita STĂNESCU

COMENTARII DESPRE „MODERN"

carnet de scriitor

Solicitat în fiecare clipă a vieții de imagini, de sunete, de evenimente, de ecouri, de această larmă uriașă pe care o produce mersul vieții în jurul lui și care poate părea informă și ucigătoare dacă urechea care o ascultă nu știe să deslușească, să cearnă și să aleagă, artistul — mă gîndesc la cel în adevăr solicitat, nu la cel care se hotărăște să îmbrace meseria asta uneori productivă, aparent interesantă, așa cum ar îmbrăca o haină dintr-o mare garderobă, pentru un bal costumat — alege în adevăr acele sunete pentru care are cutie de rezonanță, acele aspecte care se prelungesc în el ca umbra pe pămînt, în bătaia soarelui. Știu eu dacă azi nu se întîmplă prea des ca alegerea să fie făcută după alte criterii? Azi și, să nu fim nedrepți, poate și odinioară. Moda, curentul, a purtat cu sine destule spirite care ar fi fost înclinate să dea alt răspuns lumii care le înconjura, și care și-au modificat propriile rezonanțe, propriile ecouri, propria expresie, după formule noi, în care n-au încăput bine, în care s-au ghemuit sau s-au dilatat nefiresc, pentru că s-au temut ca propria lor formulă să nu fie desuetă, să nu fie lipsită de o croială destul de modernă, să nu meargă împotriva gustului curent.

Și acest pretext, apărat de rațiuni comerciale: „nu se vinde", „nu vine lumea în sală"! Mă aflam într-o librărie în ziua în care se pusese în vînzare „Foamea" lui Knut Hamsun. Am văzut o coadă imensă, de la ușa librăriei pînă la standul pe care se afla cartea, și fiecare cumpărător cerea la rîndul lui „Foamea". Erau și foarte mulți tineri, un număr impresionant în coada aceea. Nu știu de unde aflaseră că Hamsun e un foarte mare scriitor. Dar știau, cereau, aveau răbdare să aștepte. Poate că știau și că Hamsun e mai modern decît Lamartine și mai puțin modern decît Camus și Robbe-Grillet. Poate pentru Robbe-Grillet ar fi fost o coadă mai mică. Nu știu.

Mi se pare însă că știu un lucru, sau îl știam cu precizie cîndva. Că publicul se formează de către artist. După o sută de ani în care nu s-ar mai juca pe toate ecranele lumii decît „Evadatul" și „Sfîntul", presupunînd că toate celelalte pelicule ar fi arse, generațiile tinere ar crede că numai asta se cheamă film, că altfel nici nu se poate, că filmul trebuie să fie senzațional și stupid. Iar dacă o sută de ani nu s-ar scrie decît o literatură sinistră, cumplită, în care omul să fie înfățișat ca un animal atroce, în care să fie vorba numai despre sărăcie sufletească, crime, viol, cruzime, perversitate, generațiile viitoare ar socoti — bibliotecile presupunînd că ar fi închise — că ăsta e omul. Omul e și așa, fără îndoială. Nimeni nu a descoperit nimic azi spunîndu-ne în literatură că omul e și dezgustător. Mi se pare că e un lucru care se știe de mult. Nu se poate evita, scriind despre oameni, tipul monstruos. Nu pricep însă de ce există o tendință în literatura lumii de a se evita tipul uman, calitatea omenească, treacă de la noi și sublimul, care parcă există și el uneori.

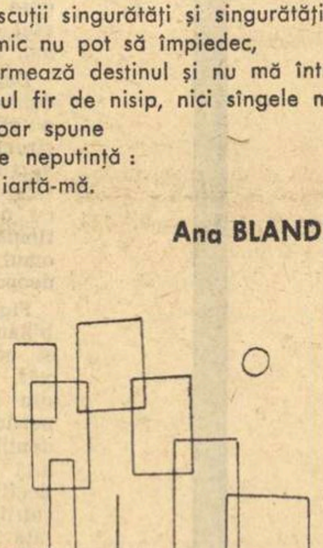
Și îmi place să-mi închipui că dacă s-ar scrie așa mereu, o literatură sordidă și sinistră, într-o zi s-ar descoperi ca o noutate o literatură „modernă" pentru acel moment viitor, în care ar țîșni deodată o imagine a unei lumi cu trăsături de noblețe, a unei umanități cu dramele ei, firește, și cu seninătățile, și cu ciocnirile, și cu încruntările, și cu frumusețile ei veșnice, o artă cu sunete pure și grave, exprimată într-o formulă artistică care poate că n-ar repeta nici una din formulele trecute și știute, și care și-ar găsi neapărat publicul, și care „s-ar vinde", și care ar spune acestui public despre el însuși că nu e atît de odios cum e uneori oglindit în cărți, în piese, în filme.

Lucia DEMETRIUS

umilință

Nu pot împiedica ziua să aibă 24 de ore.
Pot doar spune:
Iartă-mă pentru durata zilei;
Nu pot împiedica zborul fluturilor din viermi
Pot doar să te rog să mă ierți pentru viermi,
pentru fluturi;
Iartă-mă că florile se fac fructe
și fructele, sîmburi,
Și sîmburii, pomi;
Iartă-mă că izvoarele se fac fluvii
Și fluviile mări, și mările oceane;
Iartă-mă că iubirile se fac nou-născuți
Și nou-născuții singurătăți și singurătățile iubiri...
Nimic, nimic nu pot să împiedec,
Toate-și urmează destinul și nu mă întreabă,
Nici ultimul fir de nisip, nici sîngele meu.
Eu pot doar spune
Umilită de neputință:
Iartă-mă, iartă-mă.

Ana BLANDIANA



ALECU IVAN GHILIA

cronica literară

„ÎNGERII BICIUIȚI"

Ceea ce dă un gust particular acestei cărți e doza mare de sexualitate. O foșnire de îmbrăcăminte și lenjerie femeiască umple aproape fiecare pagină: „și aruncînd pe jos, la nimereală, rochia de pe ea...", „și-și trase la repezeală, în fața lui, o fustă roșie...", „Capotul aruncat neglijent pe umeri atîrna răsfrînt pe marginea patului, lăsîndu-i tot trupul gol", și eroinele nu fac o mișcare fără să dea un relief maxim pieptului, să-și revele „negrul fumegos de sub braț" sau să-și trădeze profilul picioarelor printr-un accident de transparență. Lumina le descoperă frumusețea, întunericul le divulgă frămîntările, și toate nopțile, chiar și cele istorice, sînt prilejul unor performanțe de atletism erotic. Dintre personajele feminine repede se remarcă Negostina, care, copleșită de toride insomnii, își smulge cămașa și își șterge „sînii și burta". E marele ei gest, care o definește total, peste el nu se poate trece, dar nici dincolo de el. Titlul romanului se explică așadar fără greutate, deși într-un alt sens, probabil, decît cel preconizat de scriitor: îngerii biciuiți sînt victimele furtunilor sexuale. Autorul pîndește dezlănțuirea acestor furtuni, pe care știe să le descrie. Convine condeiului său mai ales manifestarea directă, corporală și materială a erosului. Sexualitatea acestui roman, în care nici o femeie nu bea apă fără să-și toarne și între sîni, ca să se răcorească de o febră continuă, temperamentală, nu este desigur în sine condamnabilă (mai ales dacă ne gîndim că nu cu multă vreme în urmă în literatura noastră copiii mai erau aduși de berze); la nivelul înzestrării autorului, nimic nu i se poate reproșa acesteia, afară de lipsa sincerității.

Cu toate că la o simplă foiletare a volumului devine evident că pentru scriitor, a cărui privire se înviorează cînd eroina își duce mîna la picior, ca să-și prindă jartiera, și nu cînd și-o duce la ochi, ca să-și șteargă o lacrimă, libido-ul e panta sa naturală, preocuparea principală, cu toate că nu e nevoie de o prea mare perspicacitate pentru a observa că autorul (așa reiese din carte) e mai interesat de dessous-uri decît de dedesubturi sufletești, Alecu Ivan Ghilia a ținut cu orice preț, din nu știu ce ambiție, să înlocuiască o narațiune de francă sexualitate cu un roman de decor istoric și amploare tragică, pentru care, e evident, i-au lipsit mijloacele. S-a ajuns astfel la o construcție epică în care erotismul încearcă în van să se camufleze sub intenții de recviem, iar ritmul actului erotic tinde, fără succes, să intre în surdină față de marele ritm al actului istoric. Ceea ce e supărător îndeosebi sînt pretențiile de elevație ale unui sexualism fundamental și aproape exclusiv; versurile unui poet, în care seducătorul, pofticios la culme, îi vorbește fetei „tocmai despre univers", exprimă foarte bine jocul dublu al acestei cărți. Ea declamă despre univers, despre suferință, dar cititorul, care e mai prudent decît fata din poezie și nu se lasă prins, vede bine că libido e adevăratul nucleu al romanului, iar restul e numai înveliș și pretext.

Războiul, lagărul, de pildă. Nu sexualitatea e privită aici în funcție de război sau de lagăr, cum ar fi perfect legitim, oricît de brutală ar fi ea, ci invers, războiul sau lagărul sînt privite în funcție de o sexualitate primordială, și atunci brutalitatea ei nu mai e justificată decît dacă se exprimă fără paravan, direct, sincer, cum nu se întîmplă de fapt în roman. Uriașa separare a sexelor, pe care o produce conflictul armat dintre state, e invocată în roman pentru a explica lamentațiile Negostinei, rămasă — cum singură se exprimă cu o perifrază transparentă ca rochiile ei — fără „mîna unui bărbat pe umăr". Dar nefericirile de solitudine ale unor exemplare feminine, excepționale prin frumusețe și temperament, și pentru care chiar și cel mai rapid blitzkrieg ar părea un nesfîrșit război de o sută de ani, nu ne pot interesa prea mult. Ele deschid un unghi prea îngust asupra tragediei din afară. Lagărul reprezintă, de asemenea, un perimetru pur al obsesiei erotice. În tot timpul detențiunii sale din Germania, Alexandru, unul dintre cei trei băieți ai bătrînei, joacă mereu în fața ochilor, incestuos, năluca Negostinei, care-i vine cumnată, iar evadarea lui din lagăr și drumul înapoi în țară constituie de fapt un nou prilej de a se înfățișa alte și alte împerecheri între parteneri întotdeauna foarte bine cotați.

Un pretext pentru a putea ajunge la lucrurile care sînt, de fapt, adevărata substanță a cărții, este și mișcarea de rezistență din timpul războiului. Urmărit de jandarmi, un personaj (pe nume Miluță, cel mai mic dintre feciorii bătrînei) se năpustește în apartamentul unor colocatare, dar e izbit drept între ochi de „ceva ca o arsură neagră". În realitate, locuința nu era împresurată și ceea ce l-a lovit pe conspirator în frunte nu e un glonte ucigaș tras de după o ușă sau un dulap, ci imaginea... sexului uneia dintre fete, chiar a aceleia care stătea pe pat cu un capot ușor pe umeri. Ca să se ascundă mai bine, tînărul intră în camera de baie, unde nimerește peste cealaltă gazdă, aceasta complet goală. După cum se vede gradația e savantă... Maturizat deja din multe puncte de vedere, procesul maturizării lui Miluță

va face, în baie, importanți pași înainte, prin amabilitatea nudului. De ori unde ar porni, toate drumurile duc în această carte spre un loc unde cortina erotismului se ridică. Se pleacă de departe, de foarte departe, de la război sau lagăr, sau de la o mare suferință, ca să se ajungă negreșit la pîntecul întiorat sau la coapsele Negostinei — și-n aceste locuri narațiunea se lățește ca un zîmbet binevoitor, și chiar finalitatea unei raze de soare pare să nu fie alta decît de a transforma rochia eroinei într-un ecran pe care se proiectează forme ce duc în ispită. Dar sexualismul, organic, spontan, al acestei proze intră în contradicție cu „problemele grave" pe care și le impune, și atunci, pentru a concilia oarecum lucrurile, Alecu Ivan Ghilia e constrîns să inventeze dezvăluiri tardive, mult prea tardive. Despre Irina, căreia îi aparține scena cu baia, și pe care o văzusem zburînd nerușinat prin aer la o petrecere organizată de ofițeri hitleriști, autorul declară, spre sfîrșitul părții întîia a romanului, că este de fapt... o cinstită machisardă. Noua ei calitate nu încape însă în imaginea mai veche, și cititorul rămîne la părerile lui.

Ceea ce năruie această carte, care dacă ar fi avut o posibilitate de evacuare mai directă a sexualității, adică un subiect mai adecvat, ar fi rămas cel puțin în picioare, sînt pretențiile ei de a fi o evocare a durerii universale. Cu ce suflet însă, cu ce suflu, și cu ce mijloace literare? Cum se poate evoca, nu suferința unei lumi, ci măcar a unui om, cînd sufletul care emană din această narațiune e atît de sărac, lipsit de complexitate și vastitate, incapabil de elevație, redus la o singură obsesie, și aceea mediocră? Și cum se poate construi un roman cînd nu există suflul necesar pentru a da viață unor personaje și a le menține în coordonate proprii? De la o scenă la alta, autorul nu-și mai ține minte personajele, reluîndu-le cu un alt profil decît cel pe care ele și-l fixaseră la apariția precedentă, personaje pe care le construiește în mers, ezitînd, în ceea ce le privește, nu numai asupra unor acțiuni — lucrul e admisibil, — ci și asupra unor structuri — ceea ce nu e îngăduit. Caracterizările ultime nu mai țin cont de cele anterioare, și astfel, în finalul cărții, Tudor devine perechea ideală a Negostinei, deși chiar ea îl acuzase de cruzime la p. 154; iar Alexandru se revelă în cele din urmă o brută, deși caracterizarea foarte decisă de la p. 233 nu indică în nici un fel această posibilitate. Apoi autorul vrea să acorde unor personaje scîntei de mare inteligență, care însă de îndată se sting sfîrîind în apa de ploaie a vorbelor, în banalitatea unui discurs sau în ridicolul unei replici. Zice Toma (soțul Negostinei): „Chiar dacă te-ai culca cu alt bărbat, să fiu în tine, și-n tine, mereu (...), în tine și lîngă tine, ca umbra, ca lumina, ca furoul (s.n.) pe care-l scoți și-l îmbraci la loc, ori pentru cine-i face-o, trăznet dulce, negru și dulce, mereu și mereu..."; iar Tudor: „Mă gîndeam că timpul este dimensiunea lăuntrică a lucrurilor..." În specialitatea ei, Negostina dă următoarea definiție a dragostei: „Minciună, violență, chiuretaj și singurătate." Vulgară e Negostina și în alte împrejurări: de exemplu, cînd intră în camera unui bărbat care nu e soțul ei și, „neputîndu-se împotrivi unui prim impuls", încearcă arcurile patului (p.p 138—139). Personajul, numit de cele mai multe ori în carte bătrîna, ar fi trebuit să devină un simbol al poporului, cu tot tezaurul lui de calități: înțelepciune, răbdare, demnitate, omenie etc. Dar tocmai pentru că e atît de evident că autorul vrea neapărat să facă din bătrîna un simbol măreț (adjective ca: pămîntiu, lutos, sînt aluzii la un pretins destin anteic al personajului), ea nu ajunge la această semnificație și chemînd într-una cînd pe unul, cînd pe altul din feciorii ei (care dispar prin rotație), eroina se scufundă în melodramă, treptat, irevocabil, ca într-o mlaștină. Deși avea la dispoziție, oricum, 365 de zile, autorul decide ca bătrîna să-și dea obștescul sfîrșit tocmai în ajun de an nou, cînd copiii urează prin sat... Încă un prilej pentru dezlănțuirea unui sentimentalism ieftin! Un procedeu de care Alecu Ivan Ghilia se folosește bucuros de ori cîte ori are prilejul, dar cu mare stîngăcie, este luminarea alternativă, subiect-obiect, a ceea ce se petrece înăuntru și în afara omului. Pentru orice întîmplare, bătrîna are pregătite pasaje adecvate din scrisoarea trimisă de Alexandru din lagăr, pe care o știe pe de rost, și ni le servește de nenumărate ori ca să arate cum durerea ei se împletește cu a altora. Dar tocmai asta e: premeditarea efectului urmărit se vede prea limpede, și rezultatul este că nu se mai obține nici unul. Cînd acest procedeu se întîlnește și cu plăcerea autorului pentru onomatopee, prăbușirea în ridicol e memorabilă. De exemplu, bătrîna se gîndește speriată la Miluță, care întîrzia să se întoarcă acasă, și afară clopotele bat: „Dacă-l prind... bing-bang... dacă-l prind și mi-l omoară... bang-balang...". Din făgașe vechi autorul rareori iese, și banalitatea soluțiilor sale transformă lectura într-un lanț de blazate anticipații. Cine poate fi acest „ins bondoc și gras, veșnic transpirat, care urca întotdeauna și cobora din tren ștergîndu-și fața și chelia c-un pogon de batistă" dacă nu, evident, o notabilitate burgheză? Ce simte Miluță cînd un gînd plăcut și eliberator se leagă de o puternică îngrijorare? Că „parcă lepăda o povară de pe el". Ce strigă copiii cînd învățătoarea îi întreabă cine vrea să spună o poezie? „Eu, eu, eu". Ce se întîmplă cînd nemții trec pe drum? „Drumul se zvîrcolea ca o ființă strivită". Unde sînt trimiși soldații? „Să moară și să fie omorîți" etc. Personajele din acest roman nu numai că nu știu să vorbească, cu alții sau cu ele însele, dar nici măcar să viseze cînd dorm. Recunoscînd că în literatură „a visa" e cu mult mai greu decît în viață, ne miră totuși că un singur vis adevărat nu există în această carte plină de visuri, pe care autorul le strică de fiecare dată, făcînd din ele fie prelungiri prea directe ale cotidianului (visul bătrînei de la începutul romanului), fie o prefigurare prea clară a viitorului, cum se întîmplă în visul Negostinei de la p. 374, în care o pereche de cizme este chemată să încalțe niște simboluri. Și așa mai departe...

Chiar dacă ici, colo, cîte-o pagină mai stă în picioare (episodul cu cîrciuma, sau cel care înfățișează cîmpul luminat de lanterne etc.), în ansamblu tabloul rămîne neschimbat. Manifestînd unele înzestrări pentru o proză senzual-erotică, Alecu Ivan Ghilia a țintit în această carte mai sus decît îi permiteau mijloacele.

Valeriu CRISTEA

ANGELA CROITORU

Turnul copilăriei

Ce nemuritoare eram
în turnul transparent al copilăriei!
Ce spectatoare lacomă și neturburată!
Cei mari se învîrtejuiau
ca niște aștri pe un firmament îndepărtat.
Moartea-mi era străină
ca și cum puterea ei se oprea în pragul
lumii mele.

Carnea mea încă se mai înrudea
cu incoruptibila carne a îngerilor.
Corpul meu era străin de rușine
avînd gingașul anonimat al mugurelui
— paradisiacă preexistență.
Strävezie și fără memorie, ca secunda,
eram crăiasa neștiută a universului.

PETRE SOLOMON

Între foc și cenușă

Între foc și cenușă mai e un tărîm,
o țară incertă, în care lumina
se-ncolăcește ca o iederă putredă
pe trupul bătrîn al zidurilor.
Umbrele-aici se tîrăsc fără rost,
orfane de soare.
Culoarea iese ca un șarpe din lucruri,
și moare, bolnavă de noapte.
Între foc și cenușă mai e un tărîm.

NICOLAE IOANA

Undeva Socrate

I.

Undeva Socrate își bea otrava
singur — undeva
acolo sînt ascunse vocile lui
o neînțelese sînt cuvintele
ca iarba moartă din temple.

Undeva Socrate singur
vocile sub pămînt
și umbrele ce l-au ascultat
sub pămînt.
Acum trece palid îngîndurînd
o neînțelese sînt cuvintele
ca iarba moartă din temple.

II.

Socrate a existat pe nisipuri
cugetînd la nisipuri
la soarta nisipurilor
și paznicii n-au existat.
Nici Socrate nu ne aduce
mărturie că au existat.
Tac milioanele de voci
ale nisipului
tac milioanele de ani
ai nisipului
doar nisipul nu se schimbă
nu-și trădează gîndul
tac milioanele de minți
ale nisipului
cînd ar putea să cugete
la sferă.

ION OMESCU

Izvorul

Din stîncă suie stropi de lună.
Rămîi o clipă să te-nchini,
și lasă păstrăvul să spună
cît cer e-ascuns în rădăcini.
Pe buze setea să-nceteze;
nu-ntinde mîinile, nu bea.
Renunță la răcoarea mea,
și lasă piatra să viseze.

MARIANA COSTESCU

Roțile

Desigur, ar trebui să ne oglindim
stea în stea, soare în soare,
Din depărtările noastre să ne-apropiem unici
neînvinși ascuțindu-ne-n veșnicie patimile
depărtate,

Ca monezile vechi între ilău și ciocan
un impuls dumnezeiesc ar trebui să ne-mpingă
unul spre altul
imprimîndu-și chipul peste chip, cu dublă
semnificație
ar fi luminat soarele în cer și stelele.

Dar nu, monezile nu caută monezi,
chipurile lor unice rămîn și au nevoie în
umbra lor
de cea mai comună sugativă.

Totuși zborul unic trebuie să se înfăptuiască
și concavele noastre oglinzi pot să prindă
chiar și la mari depărtări frumosul chip unic
al celuilalt solitar, îndepărtat astru.

Cine ar îndrăzni să se coboare tîrîș în
prăpastia
ochilor adînci, pustiiți de secetă?
Crește acolo din nimic curata floare
pe care celălalt n-a știut s-o culeagă.

De vină a fost depărtarea imensă?
Focul mistuitor al celor două astre?
Nu se puteau apropia cele două roți
fără să se rupă oiștea de care erau
răspunzătoare.

Totuși dacă am rupe echilibrul
ca pe-o surcea pe genunchii întîmplării,
îmi garantează cineva că roțile paralele
nu vor fugi depărtîndu-se în panică?

O, cum nu există o rațiune a roților mari,
nu există nici o rațiune a roților mici,
dar drumul care se naște
soarbe păcura căzută.

ANDREI RADU

Trebuie să ne uităm moartea

Trebuie să ne uităm moartea ca pe o unică iarnă
În care pămîntul îngheață puțin în formă de
lespede.
Ne vom aduce aminte poate mult mai tîrziu
Ca de o mușcătură de vînt, de rădașcă, de
viespe, de...

Ne vom aduce aminte ca de o rupere stranie
Dintr-un fel de ocean într-un fel de lagună,
Ca de un palid castel prăbușit într-o palidă
Spanie
Și de locul mormintelor noastre, mi se pare,
în lună.

Trebuie să ne uităm moartea ca un fel de n-a
vede, n-aude,
Să ne-ncapă țărîna întreagă în ochii uimiți si
niznai
Și-apoi printre lacrimi să zburde cu copitele
crude
Cei dintîi — aburind — dintre mînji, și ultimii cai...

ION BARBU

matematician și profesor

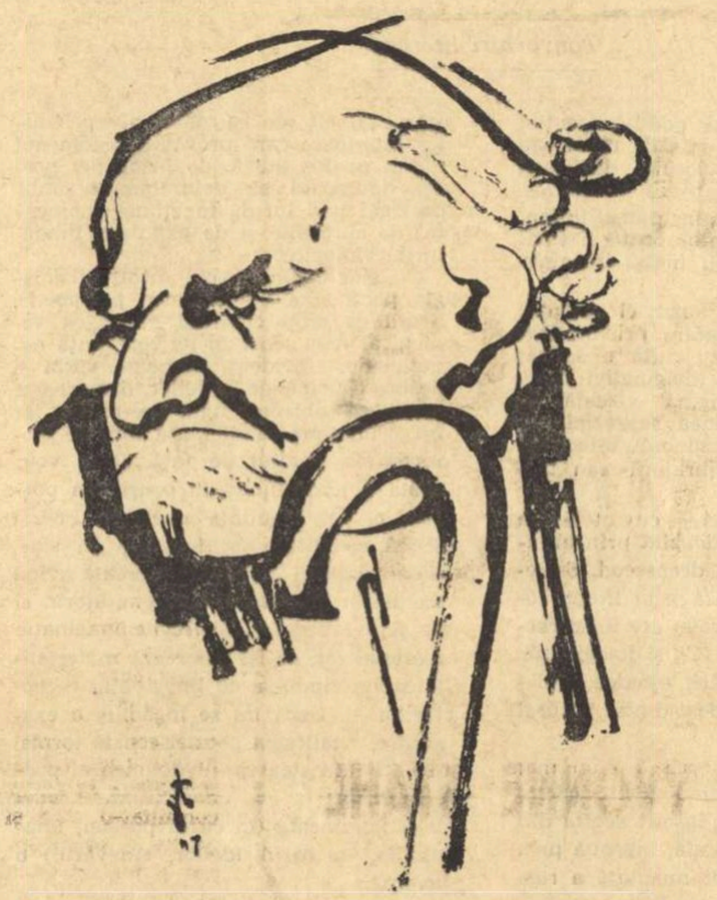
Poetul Ion Barbu, matematicianul și profesorul Dan Barbilian sînt ipostaze ale uneia și aceleiași personalități. Cunoașterea ipostazei de matematician a lui Ion Barbu este de natură să contribuie esențial la înțelegerea profundă a activității sale poetice, deoarece personalitatea poetică a lui Ion Barbu poartă marca formației sale matematice (vezi acad. Al. Rosetti și Liviu Călin, Cuvînt înainte la „Ochean", Editura pentru literatură, București 1964, p. VII).

L-am cunoscut pe profesorul Dan Barbilian, ca student al său, în anii imediat următori celui de al doilea război mondial, ani care se caracterizează, în activitatea sa științifică, prin trecerea din ce în ce mai pronunțată de la vechile sale preocupări de geometrie, cărora le consacrase anii tinereții, la abordarea unor probleme fundamentale ale algebrei moderne și ale teoriei numerelor. Unul dintre marile merite ale lui Dan Barbilian îl constituie faptul de a fi fost printre primii care au introdus la noi în țară preocupările de algebră modernă — algebră axiomatică, cum îi plăcea s-o numească. Bine cunoscut în cercurile specialiștilor din întreaga lume, Dan Barbilian este autorul unor rezultate importante de algebră și al unor spații care-i poartă numele. Este remarcabilă, în opera sa matematică, luciditatea cu care intuiește de fiecare dată liniile principale ale dezvoltării ulterioare.

Dan Barbilian creează opera sa algebrică într-o perioadă în care, după un proces îndelung de acumulare a numeroase fapte particulare, se simțea nevoia organizării și ierarhizării lor, prin desprinderea unor structuri generale. Tocmai în această algebră așa-numită nealgoritmică s-a manifestat, după cel de al doilea război mondial, activitatea creatoare a lui Dan Barbilian, activitate care reeditează, pe un alt plan și cu alte mijloace, tendința pronunțată spre aspectele abstracte, de extragere a esențelor, pe care poetul o manifestase în urmă cu ani, în ciclul „Joc secund".

Dan Barbilian era un mare contemplativ. Nu înceta nici o clipă să se mire în fața structurii matematice a universului, întîrziind îndelung în fața fiecărei proprietăți noi, cu o prospețime și un neastîmpăr al spiritului în care omul de știință și poetul erau deopotrivă prezenți.

Figura profesorului Dan Barbilian a stîrnit multe discuții și controverse. Era, într-adevăr, un om ciudat în multe din manifestările sale și, în particular, în relațiile cu studenții. El nu putea concepe altă atitudine față de știință decît aceea a pasiunii și a dăruirii totale. Plin de dragoste față de studenții care iubeau matematica, el își manifesta deschis dezaprobarea față de ceilalți. Profesorul Dan Barbilian presta un mare număr de ore peste obligațiile care-i reveneau. Îmi aduc aminte că în iarna anului universitar 1945—1946 venea aproape zilnic la facultate, în jurul orei 15,30, fie pentru a-și ține cursul, fie pentru a vizita orele de seminar, unde intervenea deseori în discuții. Simțea o nevoie organică de a-și comunica șirul reflecțiilor sale matematice. Lecțiile sale nu erau conferințe, nu aveau cursivitate și nici spirit sistematic, fapt care nemulțumea pe acei studenți care doreau în primul rînd să ia notițe bune, după care să-și poată pregăti cu ușurință examenul. O oră de curs era, pentru Dan Barbilian, în primul rînd un prilej de a se mărturisi, de a se elibera de frămîntările sale matematice recente. O stare febrilă îl stăpînea înainte de a-și începe lecția, o stare probabil asemănătoare celeia care-i stăpînește pe marii actori, înainte de a intra în scenă. În prima parte a unei ore de curs, Dan Barbilian relua de obicei chestiunile din lecția precedentă „regîndite aseară", după cum obișnuia de multe ori să spună. Cu acest prilej, el corecta unele asertiuni din propria-i lecție, retracta altele, punîndu-ne în situația de a suprima o parte — uneori substanțială — a notițelor luate anterior. Dar chiar în timp ce făcea efortul de a ne prezenta reflecțiile sale ulterioare ultimei lecții, gîndurile care-l vizitau ad-hoc îi tulburau din nou expunerea și dacă, sub raport strict didactic, aceasta lăsa de dorit, ținuta de înaltă intelectualitate a savantului în plină efervescență a ideilor oferea un spectacol de-a dreptul captivant. Profesorul Dan Barbilian era lipsit de spontaneitate chiar în chestiuni cu caracter relativ elementar, dar această „încetineală" a gîndirii, explicabilă dacă ținem seamă de firea sa contemplativă, de gustul său pentru reverie, era compensată de o profunzime neobișnuită a cugetării. Așternute pe hîrtie, expunerile sale matematice sînt, în opoziție cu expunerile sale orale, de o claritate deplină, deosebit de sistematizate și de o rigoare care merge uneori pînă la pedantism; se simte parcă influența stilului cărților germane de matematică, pe care le-a frecventat îndeosebi. Dar atît expunerile sale matematice orale cît și cele scrise se remarcau prin limbajul lor colorat, bogat în cuvinte vechi, care înlocuiau neologisme uzate, lipsite de imagine (**mulțime deșartă** în loc de **mulțime vidă**, **iuțeală** în loc de **viteză**, **petec** în loc de **porțiune**, **stăpînește** în loc de **este în vigoare**), dar în același timp surprindeau prin folosirea unor neologisme în contexte inedite, prin înlocuirea unor cuvinte vechi sau a unor neologisme uzate prin neologisme proaspete sau chiar prin creații lexicale proprii (**radiarea** în loc de **suprimarea**, **brutală** în loc de **tare**, **ansamble** în loc de **mulțimi**, **refontă** în loc de **reconstrucție**, **mai laxă** în loc de **mai puțin restrictivă**, **agregate** în loc de **expresii**). Cele mai abstracte formațiuni matematice i se înfățișau probabil într-o reprezentare a universului sensibil, de exemplu sub forma unei vegetații luxuriante, ca în „Teoria aritmetică a idealelor" (Editura Academiei, București, 1956), unde pagini întregi par desprinse dintr-o carte de botanică sau dintr-un manual de horticultură, prin termeni ca **arbore**, **parc**, **boschet**, **coroană**, **încoronare** etc și prin teoreme ca „Boschetele sînt cazuri particulare de parcuri". Textele sale matematice, deși abundă în termeni metaforici, își păstrează claritatea și precizia. Cine oare va demonta acest mecanism alcătuit din piese atît de fine și eterogene, care este limbajul textelor matematice ale lui Barbilian, pentru a explica în ce fel anume se interferează la el și ajung la o coexistență armonioasă două tendințe atît de opuse ale limbajului uman cum sînt tendința spre rigoarea științifică și tendința spre ambiguitatea lirică? Ceea ce căuta Barbilian nu era cuvîntul rar, ci cuvîntul adecvat și, în același timp, proaspăt, care să facă imagine. Căuta? Ajungea la el în mod firesc, fără efort! Stilul textelor sale matematice nu este ceva adăugat, ci intră ca o componentă organică a universului său de gîndire. „Matematicile, la fel cu celelalte activități omenești, ridică probleme de stil, care nu pot fi indiferente filozofilor culturii" scria el încă în 1943 (în revista „Numerus", vol. 10, pag. 65). De aceea, nu trebuie să ne mire că undeva (**Îndrumar metodic al cursului de geometrie**, Universitatea București, secția fără frecvență, 1953/1954, pagina 6) face studenților următoarea recomandare: „În redactare nu are atîta preț poleirea frazelor, cît organizarea ideilor". Pentru Dan Barbilian expunerea orală nu era un scop, ci doar un mijloc pentru pregătirea expunerii scrise, singura edificatoare. Astfel, tot în **Îndrumarul** citat (pagina 6) spune: „Nu există matematice vorbite (decît la examene și în congresele matematicienilor). Un adevăr matematic nu poate fi primit ca achiziționat decît dacă e prezentat scris și dacă rezistă verificării oamenilor competenți". Dan Barbilian făcea o distincție netă între considerațiile matematice propriu-zise și comentariile pe marginea acestora. Primele trebuiau să se supună unei austerități desăvîrșite, orice înlocuire a silogismului prin intuiție fiind o inadvertență față de rigoarea științifică. „Desenul corupe raționamentul" scria el în **Îndrumarul** citat (pagina 14). În ceea ce privește însă comentariul pe marginea dezvoltărilor matematice propriu-zise, Dan Barbilian își permitea cele mai îndrăznețe analogii și excursii ale spiritului. Pentru ca să folosim propriile sale cuvinte, vom spune că operele matematice îl robeau și-l încîntau întocmai ca operele pasiunii și imaginației. (**Numerus**, vol. 10, 1943, pag. 64).



Portret de TOMAZIU **(Publicat în revista „Agora", 1947)**

Spuneam că lecțiile lui Dan Barbilian nu aveau caracterul unor conferințe. O singură dată și-a transformat lecția într-o conferință: atunci cînd și-a ținut lecția de deschidere la cursul de Teoria lui Galois, lecție care mi-a prilejuit prima întîlnire cu profesorul Barbilian și pe care nu o voi uita niciodată. A intrat în sala de curs, sprijinindu-se în bastonul de care nu se despărțea niciodată și a trecut printre rîndurile de bănci, dînd mîna cu fiecare student în parte, recomandîndu-se și interesîndu-se de calificativul obținut la examenul de Algebră din anul întîi (cursul profesorului Barbilian se adresa studenților din anul al doilea). Reacționa nuanțat, înseninîndu-se sau încruntîndu-se, după cum calificativul era bun sau slab. O dată terminată această minuțioasă luare de contact, a ieșit dintre bănci, a scos din buzunar cîteva însemnări și, după o scurtă tăcere, a dat citire lecției de deschidere „Evariste Galois și ideea de grup". Prelegerea ne-a impresionat, deși înțelegeam foarte puțin din referirile matematice pe care le conținea. Geniul algebric al lui Galois, acest matematician ucis în duel la douăzeci și ceva de ani, după ce se manifestase ca un antiregalist convins în timpul evenimentelor clocotitoare ale Franței anilor 1830 și suportase rigorile închisorii Sfintei Pelagia, nu putea să nu fascineze pe Dan Barbilian, care vedea în Galois o prefigurare a acelui mare poet ce avea să reediteze, cu patruzeci de ani mai tîrziu, în timpul Comunei din Paris, o împletire analogă de geniu și neconformism: „Iată viața violentă a acestui de tot mare matematician. Ea poate fi pusă în paralelă cu genialitatea la fel de timpurie, cu radicalismul arzător și mai ales cu neconformismul unui alt mare francez: poetul Arthur Rimbaud, unul din incendiatorii Comunei de la 1870" (Curs de algebră axiomatică, partea a III-a, Teoria lui Galois în **axiomatizarea** lui Steinitz. Editura Facultății de științe din București, 1945—1946, pag. 10).

De obicei însă, lecțiile lui Dan Barbilian aveau caracterul unor ore de lucru, care-ți dădeau prilejul să pătrunzi în laboratorul său de creație, să te insinuezi în preocupările sale științifice. Nu-i plăceau expunerile ex-cathedra, ci lecțiile de tip seminar; dorea să lucreze cu sala, să simtă participarea ei, îi solicita opiniile, o interpela, era pasionat de schimbul de replici cu studenții talentați, vioi, spontani, care-l urmăreau cu interes. Absorbit de firul expunerii matematice, Dan Barbilian pierdea simțul realității și era tentat să vadă în orice student din bancă un pasionat în ale algebrei. Se spune că poezia presupune o doză de naivitate. Și matematica presupune o doză de naivitate. Voi relata o întîmplare cu Dan Barbilian, semnificativă în această privință.

Într-o zi se afla în sala de curs, pe lîngă studenții obișnuiți, și un cetățean „în vizită". Profesorul Barbilian, după obiceiul său de a interpela pe studenți, l-a interpelat și pe acest cetățean, care a răspuns însă printr-o tăcere totală. Atunci, profesorul, puțin scandalizat, i-a cerut să definească o noțiune de bază a cursului, aceea de „grup". Cetățeanul a tăcut și de astă dată, spre supărarea ajunsă la apogeu a profesorului. Un student se ridică sfios și atrase atenția că cetățeanul în cauză nu este student, nu e „de la noi" 1). Dar replica profesorului Barbilian veni promptă și gravă: „Oricît, noțiunea de grup este o chestiune fundamentală!".

La un examen cu Barbilian era recomandabil să părăsești sala imediat după ce ai primit calificativul de trecere. Un student care întîrziase să-și îmbrace paltonul și să-și strîngă cărțile, după ce luase examenul, a fost din nou interpelat, într-o chestiune la care candidatul următor nu răspunsese. Neputînd răspunde, studentului i s-a retras calificativul de trecere.

Aceste capricii ale comportării sale nu pot ascunde totuși conștiinciozitatea sa profesională, care uneori se manifesta — e adevărat — de o manieră originală, dar nu mai puțin fermecătoare. Pentru a ilustra acest fapt, mă voi referi din nou la **Îndrumarul** său metodic al cursului de geometrie, deja citat mai sus. Acest **Îndrumar** se adresa studenților de la secția fără frecvență și, inițial, era prevăzut ca un ansamblu de instrucțiuni cu caracter tehnic, menite să orienteze pe acești studenți, în absența posibilității de a discuta direct cu profesorii și cu asistenții. Profesorul Barbilian nu s-a mulțumit însă cu atît, deși nimeni și nimic (în afară de propria sa conștiință!) nu-l obligau la mai mult. În loc de cîteva pagini redactate rutinar, așa cum se obișnuiește în asemenea cazuri, Barbilian a scris un adevărat studiu, de proporțiile unei cărți, în care considerații profunde asupra naturii matematicii și uceniciei în studiul creator al matematicii se împletesc cu sfaturi practice de detaliu. De altfel, această grijă pentru semnificațiile de ordin general ale lucrurilor, pentru formarea științifică a studentului străbate și din celelalte cursuri ale sale. Am dat mai sus cîteva citate ilustrative în acest sens. Iată și altele: „Datele numerice trebuiesc controlate de aproape, ca să concorde cu natura lucrurilor sau cu condițiile practice". (**Îndrumar**, pag. 7). „Știința e o construcție obiectivă care se desfășoară în afară de noi, devenită aproape anonimă prin mulțimea contribuțiilor care i se aduc. Întocmai ca și în arhitectura caracterelor, detaliile ieșite din mîna vreunui meșter iscusit se pierd în marele efort colectiv" (**Curs de algebră axiomatică**, partea a treia, Editura Facultății de științe din București, 1945—1946, pag. 10). „Trebuie să admirăm deci drumurile tăinuite ale creației matematice geniale care (tocmai ca topologia, în definiția lui Poincaré: arta de a raționa exact pe figuri greșit făcute) pare a fi, împingînd lucrurile pînă la butadă, arta de a judeca bine cu idei rău sau incomplet formulate" (același curs, pag. 12). „...ținem să atragem atenția asupra curioasei solidarități între adîncimea teoretică și eficiența practică, așa de des verificată în matematică" (același curs, pag. 397). „Asperitățile începuturilor trebuie nivelate, iar sagacitatea cititorului lăsată să se îndrepte asupra unor adevărate exerciții, nu asupra unor puncte de doctrină travestite în probleme. Altfel, munca de asimilare devine penibilă". (**Grupuri cu operatori**, Editura Academiei R.P.R., 1960, pag. 6). De multe ori, reflecțiile lui Barbilian ating ipostaza matematicii ca fenomen de cultură: „A vedea în matematice o simplă colecție de probleme ierarhizate după greutatea lor e o concepție fragmentară de tehnician" (**Numerus**, vol. 10, 1943, pag. 74); „Criza civilizației științifice grecești a fost imposibilitatea de a concepe numărul irațional. Nu cucerirea romană, ci infirmitatea lor de a depăși anumite prejudecăți privitoare la rigoare matematică, de a accepta și alte moduri de existență matematică, istovește curînd geniul grec. Arhimede singur face o excepție. Prin aceasta, Arhimede aparține mai mult evului celui nou" (**Curs de algebră axiomatică**, partea a III-a, Editura Facultății de științe din București, 1945—1946, pag. 5).

Printre diferitele comentarii presărate de Barbilian în cursurile și articolele sale de matematică, un loc special îl ocupă cele privitoare la legătura matematicii cu poezia. Iată o reflecție simptomatică pentru mutarea centrului de greutate al preocupărilor sale de la poezie la algebră: „Cadența universală a semnului matematic consolează ușor de pulsația greoaie a versului" (**Numerus**, vol. 5, 1939, caietul 42, pag. 28). Dar iată, în același loc, exprimarea unei idei duale: ...simplul fapt al vestirii unei ore de seară are nevoie de mai mult decît cele cîteva cifre ale notației astronomice; are nevoie de toată amplitudinea unui vers" (**Numerus**, vol. 5, 1939, caietul 42, pag. 30). În aceste două afirmații — numai aparent contradictorii — se află poate una din marile dileme ale activității poetului-matematician, permanenta sa oscilare între ceea ce este explicabil și ceea ce este inefabil. Cît de bine i se potrivesc lui Barbilian rîndurile scrise cîndva de Emerson (citate în **Numerus**, anul 1940, pag. 173): „Nu ascultăm cu cea mai mare considerație versurile unui om care este numai poet, nici problemele lui, dacă este numai algebrist; dar dacă un om este în același timp familiarizat cu fundamentele geometrice ale lucrurilor și cu splendoarea lor sărbătorească, poezia lui este exactă și aritmetica lui muzicală". Sîntem obișnuiți să atribuim marii poezii o ambiguitate infinită și, din acest motiv, „poezia exactă" despre care vorbește Emerson poate să pară o iluzie. Dar, în ceea ce privește poezia lui Ion Barbu, nu numai că alcătuirea versurilor sale întruchipează perfecțiunea, nefiind susceptibilă de „ameliorări", dar însăși încărcătura lor lirică pare să aibă univocitatea unei teoreme matematice. Asupra lipsei de ambiguitate a poeziei lui Ion Barbu au atras atenția, în ultima vreme, unii cercetători (vezi, de exemplu, articolul „Receptivitatea lirică a lectorului modern" de Ștefan Aug. Doinaș, publicat în „Scînteia", nr. 7579 din 11 ianuarie 1968, p. 4; în remarcabila monografie despre Ion Barbu, datorită lui Basarab Nicolescu, poezia lui Ion Barbu este analizată în ipoteza absenței ambiguității, nu numai la nivelul întregii opere, dar chiar la nivel local, în interpretarea fiecărui vers). Această situație pune probleme teoretice deosebit de interesante și de delicate; s-ar putea să avem aici una din manifestările interferenței dintre limbajul științific și cel liric, așa cum sînt ele reprezentate în cercetările recente, prin mijloace structurale (a se vedea și articolul nostru „Questions de poétique algébrique" în „Actes du X-ième Congrès international des linguistes", Bucarest, 1967 — sub tipar). Cercetări ulterioare se impun.

Această logodire a matematicii cu poezia nu este, la Ion Barbu, o simplă chestiune de limbaj și de stil, ci, așa cum s-a mai remarcat, una de viziune a lumii. La Barbilian, cele mai înalte abstracțiuni își găsesc, prin compensare și printr-o statornică nevoie de echilibru, o reprezentare de o surprinzătoare concretitudine (vezi, de exemplu, prezentarea geometriei diferențiale în **Numerus**, vol. 5, 1939, caietul 42, p. 29).

S-ar părea deci că viziunea matematică și cea poetică erau bine implantate una într-alta, formau o unitate a personalității sale, o unitate de care nici poetul, nici matematicianul nu trebuia să se simtă jenat sau să se rușineze. Și totuși, cel puțin în aparență, lucrurile nu se întîmplau așa. În anii 1945—1961, orice încercare a unui matematician de a discuta cu Dan Barbilian, în incinta Facultății de matematică, despre activitatea sa poetică era respinsă cu promptitudine de către interlocutor. Uneori, replica era deosebit de dură și cu efecte de durată. Un matematician l-a întrebat odată „cum mai merge cu traducerea din Shakespeare" (era în perioada în care poetul lucra la versiunea românească a piesei „Richard al III-lea"). Barbilian i-a amintit că este „întîi de toate matematician" și a plecat imediat. De atunci, nu i-a mai răspuns niciodată la salut. Dar, de obicei, supărarea lui nu ajungea la forme atît de grave, Barbilian mărginindu-se să răspundă că activitatea poetică reprezintă, pentru el, o fază depășită; uneori adăuga chiar că regretă această activitate, deoarece cizelarea expresiei poetice este mai puțin interesantă și dătătoare de mai puține satisfacții decît cultivarea algebrei axiomatice, formă supremă a curiozității sale intelectuale. Este foarte greu de stabilit adevăratul sens al acestei atitudini a lui Barbilian. Corespundea ea convingerilor sale intime? Erau preocupările sale poetice răzlețe din acei ani simple reziduuri ale unei activități care-l pasionase în tinerețe? Unele mărturii despre discuții pasionate pe teme literare pe care Dan Barbilian le ducea în acea vreme cu diverși scriitori nu par să confirme această supoziție. Într-o vreme în care revistele literare nu prea îl aminteau, este de înțeles susceptibilitatea sa în raporturile cu matematicienii. Ar fi vrut probabil ca **alții** să-l întrebe de poezie și **despre altceva** să-l întrebe matematicienii. (Asupra tăcerii lui Ion Barbu, vezi articolul recent al lui N. Balotă, în „Familia", nr. 2, 1968).

Dar susceptibilitatea lui Barbilian nu se manifesta numai în situații de tipul celor menționate mai sus, ci avea un caracter general. Temperament coleric, mereu bănuitor, mereu stăpînit de suspiciune, Barbilian era un om al atitudinilor categorice, radicale, pendulînd mereu între duioșia pînă la lacrimă și enervarea însoțită de agitarea în aer a bastonului. Acel baston pe seama căruia se făceau multe glume și în a cărui manipulare se repercutau nuanțat schimbările sale de atitudine. Se întîmpla uneori ca, prins de chestiunea în discuție, să se angajeze în propriul său comentariu, dînd un calificativ bun sau chiar foarte bun unui student care nu făcea decît să puncteze spusele examinatorului.

Cercetarea textelor matematice ale lui Barbilian dezvăluie ipostaze noi chiar pentru activitatea sa literară. Facem aici cunoștință cu portretistul, cu satiricul, cu evocatorul. Iată, de pildă, un portret al marelui nostru geometru George Țițeica, căruia i-a fost student și, apoi, asistent:

„Un om blond, foarte blond, de blondul idilic al stelei de seară sau al ierbei pe munți, în apus. O față românească, dar străveche (daco-romană) încoronată de o calviție venerabilă, semnul climatului special al ideii".

„Smerenia și pacea luminoasă a acestei figuri (ceva din ortodoxia rațională a starețului Zosim din „Frații Karamazov") la catedră și la tablă.

Solomon MARCUS

(Continuare în pagina 7)

---

1) Era o zi de iarnă geroasă și omul intrase să se încălzească.

AUTOGRAFE

lui Tudor Vianu, pe „Nota asupra lucrărilor științifice", semnată Dan Barbilian

Numărul lucrărilor mele ar fi fost îndoit dacă nu te-aș fi cunoscut Tartore Tudor! Dar dacă ăsta e prețul marei tale prietenii, l-aș plăti și astăzi și aș mai da încă și pe de-asupra.

Dan

27.IV.1940

●

lui G. Călinescu, pe „Joc secund"

Din partea celui „capabil chiar de prietenie", o caldă și nelumească îmbrățișare.

Ion Barbu

26 iunie 1930

●

lui Ion Pillat, pe „Joc secund"

Lui Ion Pillat, maestrului nostru, al tuturora, în nădejdea de a ne revedea sub cerul de apoi al poeziei.

Ion Barbu

22 decembrie 1942

AUTOGRAF

către Tudor Vianu, de pe vaporul Kong Dag, 3 noduri la sud de insula LAESE

„O [illegible]
aminte
Căci stele-nșeală, marea
minte"

Conexa, fixă, densă ca o linte,
De insule încinsă ca un șnur,
Această mare-a doua aduce aminte
De versul tău mai tînar, Palinur!

L-aud în centrul verzilor incinte
Cum virginal, virgilian cînta.
O mare aud, sălbatica: a ta,
De voci săpata-n urma, înainte...

Ion Barbu

Duminică 13 iulie, ora 6

În numărul viitor:
EUGEN IONESCU, INEDIT –
PAGINI DINTR-UN JURNAL PIERDUT

NU MĂ CALCA PE UMBRĂ

(Memoriile lui Onofrei)

de HENRIETTE YVONNE ŞTAHL

nofrei şi secolul vitezei

.ai fusese odată acolo. Acum O- rei ar fi ştiut să meargă cu ochii .hişi.

Onofrei se îmbrăcă frumos, era minică, şi o porni. Întîi se duse o florărie, şi cumpără un ghiveci u o zambilă albă, apoi se urcă în tramvaiul 13 din staţia Obor, adică aproape chiar din faţa Oborului, acolo unde se clădiseră anul trecut pădure de blocuri noi. „Ce comod ar fi fost să se fi făcut staţia chiar în faţa casei mele. Nu m-aş mai fi gîndit să-mi cumpăr automobil".

Tramvaiul era ticsit. Un tînăr, cînd îl văzu pe Onofrei se ridică respectuos şi îi făcu loc. Onofrei se simţi deodată bătrîn, bolnav, neputincios, mîncat de molii, mirosind a naftalină, zaharisit, ramolit, gaga, inuitil, din secolul trecut, demodat, dar resemnat, mulţumi şi se aşeză. După cinci minute Onofrei văzu o fată tînără, picantă, fardată, minijupă, părul tapat jumătate metru înalt, care sta lîngă el în picioare. Genunchii ei atingeau genunchii lui. Onofrei se ridică şi-i oferi locul. Ea acceptă surîzînd, privindu-l cochet. Onofrei se simţi tînăr, voinic, sănătos, erou, vioi, cuceritor, îmbărbătat, viril. De recunoştinţă cugetă o clipă să-i dea ei zambila albă, dar se răzgîndi din timiditate. Prea mare aventură! Apoi, acolo unde mergea, era poftit la masă, era potrivit să sosească cu o floare.

După cîteva minute Onofrei găsi un loc şi se aşeză iar. Sta cuminte cu floarea în poală.

Tramvaiul era supraîncărcat. Oamenii cu pachete, fileuri, coşuri, damigene, sticle în mînă şi în braţe, se împingeau, se înghionteau, vorbeau, se interpelau de la un capăt la altul, se certau sau se întrebau de sănătate. Trei transistori cîntau trei melodii diferite. Un copil mic urla din cînd în cînd: „Vreau cu barca în Cişmigiu". Un bătrîn îndruma lumea pe calea cea bună. El ştia tot. Se auzeau hohote de rîs tineresc, nebunesc. Cu umerii, cu picioarele, cu şoldurile, cu mîinile, schiţau un dans. Copilul mic urla: „Vreau cu barca în Cişmigiu". Comod aşezat, zambila pe genunchi, Onofrei gîndea: „Eu de aş fi fost de la direcţia tramvaielor aş organiza altfel transporturile în comun... Nu ştiu cum dar... în fine aş găsi eu o metodă să nu mai fie îmbulzeală..."

Totuşi Onofrei se simţea bine în gloată, legănat de mersul tramvaiului. Era liniştit. Ştia unde merge. La staţii oamenii coborau, se înghionteau, se urcau gălăgioşi, se îmbrînceau hotărîţi.

O staţie, două, trei, patru, zece, o mie de staţii, toate la fel. În tot cazul, după două ore de mers, Onofrei realiză că era cu două ore de tramvai viteză, mai aproape de Paris şi se bucura. Se uita pe geam. Vedea lumina vitrinelor, a caselor, vehiculelor, forfota oraşului. Între timp începuse să se întunece. Foarte încet, dar sigur. Odată cu întunecarea, tramvaiul pătrunse într-altă lume decît cea omenească. Poate lumea piticilor, căci după un timp casele se micşorară din ce în ce. Apoi totul dispăru. Tramvaiul ajunse în plin vid. Un beţiv începu să cînte, apoi înjură. Pe nimeni. Pe toată lumea. Tramvaiul deraie. Hurducăni pe caldarîm. O parte din lume coborî şi împinse tramvaiul marşarier pînă îl repuse pe şine. Onofrei cu zambila pe genunchi sta cuminte: Ştia unde merge.

„Totuşi, îşi zise, pentru epoca asta modernă cînd omul o porneşte spre stele, încă sînt lucruri cam rămase în urmă! Eu să fiu în locul conducătorilor Statelor, m-aş grăbi mai mult, aş da ordine clare şi hotărîte şi aş schimba totul imediat. Sub domnia mea totul ar fi perfect. Aş ordona să se perfecţioneze şi oamenii. Şi, într-atîta perfecţiune, oamenii ar fi fericiţi. Secolul vitezei s-ar numi secolul în care aş dirigui eu!" Onofrei era încîntat de el!

Apoi se iviră blocurile noi. Erau identice cu cele din Obor de la care pornise Onofrei. Pădure de blocuri. Toate la fel, ca o pajişte de flori uriaşe. Erau albe cu petale colorate în formă de ferestre. Prudent Onofrei începu să întrebe în gura mare pe toată lumea:

— Mai este mult pînă la staţia „Ghiocelul"?

— Mai este.

— Cîte staţii?

Fiecare socoti în felul lui şi fiecare îi dete lui Onofrei alte lămuriri precise:

— Cinci, patru, opt, trei...

Se contraziseră vehement între ei:

— Cum cinci, frate?

— Sigur cinci

— Sigur opt.

Onofrei începu să se uite îngrijorat la cei din jurul lui. Prudent se postă lîngă uşă şi cu tot întunericul căută să citească tabelele indicatoare, gata pregătit să se repeadă jos.

— Dar unde mergeţi?

— La o familie la masă.

— Nu frate, ce adresă căutaţi?

— Cobor la „Ghiocelul" şi cunosc blocul. Am mai fost.

— Dar ce adresă?

— Cunosc blocul, etajul III, Ap. 56.

— Dar ce stradă?.

— Lîngă staţie. Chiar acolo.

Încet tramvaiul începu să se golească. O staţie, încă o staţie. Deodată cineva strigă la Onofrei:

— Coboară domnule, ce stai, că am trecut de „Ghiocelul" sîntem la „Trandafirul".

Lumea serviabilă îl îmbrînci pe Onofrei care se trezi cu zambila în braţe şi cu picioarele într-un noroi gros. Onofrei gîndi: „Oricît, ar fi trebuit să se curete noroiul tocmai aici unde coboară lumea. Iată, mi-am murdărit pantofii! Ce o să spună oamenii cînd le-oi intra în casă, murdar! O fi românul deştept dar nu are metodă în lucru" Onofrei privi în jurul lui. Pădure de blocuri. Strada nepavată încă se canaliza.

„Trandafirul" citi Onofrei pe tăbliţa staţiei. Întrebă pe un trecător:

— Vă rog, ştiţi unde este staţia „Ghiocelul"?

— S-a desfiinţat acum cîteva ceasuri.

— Dar unde era înainte, mă rog?

— Mergeţi înapoi şi întrebaţi.

— Mulţumesc.

Zambila mirosea delicios. Aerul era curat, proaspăt. Noroiul cleios. Îi plescăiau pantofii în glie. Onofrei o porni înapoi. Strada largă era destul de pustie. Blocurile, în dreapta şi în stînga cu nenumărate ferestre luminate, erau despărţite de stradă şi deci şi de Onofrei, de şanţul săpat pentru canalizare şi de maldărele de pămînt scos din şanţurile acele. Pămînt moale şi ud. Onofrei vedea siluete negre urcînd uriaşele muşuroaie de pămînt, apoi dispărînd, poate în şanţuri, poate în case... Dacă va găsi locul unde a fost staţia „Ghiocelul" va găsi şi blocul. Va sosi cu întîrziere la masă, desigur murdar pe pantofi, dar va sosi.

Cu zambila în braţe Onofrei merse şi întrebă iar pe trecători de „Ghiocelul".

— Chiar aici a fost.

— Unde?

— Chiar aici.

„Deci, îşi zise Onofrei, au desfiinţat staţia şi nu le-a dat prin cap să puie o tăbliţă, aşa ca să se poată orienta omul! Totuşi probabil ăsta este blocul unde sînt poftit la masă". I se făcuse foame.

Îşi luă curajul în dinţi şi începu ascesiunea mormanului de pămînt proaspăt săpat care se afla în faţa blocului. Se înfundă în glod pînă la glezne, mai sus, noroiul îi pătrunsese în pantofi, dar nu-i păsa. Important era să nu cadă în şanţ. Îşi aminti de toţi acrobaţii pe care îi văzuse la circ în copilărie. Zambila mirosea delicios.

Ajunse la bloc. Picioarele grele de noroiul de pe pantofi şi din pantofi. Intră în bloc. Recunoscu blocul. Of! Încălzire centrală, lumină electrică, curat, aspirator electric! Splendid!

Totuşi, el, Onofrei, dacă ar fi fost administratorul blocului ar fi împodobit intrarea şi holul cu plante verzi. Onofrei căuta cutia cu „reclamaţii şi sugestii" nu o găsi, dar se mîngîie gîndind că de fapt nu luase cu el nici stiloul şi nici hîrtie.

— Mă rog, etajul III, apartamentul 56.

— Şi ce doriţi? Pe cine căutaţi?

— Pe tovarăşul inginer Vasile Popescu.

Portarul căută în repertuar şi zise:

— Etajul III?

— Da.

— Apartamentul 56?

— Da.

— Stă tovarăşul Dumitru Ionescu.

— Cum?! Nu se poate. Stă Vasile Popescu.

— Că oi fi ştiind dumneata mai bine ca mine.

— Că am mai fost.

— Vi se pare. Ce adresă căutaţi?

— Cunosc blocul, Ăsta e.

— Toate blocurile sînt la fel. Mi se pare că vă arde de glumă?

— N-a fost aici staţia „Ghiocelul"?

— A fost, dar ce dacă a fost! Lumea se schimbă. Acum şase luni nu erau nici blocuri pe aici. După dumneata ar trebui să încremenească lumea! Zi că ai uitat adresa şi nu mă mai contrazice pe mine.

Onofrei suspină şi întrebă smerit:

— Ce mă sfătuieşti să fac?

— Să vă aduceţi aminte de adresă.

— Şi altceva?

— Tot asta.

— Era chiar în staţia „Ghiocelul".

Portarul reflectă:

— Uite, zise, mergeţi în capul străzii şi luaţi blocurile de-a rîndul.

— Da, este o idee.

Onofrei încurajat o porni.

Cu zambila albă în braţe începu să urce şi să coboare mormanele de noroi cleios, clisos. Sus, jos, sus, jos. Se clătină, alunecă, se îndreptă, căzu în mîini, ridică zambila, se şterse cu batista, o porni iar, alunecă pînă la marginea şanţului, se poticni, se opri la timp, răsuflă adînc, privi cerul fără nici o stea, alunecă iar. Sus, jos, sus, jos. Cînd ajungea sus pe mormanele de noroi vedea pînă departe decorul. Vedea tramvaiele care alunecau luminate... Se opri, căută să-şi amintească adresa exactă. Strada? Numărul? Zadarnic, nu-şi amintea. Repetă mecanic, că doară-doară şi-ar aminti şi restul, etaj trei, apartament 56, strada... numărul... etaj trei...

Luptînd cu noroiul Onofrei hotărî că dacă el ar fi fost construcţia de cartiere noi, ar fi clădit blocurile după ce ar fi instalat telefoanele, electrica, canalizarea şi ar fi pavat străzile. „Aşa nu m-aş fi murdărit pe pantofi şi aş fi putut telefona prietenului meu şi el mi-ar fi amintit adresa exactă!" Dar Onofrei nu avu timp să transforme şi să perfecţioneze totul căci ajunsese la un bloc nou-nouţ, curat şi cochet şi... la fel cu toate celălalte. Intră.

Primul bloc, al doilea bloc, al treilea bloc. Intră la fiecare. Cald, curat, lumină:

— Vă rog, etajul trei, apartamentul 56, familia Popescu.

— Popescu?! Aşi! da de unde! Vasilescu, Dumitrescu, Georgescu, Constantinescu, Ştefănescu...

— Şi Popescu, Vasile Popescu, nu?

— Stă un Popescu Grigore la etajul 8, ap. 150. Dar ce adresă căutaţi?

— Blocul din staţia „Ghiocelul".

— S-a desfiinţat.

— S-a desfiinţat staţia dar nu blocul. Unde a fost înainte staţia „Ghiocelul"?

— Cam între cele două staţii rămase în vigoare.

— Mulţumesc.

Sus pe muşuroi, jos în şanţ, sus pe morman, jos în şanţ. Picioarele din ce în ce mai grele, Onofrei gîfîie. Simte cum îmbătrîneşte, cum cheleşte, cum i se clatină dinţii, cum face zbîrcituri la ochi. E depăşit de secol. Pe vremea lui nu se desfiinţau staţiile şi nu se clădeau blocuri. Dacă ar fi să fie el cu hotărîrile edilitare altfel s-ar petrece lucrurile. Mai multă ordine, mai multă disciplină... totuşi chiar şi aşa... dacă acum şi-ar aduce aminte adresa şi asta ar simplifica lucrurile... Zambila miroase delicios dar îl încurcă. Se hotărăşte. O sărută şi o aşează frumos pe un vîrf de noroi. Albă, zambila părăsită îl privi lung din urmă.

Onofrei ajunse din nou la blocul unde mai fusese.

— Etajul trei, apartamentul 56, familia Popescu?

— Întrebaşi acum un ceas. Vorbirăm. Ţi-am spus. Acolo stă familia Ionescu.

— Eram poftit la masă!

— În toiul nopţii? Cine te crede!

Onofrei plecă mai departe. Mai erau cîteva blocuri necercetate. Onofrei o porni. Sus pe noroi, jos în şanţ... Apoi blocurile se terminară. După, venea cîmpul negru ca un gol. Acolo, la anul se vor clădi alte blocuri, toate la fel. Pădure.

Cînd Onofrei ajunse în cîmp făcu stînga-mprejur şi, ca să-şi facă deplin datoria, luă din nou blocurile de-a rîndul, în răspăr. Intră iar în toate blocurile. La toate blocurile portarii îl înjurau. Cînd ajunse şi intră a treia oară la blocul unde mai fusese de două ori, portarul se închină.

— Ptiu! Piei drace!

— Eram poftit la masă. Mă aşteaptă!

— Cine frate?

— Familia Popescu. Etajul III. apartamentul 56.

— Stă familia Ionescu. N-ai decît să te duci să vezi singur.

Onofrei o luă pe scară în sus. Era mai uşor ca pe muşuroaiele de noroi. Ajunse sus, etajul III, apartamentul 56. Sună, Uşa se deschise. În cadrul uşei apăru viu şi natural, bunul lui prieten Vasile Popescu în persoană.

— Onofrei. Tu eşti! Credeam că nu mai vii! Ai întîrziat!

Toată familia sosi în cămăşi de noapte, sculaţi din somn, să-l primească.

Onofrei întrebă visător:

— Ce interes o fi avut portarul să-mi spuie că aici stă familia Ionescu?!...

— Dragul meu, am pus apartamentul pe numele socrului meu. Îl cheamă Ionescu.

După cîteva clipe sosi portarul:

— Vă rog, spuse, a fost adineauri un nebun care întreba de apartamentul 56... Nu ştiu unde a dispărut!

★

Foarte tîrziu, Onofrei plecă de la familia Popescu încîntat de primire, sătul de mîncare şi ameţit de vinul şi coniacul băut. Era şi frînt de oboseală.

Afară burniţa. Onofrei trecu peste un morman de noroi cleios. Alunecă, se propti, căzu în patru labe, se ridică, se uită îngrozit la şanţ, găsi o punte îngustă de scînduri care, sub pasul lui se clătină periculos. Onofrei îşi făcu cruce, transpiră rece, trecu şi se află teafăr dincol de şanţ, în mijlocul drumului. De departe sosea un tramvai fantomă. Onofrei o luă la goană, trap săltat, să-l prindă, să nu-l scape. Sosi în staţie, indiferent care, odată cu tramvaiul 13, se azvîrli avîntat şi se urcă în el. Era gol. Taxatorul moţăia, vatmanul moţăia. Onofrei nu luă bilet din delicateţă ca să nu-i deranjeze, se aşeză comod şi, imediat, în dulcea legănare a tramvaiului, moţăi şi el.

Tramvaiul fantomă nu se oprea la nici o staţie. Parcă îl apucase strechea. Onofrei obosit moţăia mai departe cu voluptate.

Cînd, într-un tîrziu, se deşteptă, privi atent în stradă prin fereastra aburită, udă de burniţă. Afară era ceaţă. Nu cunoştea cartierul. Blocuri... blocuri, pădure de blocuri toate la fel... dar parcă nu era Oborul, cartierul lui... Oare să fie tramvaiul ăsta 13 un tramvai cu parcurs rotund şi îl adusese din nou spre familia Popescu... sau...?!

Îl deşteptă pe taxator.

— Mai e mult pînă la Obor?

— Care Obor?

— Obor, Obor.

— Ce Obor domnule, ce Obor?

— Obor domnule, Obor!

— Aşi, mergem la Depou. Ne retragem.

— De ce nu mi-ai spus?

— Da' ce, m-ai întrebat?

— Dar... staţia „Ghiocelul"...

— S-a desfiinţat.

— Atunci măcar „Trandafirul" unde este? Nu e pe aproape?

Onofrei întreba gîndind că ar fi mers iar la familia Popescu.

Cunoştea blocul, ar fi mers cu ochii închişi, şi i-ar fi rugat să-l găzduiască.

Taxatorul îl privi uluit:

— Ce Trandafir, ce Ghiocel! Adineauri spuseşi că vrei la Obor.

— Da, e drept, aş prefera totuşi la Obor.

— Oi fi preferînd, dar noi mergem la Depou.

— Ce să mă fac tovarăşe?

— Faci ce vrei.

— Vreau să merg acasă.

— N-ai decît. Ce, te opresc eu?

— Opreşte travaiul să cobor.

— N-avem staţie. Nu mă lasă regulamentul.

— Nu ne vede nimeni. E noapte.

— Stai, frate, că nu mai e mult pînă la Depou şi oprim.

— Ce să fac la Depou? Eu locuiesc într-altă parte.

— Ştiu şi eu ce să zic! Unde locuieşti mata?

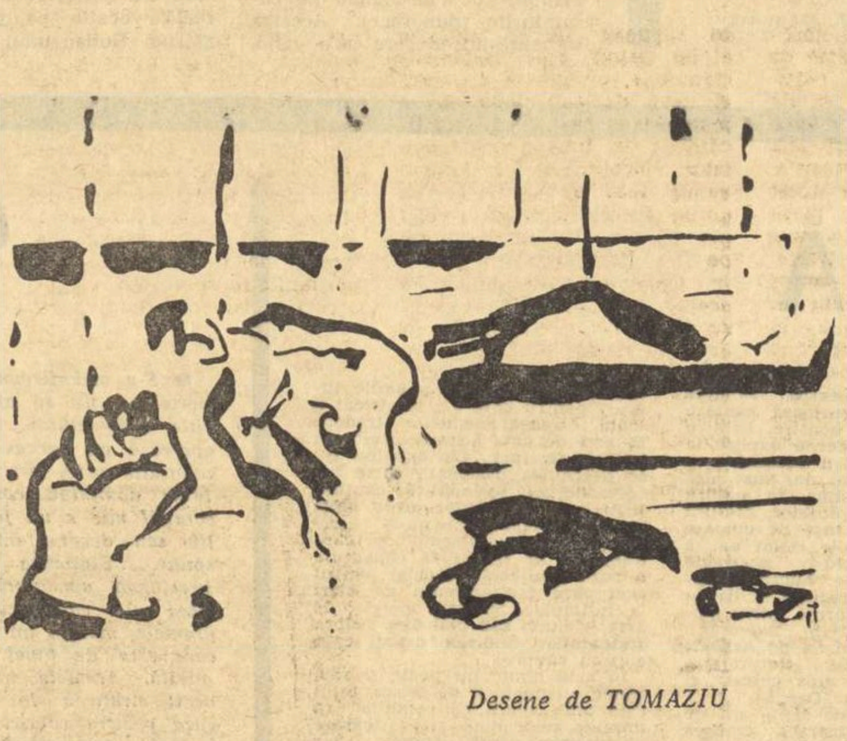
— Etajul trei, apartamentul cincizeci şi şase. Oh! pardon, tovarăşe, ăsta e la „Ghiocelul".

— Ce, eşti beat? „Ghiocelul" s-a desfiinţat.

— Da, ştiu. Dar, mă, rog, cartierul Obor s-a desfiinţat şi el?

— Nu. Încă nu.

Onofrei dormi la Depou, pe o bancă într-un tramvai. Îi era frig. Tremura. Îl dureau mădularele. Avea insomnie. Gîndea: „Să fi fost eu Dumnezeu organizam totul altfel... nu ştiu cum, dar în tot cazul mult mai bine... mai ales chestia cu tramvaiele..."



Desene de TOMAZIU

Onofrei şi rostogolirea în sus

Ploua mărunt. Onofrei nu avea umbrelă. Adică, o avea acasă şi uitase să şi-o ia. De cîteva zile nu se simţea în apele lui, iar ploaia fiind şi ea lichidă îi reaminti cu atît mai dureros că nu se simte în apele lui.

Onofrei însă era o fire eroică. Umbla tiptil pe lîngă garduri şi ziduri, dar părea nu că se ascunde, ci că merge să conspire la o acţiune eroică pentru ajutorarea umanităţii, deci periculoasă. Din pricina acestui eroism, Onofrei rămăsese un izolat, un refulat... şi...

Dar în fine, despre astea se vor afla detalii cînd i se va deschide testamentul postum şi i se vor citi memoriile, căci mai ales pe aprecieri postume Onofrei, înfiorat, conta să devie celebru. Observase că umanităţii îi place să proslăvească numai celebrităţi decedate.

Dar să revenim la ploile noastre.

Cu toată ploaia, Onofrei sta nemişcat în mijlocul drumului, profund absorbit de gînduri. Vehiculele aveau grijă, călcînd regulamentele de circulaţie, să nu-l calce pe Onofrei. Asta spre norocul omenirii căci, odată cu Onofrei, ar fi dispărut una din cele mai valoroase idei născute în creierul unui om. Ideea care-l ţintuia, cu riscul vieţii, în mijlocul drumului, nemişcat, cu capul în ploaia cerului, picioarele în băltoaca pămîntului, era într-adevăr grandioasă şi, desigur, odată cunoscută, recunoscută de oameni, va schimba în totalitate perspectivele vieţii. Şi „viaţă" e prea puţin zis şi nici Dumnezeu nu vreau să spun, căci nu este suficient de modern, deci să-i zic, pînă una alta, Eternitate. Voi scrie cu orice risc cuvîntul cu literă majusculă şi cine va putea să înţeleagă, va înţelege.

Deci, despre Onofrei şi Eternitate este vorba. În clipa aceea, Onofrei simţea că face parte din Eternitate, dar nu înţelegea cum. Se simţea mic şi slab, azvîrlit pe planeta pămînt şi circulînd ca un cosmonaut în infinitul văzduh. Onofrei îşi da seama că poate ar fi mai uşor să schimbe perspectivele vieţii sau să-l înduplece pe Dumnezeu (diferite metode, cel puţin aşa afirmă unii), decît să schimbe perspectivele Eternităţii în care era azvîrlit.

Onofrei fiind nu numai eroic dar şi cinstit, sau, mai bine zis, cinstit fiindcă eroic, recunoştea cu uşurinţă că nu ştie exact ce diferenţă esenţială există între Viaţă, Dumnezeu şi Eternitate (scrise cu majuscule). De aceea nici nu se prea juca cu aceste cuvinte căci se temea să nu le încurce şi el însuşi să se piardă iremediabil printre ele, mai ales că ele comportau nu numai eternitatea dar şi infinitul. Or, în acest caz, aş cumpăra o busolă nu ar fi fost suficient. Clar. Se temea că, cu o busolă vîrîtă în buzunar, pe care ar fi consultat-o cînd şi cînd în ascuns pentru a se repera în infinit, viaţa i-ar fi fost în pericol. Era inevitabil să fie decretat superstiţios, pradă obscurantismului. Şi poate că detractorii şi delatorii ar fi avut dreptate afirmînd aceasta şi Onofrei nu ar fi ştiut cum se apăra, căci într-adevăr ce certitudine, asigurare poate avea cineva că busola, din întîmplare, nu se va defecta la un moment dat şi că Onofrei nu se va trezi pe cine ştie ce planetă necunoscută şi nedorită. Mai grav ca o căsătorie făcută prin intermediari! Onofrei se înfioră. Ştia că societăţi de asigurare nu se găseau pe pămînt împotriva rătăcirii în Infinit şi Eternitate. Pentru moarte da, dar pentru accidente de circulaţie în Eternitate, nu.

Onofrei gîndi că ar fi putut, pentru atingerea scopului dorit, să înveţe să umble în mîini şi să urce aşa treptele, dar şi asta îi păru prea uşor faţă de respectul ce-l purta scopului. Fericirea nu este lucru ieftin. Trebuie plătită la justa ei valoare. Or, a urca scara în mîini era încă un lucru prea ieftin faţă de năzuinţele lui. Nici cu coatele nu trebuia să se ajute. Şi asta ar fi fost o păcăleală! Doamne fereşte, căci este imposibil să reuşeşti cu păcăleala, căci Eternitatea cuprinzîndu-le pe toate, le şi vede pe toate. Deci cu păcăleala nu era nimic de făcut. Greu! Foarte greu! Nu-i mai rămînea decît pur şi simplu să se rostogolească în sus pe treptele acelea.

Onofrei era sigur că nu va reuşi niciodată şi că niciodată nu va ajunge acolo, dar hotărî să încerce măcar, căci Onofrei recunoscu în sinea lui (nu avea colegi de idei) că acest fel era singura posibilitate eroică de a parveni la ţel. Imposibilitatea nu-l sperie. Dimpotrivă, îl exaltă, căci ştia că era Legea majoră a Eternităţii însăşi şi că eroismul consta tocmai în lupta cu imposibilul şi învingerea imposibilului, luptă pe care hotărî s-o ducă cu orice preţ.

În taină, Onofrei aştepta rezolvarea rostogolirii în sus, de la un miracol, căci Onofrei, de fapt, nu avea la îndemînă decît eroismul absolut.

Şi nu era nimic extraordinar că Onofrei observase în decursul anilor această lege a eroismului absolut ca soluţie la orice.

De cînd era copil, Onofrei crezuse că totul este miracol în jurul lui şi era fericit. Totul era simplu, şi pur. În fiecare dimineaţă, cînd vedea soarele răsărind, era fericit. Privea soarele odată cu păsărelele din frunzişul grădinii. Ar fi ajuns sigur poet, de nu ar fi făcut greşeala să vorbească despre aceste lucruri. Cînd vorbi, toată lumea surîse şi se obosiră în a-i afirma că i se pare şi că dimpotrivă, totul este banal, plat. I se dete şi picături de valeriană. Uluit, Onofrei tăcu. Nu mai puse alte întrebări, şi căută apoi de unul singur sensul miracolului. Pierduse bucuria inimaginabilă că se află într-o lume de miracol, dar în schimb îi rămăsese chinul întreg de a voi să ştie ce este miracol. Mai ales că din acea zi soarele răsărise ca mai înainte şi străluci tot atît de tare. Şi păsările cîntau în frunziş. Numai Onofrei nu mai cînta.

Deci Onofrei avea la ce se gîndi, avea ce face în viaţă, avea cu ce se frămînta, chinui, tortura. Nu se plictisea. Se putea ameţi o viaţă întreagă cu această întrebare şi, pentru a căpăta răspuns, putea aştepta o viaţă întreagă, altă viaţă şi încă o viaţă întreagă, fie pe pămînt, rai sau iad, la alegere.

Răbdarea lui Onofrei avea însă limite. Se îngrozea la gîndul altor vieţi, iad şi rai, azvîrlit în infinit! Oricît! Nu era o situaţie!

Onofrei începu să se grăbească, zic, în mijlocul Eternităţii şi al Infinitului. Nu prea cunoştea direcţia. Nimeni nu avusese grijă să planteze pomii cu tăbliţe şi săgeţi indicatoare în Infinit şi Eternitate, dar o trepidaţie interioară dureroasă îl făcea să se grăbească totuşi chiar pe căi greşite. Cînd aştepta în staţia de autobuze şi autobuzul întîrzia, Onofrei suferea cumplit. Abia atunci îşi da mai bine seama că trăia în Eternitate, în mijlocul Eternităţii, înghiţit de Eternitate. În ce punct anume al Eternităţii se afla nu avea importanţă, nu ştia şi nici nu putea şti, dar această senzaţie de a se afla în Infinit fără busolă şi tăbliţe indicatoare era oribilă, Eternitatea fiind... fiind... Onofrei se simţea ca buricul Infinitului oriunde se afla şi ceea ce îl îngrozea era că, în această vastitate, el era mereu acelaşi, cu problema miracolului aşezată şi ea buric în mijlocul inimei, nerezolvată. O căra cu el problema pretutindeni în Infinit şi Eternitate, în iad sau rai, în această viaţă şi în alta şi încă în alta...

Întrebarea lui Onofrei era pusă solemn în faţa Infinitului: „Ce este de fapt un miracol?"

Neprimind răspuns, Onofrei, disperat, hotărî să se rostogolească în sus. Şi nu umblînd în mîini şi nici ajutîndu-se cu coatele. Hotărît lucru, Onofrei era cinstit, nu putea păcăli Eternitatea, Infinitul, Viaţa, pe Dumnezeu şi însăşi conştiinţa lui. Onofrei se simţea responsabil. Poate, mai tîrziu, şi alţii îl vor imita. Puterea exemplului e mare. Da, Onofrei se simţea responsabil.

Cu picioarele în băltoacă, cu fruntea ridicată spre cerul înnourat şi udă de ploaie şi transpiraţie, Onofrei sta nemişcat în mijlocul drumului. Vehiculele îl ocoleau, şoferii strigau la el, insultîndu-l, împroşcîndu-l cu noroi. Onofrei era nemişcat, ca pierdut. De fapt, chiar asta era realitatea: era pierdut în Infinit şi Eternitate şi nu înţelegea de ce. Un căţel se apropie şi-l mirosi. Onofrei se aplecă şi-l mîngîie. Căţelul îi linse mîna. Onofrei avu lacrimi în ochi. Întîlnirea cu căţelul tocmai în clipa asta era prea de tot! Lui Onofrei i-a fost teamă să nu-l audă deodată pe căţel strigînd cucurigu de trei ori.

Atunci Onofrei se hotărî. O porni. Se duse pe cheiul gîrlei, în faţa Palatului Tribunalului. Îi plăceau treptele acelea albe, largi, pe care picioarele atîtor oameni, mii şi mii de oameni alergaseră întru rezolvarea problemelor de divorţ, certuri cu vecinii, crime din gelozie, crime din invidie, crime din furie, crime înfăptuite în mijlocul Eternităţii, din care nu puteau ieşi decît uitînd zadarnic de ea.

Onofrei, cu un curaj suprem, îşi scoase vestonul, apoi ghetele, să se facă comod, fără să-i pese de ploaia care cădea încă din înaltul cerului. În clipa aceea, îşi aminti în mod fulgerător că avea umbrela acasă, că avea adăpost acasă, mîncare, nevastă, televizor, lumină electrică, că a doua zi prieteni erau poftiţi la un bridge... Onofrei îşi înghiţi amintirile, le îngropă pentru totdeauna în indiferenţă şi uitare.

Îşi începu calvarul. Se lungi pe prima treaptă şi încercă inutil să se rostogolească în sus. Dumnezeule, ce fior mortal îl cuprinse! Era iremediabil pus în faţa probei. Acum că făcuse gestul hotărît nu mai putea da înapoi. Trebuia să continue. Se căzni din nou cu toată puterea. Inutil!

Foarte repede, cu toată ploaia, o mulţime de oameni începură să se adune gloată în jurul lui. Voiau să vadă spectacolul şi spectacolul fiind gratuit mulţimea deveni din ce în ce mai deasă.

— Ce vrea? Ce vrea? întrebară glasuri.

— Să rezolve problema gravitaţiei — spuse un student de la „Atomică".

— La ce bun? strigă un bunic.

— Cum la ce bun? Vom putea merge în Lună! zise un aventurier.

Alte voci continuară:

— Vom înfiinţa transporturi colective regulate, bine organizate... Vom cîştiga bani.

Onofrei se îngrozi. Cum adică, la asta va folosi sacrificiul lui? Să meargă negustori în Lună, să se certe şi acolo? Gloata însă, pînă una-alta, se certa pe pămînt.

Cearta deveni generală. Voci ca la teatru, replici violente cînd imită şoapta vorbind cît se poate de tare: „Vreau un Trabant, vreau o minijupă, copilul are tuse convulsivă, trebuie să ne vaccinăm cu toţii, iar s-au scumpit ouăle... Sssst! Linişte! Linişte că începe!"

Se înghesuiră să vadă. Se îmbrînciră.

— Ce să înceapă că nu se poate. Spectacolul nu are început, deci nici sfîrşit! Să ne lase în pace cu păcăleala...

O voce oribilă zise, sau poate toate vocile ziseră, Onofrei nu mai ştia:

— Sfîrşitul, dacă nu va reuşi el, îl vom face noi!

— Da, da, să-l omorîm! Ce mai aşteptăm?

— De ce să-l omorîm?

— Ne-a dezamăgit, ne-a păcălit. Ne-a făcut să ne pierdem vremea.

— Eram liniştiţi. Ne vedeam de treburi şi acum, din cauza lui, stăm în ploaie ca să vedem ce vrea nebunul!

— Totuşi e gratis!

— Ce gratis?! Dar timpul pierdut e gratis?

Onofrei, culcat pe trepte, se căzni iar şi iar, ştiind din ce în ce mai bine că ce încearcă este inutil. Dar în acelaşi timp începu, cu cît creştea pericolul, să fie pătruns de măreţia gîndului şi gestului său de-a încerca imposibilul şi astfel să afle ce este miracolul şi tot în acelaşi timp să-i convingă poate şi pe ceilalţi că miracolul există. Ah! fericirea lui cînd era copil şi vedea soarele răsărind şi auzea păsările cîntînd şi ştia precis că miracolul există!

Lumea îl huidui. Grandoarea interioară a lui Onofrei crescu.

În timpul ăsta, probabil că i se făcuse milă lui Dumnezeu de Onofrei, sau poate Dumnezeu înţelesese că Onofrei, biată făptură omenească, îi aduce, voind să se urce pe trepte rostogolindu-se în sus, un smerit omagiu. Voia şi el, asemenea lui Dumnezeu să facă o minune. Ceea ce îi plăcu lui Dumnezeu, căci hotărît lucru, i se făcuse milă de credinţa bietului om care, cu preţul vieţii lui, încerca să participe prin încredere şi generozitate, din nou în puritatea primordială a miracolului etern.

Mulţimea adunată în jurul lui Onofrei, înnebunită de furie că spectacolul — de altfel gratis — este sub aşteptări, începu să-l huiduiască, să azvîrle cu tot ce putea în el — pietre scoase din trotuar, smoală din caldarîm şi cazane ferbinţi, lopeţi, găleţi şi tîrnăcoape, alţii, total înnebuniţi, azvîrliră cu obiecte de preţ: ceas, bani, genţi, umbrele, bastoane, ghete, fileuri cu zarzavat...

Odată şi cu alte obiecte contondente, care îl zdrobeau, sfîşiau, Onofrei înţelese că efortul lui nu fusese zadarnic, căci, în loc de-a simţi durerea loviturilor fizice şi morale, Onofrei simţi că o imensă, incomensurabilă milă i se urcă în inimă şi i-o umple, o milă fierbinte ca o iubire, ca o iertare sfîntă pentru neînţelegerea oamenilor, de altfel şi ei azvîrliţi, odată cu el, Onofrei, cosmonauţi inconştienţi ai Infinitului şi Eternităţii.

Îl cuprinse o fericire atît de mare încît ştiu în inimă, ce este miracolul şi avu certitudinea că va fi în stare să facă act de levitaţie şi să se rostogolească în sus. Dar nu avu timpul, căci Onofrei muri, omorît de mulţimea furioasă că a dezamăgit-o.

După, toţi se grăbiră pe la treburile lor, de la care, ce-i drept, cam întîrziaseră.

Onofrei fu înmormîntat la comun, dar profită că era mort, ca, împreună cu sufletul lui, să întreprindă un pios pelerinaj prin toate parcurile lumii unde se aflau monumentele şi flăcările ce ardeau veşnic în cinstea eroilor necunoscuţi. Remarcă asemănarea lor, ei între ei, şi parcă şi cu el însuşi. Crezuseră şi ei ca şi el în miracolul etern şi pozitiv ca lozincă de viaţă.

VIS CU DENTIŞTI

Miezul nopţii. Dincolo de rampă
S-au aprins braţele terminate cu lampă.
E-o clădire albă pînă la stele
Cu dentişti în alb şi cleşte de oţele
Şi tuturor, aşa cum şedem cuminte,
Ni se va scoate, la semnul cuvenit, un dinte.
Apoi vom ieşi, cîrduri, pe marile portaluri
Mereu alţii, mereu noi, valuri, valuri,
În sunet de fanfare, în noaptea uleioasă
Care pe jos, care-n caleaşcă de patru iepe trasă,
În definitiv, aşa-i semnul de toamnă:
Dinte scos, moarte înseamnă...

Mai bine să ne suim în primul tren
Oriunde ne duce ajungem în Eden
Edenul edentat, edenul ardent
Cu livezi de caişi cît un continent
Încăput tot în căputa roasă
Din vitrina cizmăriei de-acasă.
E, desigur, tot noapte, trec tot tramvaie
Parcă vorbind singure-n ploaie
Şi tot intrăm cu exemplare fox de zgardă
La urgenţă, în camera de gardă,
Aflată chiar la gară, pe peron, lîngă tren,
Sub felii de lumină emanînd arsen.

Leonid DIMOV

CRONICA DRAMATICĂ

„IULIUS CEZAR" de SHAKESPEARE

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

Piesele „romane" ale lui Shakespeare — trei la număr — au fost în ultimii ani deseori reluate; binevenit prilej de altfel pentru istoriografi şi pentru critici, ca să stabilească pe de o parte, corespondenţe cu evenimente vechi de două mii de ani, pe de alta, măsura în care intuiţiile poetului au fost confirmate sau contrazise de cercetările ulterioare. Ba s-au găsit şi unele pene, atente la esenţial, care, scormonind în avalanşa de interpretări, decoruri şi costume, au dezgropat cînd un vers alb cînd un hexametru care să rezume în cuvinte de fosfor, adevăruri ultime. Fiindcă în aparenta dezordine a întîmplărilor din „Iulius Cezar", în iureşul rostogolitor de aşezări de vieţi şi de măreţii, se poate uşor ghici o mînă de scriitor şi de dramaturg cum n-a mai fost alta, o mînă purtată de un suveran şi fioros echilibru. Cîteva replici sînt suficiente pentru a defini un personaj; scenele de masă nu-şi află pereche decît în „Coriolan". Spiritul vechei Rome trăieşte mai viu în eroii împrumutaţi lui Plutarh, decît în lucrările cu seculară şi sistematică documentare. Iar viaţa însăşi este privită prin perspectiva unui moralist care îşi creează temele de analiză, care înţelege şi nu condamnă, care stăpîneşte parcă resorturile secrete ale istoriei.

Tema tragediei? În primul rînd, nu Cezar, asasinat în actul III, după cîteva sporadice apariţii în actele precedente, se oferă ca erou principal — ci Brutus. Personalitatea conjuratului care învins domină pe întîmplătorii săi învingători, poartă fireşte greutatea destinului tragic, dar cine ar putea stabili cu exactitate eroul central, într-un mănunchi în care, alături de Cezar şi de Brutus, se zbat Casius şi Marc Antoniu, în care rolul poporului roman (în realitate al cincilea personaj) trece pe primul plan?

Oprirea la titlul „Tragedia lui Iulius Cezar" cuprinde desigur o semnificaţie. Dacă eroul participă odată cu ceilalţi la prefacerea lumii romane, el singur precipită evenimentele; iar umbra pe care, mort, o întinde ca o întunecată mantie, această umbră învăluie banalele fapte şi cuvinte omeneşti în măreţie. Iulius Cezar a ridicat istoria la înălţimea lui, iar de atunci şi pînă astăzi, în raport cu extraordinara lui prezenţă, se defineşte, printr-un joc demonic de adeziuni şi de împotriviri — imperiul.

Shakespeare nu a emis aprecieri morale, nu a spus ce e bine şi ce e rău, cine are dreptate şi cine greşeşte. A transmis doar un mesaj de grandoare, iar acest mesaj oricît relief ar avea Brutus sau Marc Antoniu, sau Octavius, acest mesaj rămîne în mod neîndoielnic, cezarian.

Există şi o interpretare modernă a piesei la care printre alţii aderă Henri Fluchère şi John Kott. În conformitate cu această viziune, romanitatea, istoria, ar fi secundare — importantă rămînînd doar drama lui Brutus, erou plin de bune intenţii şi dezminţit de fapte; iar lupta dintre ordine şi dezordine ar constitui viaţa secretă, substanţa veritabilă a încleştării confuze în decursul căreia nimeni nu ştie unde ajunge, chiar cînd ştie ce vrea.

Nu sîntem adepţii acestui fel de a înţelege tragedia lui Shakespeare. Preferăm adică să citim textul fără ochelarii diformanţi ai actualizării cu orice preţ. Pentru noi Iulius Cezar rămîne „mitic", adică aşa cum de copil l-am cunoscut în Plutarh şi în Suetoniu, iar mai tîrziu l-am verificat în paginile lui Shakespeare şi ale lui Mommsen. Dar discuţia pe această temă nu are rost, spectacolul nefiind dintre acelea care suscită şi întreţin asemenea dispute...

În ultimii ani au fost cîteva reprezentaţii memorabile cu „Iuliu Cezar" dintre care cităm pe acel al lui Jean Louis Barault, al lui Gründgens, cel de la Berliner Ensamble, cel al lui Giorgio Strehler de la Piccolo Teatro.

Cîte glorioase precedente şi cîte apăsătoare răspunderi! Din păcate ele n-au tulburat nici pe neobositul realizator al „şarpantelor", Liviu Ciulei, nici pe cenuşiul costumier Ovidiu Bubulac. Efortul tînărului regizor Andrei Şerban beneficia totuşi de un cadru larg care ar fi putut cuprinde un mare spectacol. I-au lipsit însă pentru a realiza un Iuliu Cezar cît de cît onorabil, experienţa de teatru, experienţa de viaţă şi experienţa de carte necesară. Aflat încă la vîrsta promiţătoarelor aptitudini el ar fi trebuit să fie cruţat de riscul zborurilor premature. Critica spectacolului Andrei Şerban capătă din această cauză un accent de involuntară cruzime. Fireşte în munca tînărului se pot ghici la fiecare pas frumoase intenţii şi chiar idei care ar putea ulterior să rodească. Dar alături, cîte naivităţi, cîte grave neînţelegeri, cîte stîngăcii. Să menţionăm doar erorile evidente şi de caracter general. Şi să începem cu maniera de joc pe care a imprimat-o sau pe care a tolerat-o.

Timp de cinci acte marea majoritate a interpreţilor a „urlat" din gît; nici un fel de angajament cerebral, pectoral sau visceral nu permitea rostirii să stîrnească un fior tragic. Interpreţii semănau între ei ca fel de-a vorbi şi de-a se mişca; asta în aşa măsură încît într-un text de puternic reliefate caractere nici o personalitate să nu parvie să se desprindă.

Absenţa unei concepţii susţinute era sensibilă pe de altă parte în lipsa de finalitate a scenelor tratate separat. Conjuraţia care trebuia să crească din coincidenţa intereselor, din adeziunea conştiinţelor, pentru a luneca la un moment dat în ireversibil — lăsa ca multe alte episoade impresia unei rezolvări întîmplătoare.

Asasinarea lui Cezar este realizată cu încetinitorul ca la film, şi cu vădita intenţie de a obţine efecte plastice. Paralel însă, cu o tot atît de evidentă neînţelegere a psihologiei lui Cezar, regia specula episodul cu totul incidental al rechemării lui Publius Cimber. Uciderea lui Cinna poetul, explicabilă doar prin rapiditate şi confuzie, trenează scenic în mod absolut paradoxal. Înlocuirea spadelor pe de altă parte, spade despre care aminteşte textul, cu simple „ciacti", transforma ciocnirea armatelor de la Philippi, într-o simplă fugăreală de „cuţitari". Tot împotriva atmosferii păcătuia şi cîntecul pe care din gură şi din strună îl modula, pe americăneşte, Lucius. Am putea nota la fiecare scenă asemenea greşeli regizorale, dar să părăsim acest „jeu de massacre" ca să ne oprim la interpreţii principali

Gheorghe Ghiţulescu nu avea ce căuta în Iulius Cezar. Rolul pe care îl are de interpretat este în primul rînd unul de prezenţă. Personalitatea lui Cezar trebuie să explice dacă nu să justifice complotul şi mai ales să facă verosimilă obsesia asasinilor, pasiunea postumă a plebei romane şi sigiliul lăsat peste două mii de ani de istorie. Or, în zadar l-a urcat regizorul pe ultima treaptă a scării dispuse în amfiteatru. Cu cît se afla mai sus cu atît actorul pierdea din bruma de autoritate cu care pornise de la parter.

Interpretarea pătimea — ca toate celelalte de altfel — de necunoaşterea respectivului personaj istoric. Victor Rebengiuc, atît de interesant ca interpret al lui Richard al II-lea, ar fi avut toate posibilităţile ca să însufleţească pe aristocratul, pe frămîntatul, pe teatralul Brutus. Dar n-a izbutit să furnizeze decît un joc ezitant şi confundabil cu al lui Ştefan Iordache — tot atît de puţin precizat în Casius. Cît despre Marc Antoniu al lui Emerich Schäffer el ne-a făcut să regretăm pe interpretul ideal, aflat chiar în cadrele instituţiei. Anume pe Septimiu Sever, pe care anul trecut l-am văzut cu surprindere în straiele lui Saint Just. Dar să nu aprofundăm inepuizabilele mistere ale distribuţiilor regizorale. Fiindcă am risca să ni se răspundă bunăoară că Gina Patrichi are tot dreptul să fie slabă în Porţia, dacă a fost bună în... „Jocul de-a vacanţa"! Şi aşa mai departe. Cît despre Virgil Ogăşanu el a jucat în spectacol vreo trei roluri, trei tipuri precis caracterizate. Faptul că n-a recurs la grimă n-a contribuit la înţelegerea textului de către public. După cum n-a ridicat nici prestigiul teatrului păgubit de asemenea transformisme neartistice.

Printre ceilalţi interpreţi să amintim în fuga condeiului pe Ana Negreanu în Calpurnia, pe Puiu Hulubei în Casca, pe Florian Pitiş într-un sensibil Lucius, pe Dorin Dron în cîteva sporadice tipuri, ca să ne oprim la punctul într-adevăr nevralgic al spectacolului. Anume la al cincilea personaj principal al piesei — la poporul Romei.

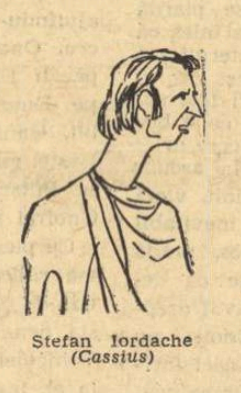
Trupa din Meiningen îl evoca minuţios şi descriptiv, Reinhardt îi stiliza prezenţa cu fineţe artistică, iar Leon Schiller obţinea extraordinare efecte de monumental, numind în ritmul concertat grupurile separate.

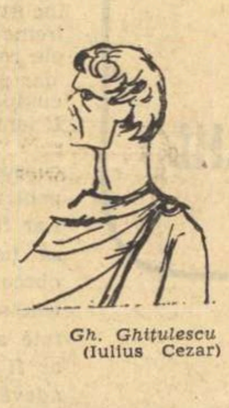
Cum a rezolvat teatrul Bulandra problema maselor din Iuliu Cezar? Mărturisim că ne vine greu să explicăm fiindcă greu ne-a fost să înţelegem. Aşa cum anevoie acceptăm renunţarea la personajul lui Cicero, la simbolica statuie a lui Pompei, ne grăbim să respingem transformarea poporului roman într-o adunătură informă de haimanale!

Şi ne mirăm că „sămînţa inimilor mari" despre care vorbeşte Brutus, a găsit un teren atît de nepropice în sufletul acestui tînăr regizor, atît de puţin înfiorat de măreţie, şi care din toate experimentele n-a refuzat decît pe al nobleţei.

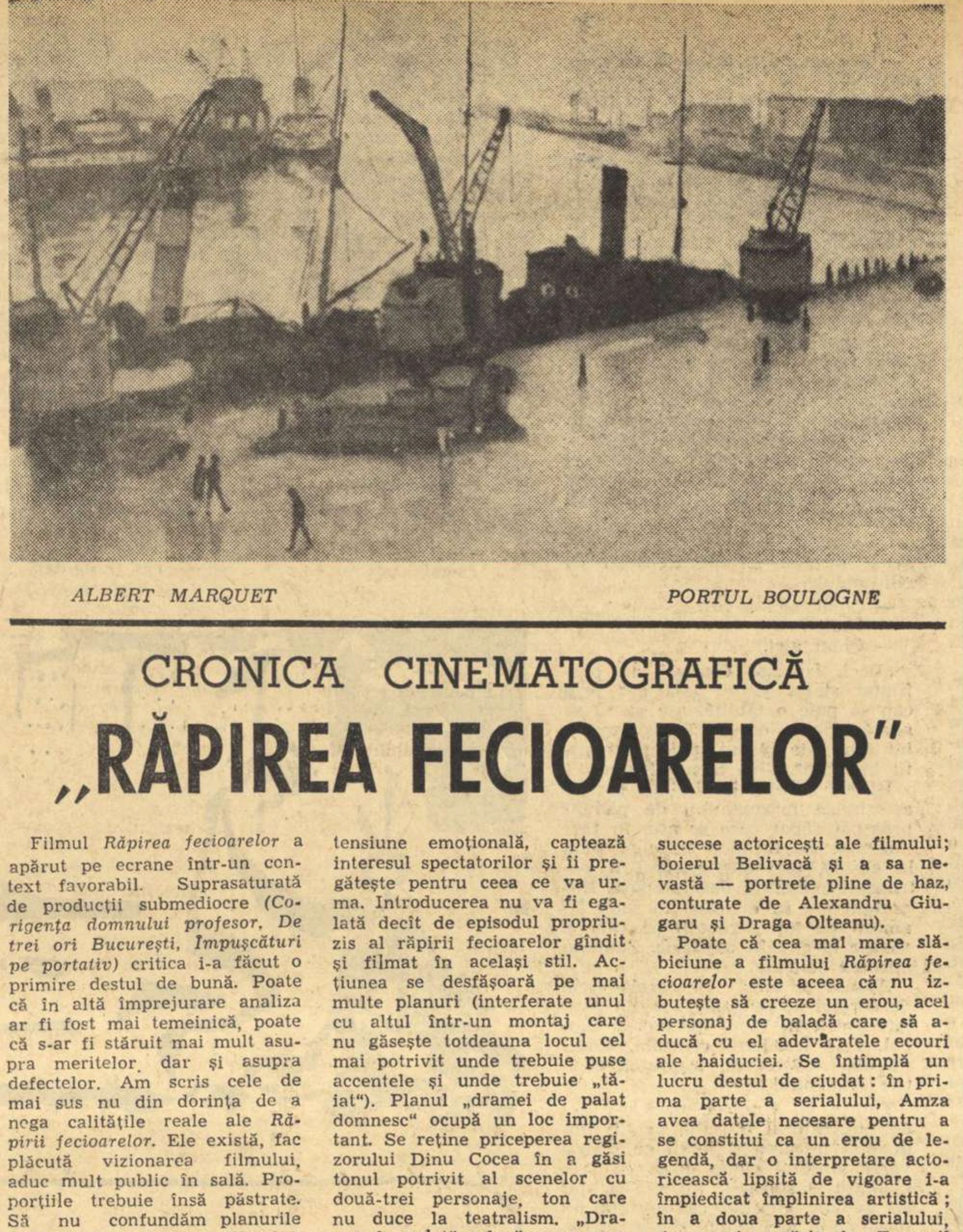
Să nu se supere că l-am mustrat. Şi să ia aminte.

N. CARANDINO


Ştefan Iordache (Cassius)


Gh. Ghiţulescu (Iulius Cezar)

văzuţi de SILVAN


ALBERT MARQUET — PORTUL BOULOGNE

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

„RĂPIREA FECIOARELOR"

Filmul *Răpirea fecioarelor* a apărut pe ecrane într-un context favorabil. Suprasaturată de producţii submediocre (*Corigenţa domnului profesor, De trei ori Bucureşti, Împuşcături pe portativ*) critica i-a făcut o primire destul de bună. Poate că în altă împrejurare analiza ar fi fost mai temeinică, poate că s-ar fi stăruit mai mult asupra meritelor, dar şi asupra defectelor. Am scris cele de mai sus nu din dorinţa de a nega calităţile reale ale *Răpirii fecioarelor*. Ele există, fac plăcută vizionarea filmului, aduc mult public în sală. Proporţiile trebuie însă păstrate. Să nu confundăm planurile estetice în judecarea filmului, aşa cum ne-o cere un critic. Dar nici să transformăm succesul unui serial de aventuri într-o mare reuşită a cinematografiei noastre. *Răpirea fecioarelor* este doar o rază de lumină care străbate prin neguroasa producţie din ultima vreme, a studioului Bucureşti. O rază care nu are însă forţa de a fi acel semnal al depăşirii impasului în care ne aflăm pe tărîmul cinematografiei.

Judecat în limitele genului său, *Răpirea fecioarelor*, a doua parte din serialul haiducesc, este un film merituos. Înlănţuind istoria cu legenda, autorii scenariului (Eugen Barbu, Mihai Opriş şi Dinu Cocea) au ştiut să construiască un subiect atractiv, să dea povestirii cinematografice dinamica necesară. Filmul tinde spre spectaculos. Latura aventuroasă a acţiunii (cavalcade, răpiri, ciocniri dintre haiduci şi turci) se îmbină cu latura exotică şi decoltată (întîmplările din palatul lui Pazvanoglu, dansuri orientale, femei mai mult sau mai puţin dezbrăcate şi de o relativă frumuseţe), totul reflectat de preţioasa peliculă Kodak Eastman Color. Regizorul Dinu Cocea îşi deschide povestirea cinematografică cu o frumoasă „copertă de acţiune" (jaful oamenilor lui Pazvanoglu pe pămînturile dunărene). Această secvenţă-introducere are ritm, tensiune emoţională, captează interesul spectatorilor şi îi pregăteşte pentru ceea ce va urma. Introducerea nu va fi egalată decît de episodul propriu-zis al răpirii fecioarelor gîndit şi filmat în acelaşi stil. Acţiunea se desfăşoară pe mai multe planuri (interferate unul cu altul într-un montaj care nu găseşte totdeauna locul cel mai potrivit unde trebuie puse accentele şi unde trebuie „tăiat"). Planul „dramei de palat domnesc" ocupă un loc important. Se reţine priceperea regizorului Dinu Cocea în a găsi tonul potrivit al scenelor cu două-trei personaje, ton care nu duce la teatralism. „Drama de palat" relevă un personaj foarte bine construit: Doamna Heracleea (Olga Tudorache a găsit pentru această fire satanică, stăpînită de visul măririi, tonul şi expresia cea mai potrivită. Heracleea pe care ne-o prezintă ea domină şi dispreţuieşte, învinge şi nu este decît o singură dată învinsă, şi atunci de Istorie). Planul dramatic al haiducilor (cu frumosul şi particularul moment al nunţii) joacă mai mult rolul de liant între întîmplările din palatul domnesc şi cele petrecute la Vidin. Haiducii, deşi intervin în acţiune şi fac dreptate, nu mai au nici forţa unei cete, nici o anume individualizare (se fac încercări nenumărate pentru a-i diferenţia; în hrubele palatului din Vidin ceata ne apare destul de uniformă în durerea ei). Haiducii au pierdut ceva din farmecul de taină al haiduciei (o prezenţă vie cu un umor mucalit cum era cea a Răspopitului — Toma Caragiu — din prima serie nu mai este acum suficient de bine pusă în valoare). Autorii manifestă o evidentă disponibilitate la umor. În *Răpirea fecioarelor* o suită întreagă de personaje pline de savoare sînt caracterizate prin mijloace comice (mototolul şi gurmandul moştenitor Hrisanti, care i-a prilejuit actorului de reală vocaţie pentru comedie Marian Hudac unul din marile succese actoriceşti ale filmului; boierul Belivacă şi a sa nevastă — portrete pline de haz, conturate de Alexandru Giugaru şi Draga Olteanu).

Poate că cea mai mare slăbiciune a filmului *Răpirea fecioarelor* este aceea că nu izbuteşte să creeze un erou, acel personaj de baladă care să aducă cu el adevăratele ecouri ale haiduciei. Se întîmplă un lucru destul de ciudat: în prima parte a serialului, Amza avea datele necesare pentru a se constitui ca un erou de legendă, dar o interpretare actoricească lipsită de vigoare i-a împiedicat împlinirea artistică; în a doua parte a serialului, Amza şi-a găsit în Emanoil Petruţ un interpret potrivit, dar n-a mai avut, în schimb, necesarele elemente caracterologice, a fost prea din fugă prezentat pentru a se putea constitui ca un personaj puternic din lumea haiduciei. Dacă eroul, adevăratul erou, se lasă aşteptat pentru cea de-a treia parte — *Răzbunarea haiducilor* — avem, în schimb, prin Aniţa, o tipică eroină de serial. Voluntară, isteaţă, plină de temperament, Aniţa cea îndrăgostită ştie să o completeze pe Aniţa cea şireată iar amîndouă s-o desăvîrşească pe femeia de acţiune. Marga Barbu îşi realizează personajul, pe care îl impusese încă din prima serie, cu talent şi pricepere. E o Aniţă autentică, pasionată, convingătoare.

Cu tot ce a reuşit şi cu tot ce n-a reuşit, *Răpirea fecioarelor* ne-a readus o nostalgie — a filmului *Haiducii* cu care a debutat serialul. Acolo respira mai mult codrul, acolo ceata era mai în largul ei, acolo stăpînea un autentic suflu romantic. *Haiducii* fusese un film mai bărbătesc, mai plin de elan, mai emoţionant, mai de pe plaiurile noastre. Am vrea să ne reîntîlnim, şi sperăm că acest lucru se va întîmpla în următoarele episoade, cu haiducii pe care i-am cunoscut la debutul serialului.

Al. RACOVICEANU

ARTA MODERNĂ

Pictura, sub toate aspectele ei, înseamnă expresie, armonie, dar mai ales culoare. Problema pe care noi vrem adeseori s-o rezolvăm în faţa unor picturi noi figurative şi mai ales abstracte, rămîne învăluită de o pătură dură şi impermeabilă. Greşeala pe care o facem este aceea că noi confundăm anumite lucruri esenţiale în elanul picturii moderne, considerîndu-le poate chiar nefaste. Arta nu poate să meargă înainte fără acele elemente noi, fără căutări, fără eforturi, fără critici şi fără bătălia care pînă la urmă aduce apogeul unui curent nou, unei viziuni noi, adecuate timpurilor pe care le trăim.

Flaubert spunea: „Trebuie să ştii admira ceea ce nu iubeşti, cunoscîndu-l". Această invitaţie la cunoaştere ar trebui să pună în cumpănă judecata de condamnare prea severă, de denigrare, uneori violentă, a celor care consideră pictura inovatoare a veacului nostru o artă a elucubraţiei, a formelor monstruoase, o artă pe care sînt înclinaţi s-o numească artă teratologică. Poate pe bună dreptate se căznesc artiştii de cîteva generaţii să concilieze şi să împletească iraţionalul cu raţionalul, oniricul cu realul, inconştientul cu conştientul, poezia cu ştiinţa. Se încearcă astfel o oglindire în artă a curentelor uneori contradictorii ale vremii noastre, a unor confuze încă elaborări ce-şi caută un nou chip, un stil nou, un nou echilibru, o materializare adecuată a strădaniei acestei epoci febrile ce năzuieşte — pe planuri multiple — spre gigantic şi absolut.

În preajma anului 1908, după ce **Picasso** şi **Braque** iniţiaseră cubismul şi organizaseră la Paris prima lor expoziţie cubistă, **Matisse** observa acea fericită manifestare pe care el a înţeles-o şi despre care a spus: „c'est une peinture a petits cubes". Sub nici o formă **Matisse** nu a fost un cubist, dar nici nu a luat poziţie împotriva acestui curent pe care l-a considerat salutar. Dimpotrivă, el a relevat efectul pe care l-a avut această mişcare artistică în pictura contemporană, iar **André Lhote** a menţionat în memoriile sale: „Sans le cubisme la peinture moderne manquerait de solidité". În lucrările realizate de Picasso în perioada cubistă, asistăm pur şi simplu la o descompunere sistematică a formelor naturale ale unui obiect în acele forme geometrice care, fără îndoială, constituie o nouă expresie artistică. Spre exemplu, la Matisse, tendinţa de a reda anumite planuri printr-o prismă geometrică, înfăţişarea unui paravan dreptunghiular sau unui piedestal cilindric, împărţirea ferestrelor în forme pătrate ce lasă o perspectivă atît de clară nu sînt decît ecouri fericite ale cubismului. Cu ocazia acestei descrieri sumare a pînzei **„Nud în atelier"** de **H. Matisse**, pînză expusă în sala franceză a Muzeului Zambaccian, vă transmit invitaţia de a veni şi de a verifica pe loc cele spuse. Dar nici Marquet nu a fost indiferent faţă de binefacerile acestui curent, căci în peisajul său **„Portul Boulogne"** — tot la Muzeul Zambaccian — geometrizarea formelor imprimă mai mult poate decît la Matisse amprenta climatului portuar prin siluetele navelor ancorate şi ale macaralelor.

Abstracţionismul — oricît s-ar vrea definitiv rupt de trecut — îşi trage originile din pictura figurativă. Prin analiză putem deduce uşor acest lucru. Abstracţionismul se remarcă nu numai printr-o frumoasă armonie a culorilor, dar înfăţişează printr-o strictă şi simplificată descriere plastică esenţa lucrurilor în sine.

Sculptura lui **Henry Moore** marchează în acelaşi timp trecutul şi prezentul, iar forma umană pe care el o reliefează în opera sa are un caracter nespus de original. În contemplarea operei lui Moore, scheletele în bronz ale lucrărilor lui se transformă parcă în corpuri însufleţite omeneşti, ele rămînînd totuşi mai departe nişte schelete. Aceste linii curbe sau drepte au şi ele anumite dimensiuni care corespund cu siguranţă unui ritm perfect. Între arta unui **Henry Moore** şi arta unui inginer, **Sandy Calder**, care a făcut încă din 1931 experienţe estetice pe bază de lemn şi fier, există o diferenţă de nivel estetic. Pe bună dreptate **Jean Cassou** spune că arta lui Calder, care a făcut mulţi prozeliţi, e un mod de activitate înrudită cu cea a jocului mai mult decît cu sculptura. În acelaşi sens nu poate fi numită artă, ci tot o jucărie năstruşnică, o lucrare ca a lui Jasper Johns care a devenit „celebru" prin dubla cutie de conserve şi pantoful cu oglindă.

Dacă însă nu luăm în consideraţie curiozităţile şi originalităţile silite — care sînt excentrice artei propriu-zise — în artă, indiferent de interpretare, de curente, legile naturale care susţin o operă sînt asemănătoare. Mai mult decît atît, există legături şi puncte de vedere comune la artiştii figurativi, abstracţionişti, suprarealişti, etc. Arta are ca bază aceleaşi legi, norme şi proporţii, întocmai cum toate limbile au ca bază o gramatică comună, mai la toate popoarele.

Formele noi, din ce în ce mai îndrăzneţe, mai ingenioase, mai extraordinare se dovedesc — multe din ele — precare. Spiritul de invenţie artistică nu oboseşte însă, nu dezarmează. Şi asistăm astfel la o efervescenţă creatoare ce stă parcă sub semnul unei anumite sterilităţi, şcolile multiplicîndu-se după numărul creatorilor cu mai mult sau mai puţin pregnantă personalitate, fără a se ajunge încă la o viziune plastică reprezentativă a epocii noastre. Consemnăm totuşi aci pentru cititorul nostru cîteva mărturii şi încercări, cîteva nume ce luminează parcă direcţia unei strădanii tinzînd la explicitarea curentelor noi în artele plastice.

Dacă unii se reclamă de la **André Breton** — de la ale cărui teoretizări suprarealiste se împlineşte aproape jumătate de veac —, iar alţii de la **Kandinsky**, tendinţele sînt nenumărate şi nu e loc aci să ne ocupăm de multitudinea lor. Vom cita însă cîţiva a căror mărturie ni se pare caracteristică pentru spiritul picturii contemporane.

Aragon încă din 1930 scria în „Peinture au défi", prefaţă la catalogul unei expoziţii de colaje: „Pictura cu ansamblul de superstiţii ce comportă de la subiect la materie, de la spiritul de decoraţie la cel de ilustraţie, de la compoziţie la gust, etc., va trece desigur într-un timp care e apropiat drept un divertisment anodin rezervat tinerelor fete şi unor vechi provinciali... Arta a încetat de a fi individuală".

Juan Miro notează: „Artistul pictor, aşa cum e cunoscut azi, e o specie deja istorică chemată să dispară. Nu vom mai vedea artişti pictori, ci oameni care se vor exprima cu mijloace plastice şi care vor participa la alte arte mai directe, mai în contact cu societatea, cu arhitectura".

Gérard Sager — iniţiator ca şi **Boussac, Chavignier, Kovalski** al unei grupări de artă — orientează pictura spre un fel de peisagism tridimensional, ilustrare tipică a abolirii frontierelor dintre pictură, sculptură şi arhitectură. În „Passage pour l'autre coté" **Sager** ilustrează concepţia după care „pictura totală în spaţiu e fără cadru, nici plan, fără început şi sfîrşit", invitînd publicul să se plimbe pe opera sa, care se prelungeşte din toate părţile la orizontală. **Boussac**, exprimînd tendinţa multora de a face din artă o industrie, proclamă: „Categoriile pictură, sculptură, arhitectură nu depind de estetică, nu sînt decît forme ale pieţii, impuse de contingenţe tot atît de absurde ca costul transportului şi înghesuiala".

Pictura românească reflectă toată această laborioasă căutare de nou a epocii noastre. Printre marile opere moderne expuse la Muzeul Zambaccian sesizăm la **Lucian Grigorescu**, dar mai ales la **Alexandru Padina**, în analiza pe fragmente a pînzelor, factura curioasă a unor tuşe de culoare pe care privindu-le izolat par a fi adevărate picturi abstracte frumos armonizate. Lucrările văzute însă în întregime şi de la distanţă se transformă într-o pictură pur figurativă. Exemplu: Al. Padina „Podul de pe Argeş"; la Lucian Grigorescu „Natură statică cu bust de gips culcat" şi chiar „Peisaj din Cassis".

Sînt mai bine de şapte ani de cînd un pictor abstract francez vizita Muzeul Zambaccian. Artistul a fost încîntat de cele văzute şi în entuziasmul său a cerut criticului şi fondatorului Muzeului Zambaccian să accepte una din cele trei lucrări pe care i le prezentase. Atunci K. Zambaccian, mişcat de gestul distinsului vizitator, mi s-a adresat spunîndu-mi: „Ochii mei au îmbătrînit şi nu mai pot să mă bucur de efectul cromatic ce se desprinde din aceste trei lucrări. Te rog să alegi pe aceea care te atrage mai mult şi apoi să mi-o arăţi şi mie". M-am fixat din primul moment, fără nici o ezitare, asupra unei pînze în care artistul a pictat descompunerea unei picături de apă văzută în timp de noapte şi la lumina feerică a Parisului, pe asfaltul bătătorit. O masă neagră cu intensităţi diferite reprezenta asfaltul. Într-un colţ, un cerc compus din diferite culori sclipea întocmai ca o stea radiind în jurul asfaltului şi schimbînd bineînţeles climatul prin nuanţe de albastru şi gri. Această interpretare corectă a unui peisaj abstract, ţinînd seama de efectele coloristice, a impresionat mult pe K. Zambaccian, dar ochii fiindu-i bolnavi şi climatul operei prea sumbru, el m-a rugat să-i aleg ceva mai accesibil în colorit. Atunci am ales o altă pînză cu un joc de linii curbe înflorate, cu tuşe fine de verde şi albastru şi cîteva pensulaţii de roşu. Coloritul proaspăt reda puritatea, iar frăgezimea liniilor curbe supleţea tinereţii. De această dată culoarea a fost mai accesibilă ochilor bolnavi ai lui K. Zambaccian, iar sensibilitatea liniilor curbe l-a făcut să înţeleagă înaintea tuturora că este vorba în această lucrare de un portret de copil.

Ţin să precizez că Zambaccian nu a îmbrăţişat curentele ultramoderne şi dovada cea mai bună este caracterul colecţiei sale, dar omul de gust şi cunoscătorul nu a putut să ignoreze anumite lucruri pentru care s-a sacrificat o viaţa întreagă, elemente traduse în artă de data aceasta printr-un curent abstract. Curiozitatea lui se deschidea pasionată către încercările noi în pictură, căutînd înţelegerea lucrurilor acolo unde predilecţiile lui intime nu-şi găseau obiect. Acest exemplu pe care l-am dat ar trebui să constituie o bază şi o lecţie tocmai pentru acei care fac anumite aprecieri la întîmplare asupra operei de artă, viziunii sau mai ales asupra strădaniilor tinerilor artişti care sînt în căutare.

În artă nimic nu poate fi rău, nimic nu poate fi de prisos, totul este bine venit, cu condiţia să implice sinceritate şi înflăcărare mistuitoare pentru frumos, iar între cunoscătorii de artă şi artişti trebuie să existe o colaborare strînsă, o înţelegere reciprocă — ceea ce nu înseamnă excluderea spiritului critic — care să ducă creaţia înainte spre triumful ei.

Expoziţiile pictorilor tineri sînt necesare şi utile atît pentru artişti cît şi pentru cei din jurul lor. O deosebită atenţie trebuie acordată tinerei creaţii care revelă talente de necrezut. Bine înţeles, fenomenele de imitaţie şi psitacism sînt numeroase în acest climat. Sînt desigur mulţi aşa-zişi artişti care încîlcesc lucrurile cu bîlbîielile lor, cu maimuţăreli nesemnificative, cu o inautentică, dar nu mai puţin terorizantă prezenţă. Snobii îşi spun şi ei cuvîntul, cu calpă autoritate, erijaţi fie în admiratori de circumstanţă, colecţionari fără discernămînt, ba chiar şi critici de artă ce vor să fie cu orice preţ în pas cu actualitatea. Dar aceştia nu pot compromite o artă dacă ea este cu adevărat autentică.

Ceea ce s-a realizat în artă, faţă de grandoarea epocii în care trăim şi în care se urzesc toate minunile tehnicii ce ne uluiesc ochii este — trebuie să recunoaştem — uneori mediocru, neconcludent, rareori elocvent şi frumos. De la futurism şi suprarealism, trecînd prin arta cubistă, abstractă sau cum vreţi să-i spuneţi, pînă la pop-art, colaje, etc., artiştii epocii noastre, în rîvna de a reda în artă ceva din suflul măreţ al prezentului pluriform, se muncesc să exprime „Noul".

Artiştii în această rîvnă creatoare înregistrează vibraţiile noi ale epocii noastre şi atunci ei se numesc **Brâncuşi, Le Corbusier, Picasso.**

Jacques ZAMBACCIAN

CÎTE CEVA

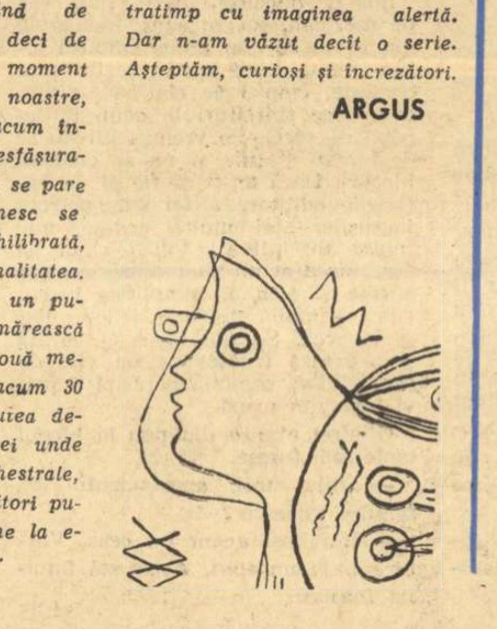
ecranul mic

● *S-a mai afirmat că muzica simfonică nu se află în graţiile Televiziunii. Prejudecata operează cu succes şi în faţa celorlalte arte, pretutindeni în lume dominînd concepţia că ecranul mic e un fel de sedativ sau deconectant, cum se spune. Statistica mecanică, presiunea epistolară, comoditatea celor care alcătuiesc programele, menţin un eclectism în care arta de nivel apare păgubită. Acesteia nu-i rămîne decît strategia de a se strecura printre rubrici şi seriale, în doze mici, veritabile momente de odihnă pentru o majoritate ipotetică. Dar se întîmplă ca timp de patru ore să-l vedem pe celebrul extrem-stinga Măciulete făcînd o cursă spectaculoasă şi trăgînd în peluză. Duminică, pentru Vivaldi şi Doru Popovici abia s-a găsit o jumătate de oră. In general, aşa-zisul concert simfonic de duminică la Televiziune e o frîntură de peliculă ceţoasă, o caricatură a personalităţii dirijorului şi orchestrei. De multe ori însă, deajuns ca să se vadă că mult discutata criză a simfonismului modern e şi ea o prejudecată. In „Concertino pentru orchestră de coarde" al lui Doru Popovici s-a simţit vitalitatea neistovită a melosului românesc, amintind de „Preludiul la unison", deci de şcoala marelui Enescu, moment important al culturii noastre, aşteptîndu-şi abia de acum încolo valorificarea şi desfăşurarea amplă în spaţiu. Mi se pare că simfonismul românesc se apropie de o etapă echilibrată, îşi conturează personalitatea. Nu se cuvine oare ca un public cît mai larg să urmărească acest fenomen? Intre două meciuri de box filmate acum 30 de ani, camera s-ar putea deplasa în sălile Capitalei unde tinere formaţiuni orchestrale, fără reclamă şi cu auditori puţini, lucrează cu pasiune la edificiul artei româneşti.*

● *Era vorba că vom stăvili năvala coregrafiei de operetă în spectacolele folclorice. Nu prea ne ţinem de cuvînt, dacă judecăm lucrurile după evoluţia ansamblului dobrogean „Brîuleţul". Cuplurile de „pehlivani", subţirei şi eleganţi ca manechinele de artizanat, s-au vînturat pe scenă după o schemă coregrafică banală, bună oriunde şi la orice, încurcînd socotelile fetelor care cîntau frumuşel. Nu-i păcat de atîta energie cheltuită pentru a impune unor dansatori o schiţă de atelier? Se ştie că jocul românesc autentic se caracterizează prin simplitate, sobrietate şi dinamism rafinat, obţinute după o şlefuire de secole. De ce nu-l lăsăm aşa?*

● *In sfîrşit, un serial românesc la care se observă cu uşurinţă: o imagine excelentă, de invidiat pentru filmele de lung metraj; împrumuturi regizorale din recuzita clasică a genului; un scenariu excesiv sfătos, cronicăresc, cu o trenă de taclale care jenează dinamismul acţiunii; distribuţie insuficient gîndită pe criteriul particularităţilor dialectale: unii actori vorbesc cu o moliciune moldovenească sadea, cîţiva se silesc şi restul cu subţirimi valahe; muzica, şi ea, cu inflexiuni epopeice, în contratimp cu imaginea alertă. Dar n-am văzut decît o serie. Aşteptăm, curioşi şi încrezători.*

ARGUS



CONT
PUNCT

DIRIJORUL ENRIQUE ASENSIO

Deşi într-o ultimă mai lungă de timp, e primei noastre filarmon ne-au oferit satisfacţiile c ne obişnuise cu ani în Filarmonica „George Enesc mine totuşi o orchestră lentă. Atunci cînd la pu său se află un dirijor exem orchestra redevine colectivul tistic emerit care este. Şi în devăr, sub bagheta tînărului rijor spaniol Enrique Garcia sensio (eminent elev al mare şef de orchestră român Ser Celibidache, director titular orchestrei Radioteleviziunii d Madrid la numai 30 de ani), F larmonica ne-a oferit la aces sfîrşit de săptămînă un concert memorabil. Într-un program clasic-romantic, un program tipic pentru şi pe placul „abonaţilor": *uvertura la opera „Sclavii fericiţi"* a compozitorului spaniol de la începutul secolului trecut Juan Hrisostomo Arriaga (ciudată şi încîntătoare fuziune de Mozart şi Rossini avant la lettre, muzica acestui compozitor mort la 1821 în vîrstă de numai 21 de ani şi supranumit „Mozart al Spaniei"), *Concertul pentru pian în re minor* de Mozart (în nota ultimelor sale apariţii, sensibilă şi naturală, contribuţia pianistului Valentin Gheorghiu), *Simfonia II-a* de Schumann.

Enrique Garcia Asensio este înainte de toate un muzician de elită, perfect conştient pînă în amănuntele cele mai minuţioase de edificiul muzicii abordate. Totul poartă în versiunea oferită de el pecetea autenticului, şlefuirii, perfecţiunii. Aici intervine Asensio dirijorul, care dublează şi serveşte la modul superlativ concepţia iniţială a muzicianului. Pe lîngă execuţia alertă şi de rafinată ţinută stilistică a uverturii lui Arriaga, acompaniamentul exemplar al concertului de Mozart, simfonia de Schumann ne-a confirmat strălucit reuşitele primei părţi a programului. Nu rareori, simfoniile lui Schumann, dacă nu sînt interpretate la un înalt nivel, trenează antrenînd plictiseala, şi descoperi atunci şi viciile reale de orchestraţie ori de construcţie. Dirijorul spaniol a ştiut miraculos să estompeze lungimile şi să menţină la un accentuat grad de atenţie interesul auditorilor pe întreg parcursul monumentalei simfonii. Versiunea sa încîntă atît prin caracterul statuar cît şi prin graţie, prin incisivitate şi elan juvenil, prin dramatism de reală intensitate. Impresionează construcţia muzicală, de o limpezime şi claritate impecabile (liniile dominante, întrepătrunderea vocilor, gradarea edificiului în timp sînt urmărite şi realizate minunat).

Ne-am dori, de-ar fi posibil, ca toţi dirijorii oaspeţi ai Filarmonicii sau Radioteleviziunii, să ne ofere concerte de aceeaşi înaltă ţinută artistică.

Costin Miereanu

„MELOS"

revista vest-germană de specialitate, ce se bucură de cel mai mare prestigiu internaţional la ora actuală, publică în numărul său din februarie 1968, acordîndu-i un spaţiu tipografic remarcabil, articolul lui Lucian Grigorovici *Tur de orizont asupra muzicii contemporane în România.* Autorul trece în revistă cu competenţă un număr de 17 compozitori români reprezentînd diverse tendinţe dela speculaţiile modale pînă la cercetările de stereofonie, structuralism, eterofonie sau logică matematică. Deşi concis, articolul reuşeşte să caracterizeze în cîteva cuvinte universul acestor muzicieni care într-adevăr pot să ne reprezinte cu cinste în momentul actual pe plan internaţional. Atenţia pe care această publicaţie de specialitate o acordă muzicii noastre, puţin cunoscută peste hotare, ne face să ne întrebăm dacă nu cumva Uniunea Compozitorilor ar putea contribui mai mult la răspîndirea ei în străinătate, fără a aştepta în permanenţă imbolduri din exterior.

„MUSICA NOVA"

formaţia românească de muzică contemporană s-a întors recent dintr-un turneu de concerte în Iugoslavia, unde a repurtat un binemeritat succes, de prestigiu, de public şi presă. Spicuim cîteva din aprecierile superlative ale cronicarilor din Belgrad. „Politika" remarca: „Ansamblul de cameră Musica nova din Bucureşti alcătuit din cinci artişti excepţionali, Hilda Jerea — pian, Mircea Opreanu — vioară, Valeriu Pitulac — violă, Cătălin Ilea — violoncel, Aurelian Octav Popa — clarinet, care prin înaltă ţinută profesională şi puternică angajare îşi îndeplineşte rolul de cultură şi propagare a muzicii contemporane"; iar ziarul Borba sublinia în urma celui de al doilea concert susţinut la Belgrad de formaţia română, concert transmis în direct şi de Radiodifuziunea iugoslavă: „Muzicienii români în frunte cu Hilda Jerea, pianista şi conducătoarea ansamblului, s-au prezentat ca o echipă foarte omogenă la care se impune în mod deosebit fidelitatea faţă de compoziţiile interpretate, cu alte cuvinte o strădulnţă certă ca muzica de avangardă să fie trăită cît mai profund. Luaţi individual, membrii chintetului dispun de o bună tehnică ce se află în fiecare moment în faţa unor performanţe grele, dată fiind structura specială a compoziţiilor interpretate".

ECOURI

Recent, în cadrul unui turneu de concerte întreprins în Marea Britanie, dirijorul român Mircea Cristescu a repurtat un succes de prestigiu la Belfast în Irlanda conducînd formaţia „Ulster orchestra". Spicuim cîteva aprecieri din presa irlandeză de specialitate.

„Uvertura „Idomeneu" de Mozart şi Simfonia a VI-a de Schubert au fost excelent executate. Sunetul frumos şi acurateţea acordajului au făcut cinste interpretării lui Mircea Cristescu mai ales în Schubert în care au domnit eleganţa şi rafinamentul. Dinamica şi tratarea scherzoului şi finalului au surprins strălucirea şi efervescenţa la un nivel remarcabil" (Irish News).

În cronica sa publicată la Glasgow cunoscutul critic muzical scoţian Malcolm Rayment scria despre acelaşi concert al lui Mircea Cristescu pe care-l numeşte „acest dirijor de clasă": „Frazarea subtilă a lui Cristescu care întotdeauna a permis instrumentelor „să cînte" a scos la iveală calităţi ale muzicii care de obicei sînt ascunse".

„ATENŢIUNE, CIUPERCI!"

Un film documentar-ştiinţific de care te apropii cu plăcere: completarea „Atenţiune, ciuperci!" la cinematograful Luceafărul; în ciuda titlului care sună ca o recomandaţie pentru pietoni, filmuleţul acesta are configuraţie artistică prin peisagistica în care se plasează.

Tot acolo, secvenţe puternice anunţă continuarea delicioasei convenţii western „Pentru un pumn de dolari". S-ar părea că satisfacţia unei rare destinderi poate fi cîştigată de alura gratuită şi de perseverarea în tacîmul savuros al genului, pe care îl deţine ironic, fascicola următoare: „Pentru cîţiva dolari în plus".

ION BARBU

matematician și profesor

(Urmare din pag. 4)

se însuflețește. Gestul, mai larg, arată rîndurile oștirilor de algebre. Un călugăr-soldat ridicînd Cruciata de semne pentru cauza cea mai adevărată, cea mai importantă, „cum sabia n-a pledat vreodată și nici trîmbița n-a proclamat". („**Numerus**", vol. 5, 1939, caietul 42, pag. 28—29).

Și iată o evocare a unei lecții de geometrie cu George Țițeica:

„Am avut curiozitatea să gust, într-o atitudine de așteptare, lecțiile profesorului Țițeica. Le-am cunoscut ca niște clare bătălii. Sub fața aceasta, mai ales, le iubesc. Însemnătatea acestor lecții nu-ți îngăduie însă o prea lungă pasivitate. Scoți repede hîrtia, creionul și intri în bătălie. Atunci simți lîngă tine o mînă sigură de neîntrecut combatant. Aici îndepărtează fierul cu care inerția somnolenței voia să te întunece; dincolo arată o potecă sigură în spatele taberei de întuneric; îți încheie armura slăbită de lovituri și, din izbîndă în izbîndă, iată, te conduce în cortul bogățiilor lui Darius: diamantele proprietăților geometrice, tăiate după tetraedru, cub, octaedru, icosaedru." (**Numerus**, vol. 5, 1939, caietul 42, pag. 29).

Neuitată îmi va rămîne conferința pe care a ținut-o Barbilian în 1955, cu prilejul centenarului morții lui Karl Friedrich Gauss. În amfiteatrul Spiru Haret al Facultății de matematică, un public imens l-a ascultat atunci cu respirația tăiată, evocînd figura acelui „Princeps mathematicorum", considerat de mulți specialiști cel mai mare matematician al tuturor timpurilor. Barbilian însuși era vădit emoționat; întreaga lui ființă manifesta o transfigurare ceremonioasă. Iată doar cîteva pasaje din această conferință memorabilă, al cărei text a fost publicat ulterior în „**Gazeta matematică**" (vol. VII, 1955, pag. 197—208).

„Un erou, fie al acțiunii sau al meditației, nu ni-l putem reprezenta fără a-i prescrie un cadru. Astfel, pe Alexandru îl evocăm la confinele lumii antice, căzînd sub săgeata partă. Hamlet pe terasa de la Elseneur, întrebînd apele Sundului. Cum trebuie să ni-l zugrăvim pe Gauss? La masa lui de lucru, doborînd cu o energie fără exemplu dificultățile teoretice sau numerice? Nopțile, lipit de luneta în care se încadrează, rînd pe rînd, micile planete: Ceres sau Palas, descoperite de el prin calcul și zărite, mai apoi, de astronomii săi? Tablourile sînt veridice, dar nu vorbesc închipuirii, nu tind către mit.

Pe Gauss al anilor intenși se cuvine să-l vedem străbătînd, în mantaua lui de ploaie, pustiul Lüneburgului, găzduit pe la morile de vînt, trăind viața păstorilor din partea locului, dormind vara somnul lor de plumb, prin ierburi, și visînd de curbura pămîntului".

Iată o apreciere în spiritul viziunii moderne a operei văzute ca un proces: „Da, virtualitățile din opera lui Gauss au o acțiune mai vie decît achizițiile sale indiscutabile. Cu marginile ei mișcătoare, această operă e practic infinită. Ea devine. Ne solicită să emulăm cu dînsa". Este aici o viziune lirică asupra matematicii, pentru că acele „virtualități" și „margini mișcătoare" la care se referă Barbilian apropie indiscutabil opera matematică de ambiguitatea infinită și metamorfoza nelimitată, care fac farmecul operei poetice. Această idee îndrăzneață, de mare originalitate (să nu uităm că ea a fost enunțată în 1955), va trebui fără îndoială să facă obiectul unor investigații speciale, cu atît mai mult cu cît în ultima vreme și alți autori au ajuns să enunțe idei asemănătoare. Astfel, într-o discuție recentă cu profesorul Jean Pierre Benzécri, de la Universitatea din Paris, acesta mi-a spus: „La langue du mathématicien, comme celle du poète, connaît l'ellipse, la métaphore et le fourmille d'images, parfois tracée en équations!" (Limba matematicianului, ca și aceea a poetului, cunoaște elipsa, metafora și furnică de imagini, uneori reprezentate prin ecuații!). Dar nu este oare limbajul figurat o sursă inepuizabilă de ambiguitate? Poate că, pe măsură ce cercetările asupra limbajului științific și limbajului poetic vor progresa, va trebui să renunțăm la ideile atît de înrădăcinate pe care le avem despre ele. Reflecțiile lui Dan Barbilian invită, printre primele în ordine cronologică, la o astfel de revizuire.

Un amănunt anecdotic colorează episodul publicării articolului despre Gauss. Un redactor al „Gazetei matematice", după ce citise textul conferinței, avu inspirația nefericită de a-i face autorului unele observații stilistice. Fraza incriminată suna astfel:

„Marea aventură a vieții sale a fost măsurarea diferenței de latitudine între Goettingen și Altona".

Pe redactor îl supăra cuvîntul „aventură" (care, de altfel, revenea și în altă frază: „Adevăratele aventuri ale acestei vieți, în definitiv cenușii, sînt descoperirile matematice care o înseamnă"). Dar replica lui Barbilian veni categorică: — „Pe semne că dumneata nu știi că există și altfel de aventuri decît cele amoroase!". Redactorul părăsi repede locul discuției, iar articolul apăru fără nici o modificare.

Puțin cunoscută este verva satirică a lui Barbilian. Ea era necruțătoare la examene, ca și la seminarii, în special la adresa studentelor. Într-una din lecțiile sale asupra aplicațiilor teoriei lui Galois la demonstrarea imposibilității cuadraturii cercului și trisecțiunii unghiului cu ajutorul riglei și compasului, Barbilian n-a scăpat prilejul de a-și exercita vigoarea polemică la adresa celor care se înverșunează să ignoreze imposibilitatea despre care am vorbit mai sus:

„Astfel o întreagă categorie de diletanți aparținînd mai tuturor națiunilor și recrutați din cele mai variate cercuri: funcționari de bancă, avocați de provincie, învățători, doctori fără clientelă, profesori de liceu neinformați, se cheltuiește zadarnic în a căuta să rezolve probleme pentru care nu au nici o pregătire, și anume în sensul pozitiv al întrebării, dovedit matematicește de mult ca imposibil. Toți visează să trisecteze unghiul, să cuadreze cercul sau să dubleze altarul lui Apollon din Delos..."

„Această tenace ginte formează un fel de internațională, în felul filateliștilor, întrețin o bogată corespondență în care se plîng de neînțelegerea științei oficiale și se mîngîie cu justiția posterității. Cunoștințele lor în matematice nu trec, în cele mai bune cazuri, de nivelul școalei secundare. Ceea ce îi unește mai ales este oroarea de a se informa și un anume arsenal de argumente iluministe". (Curs de algebră axiomatică, partea a III-a, Editura Facultății de științe, București, 1945—1946, p. 398—399).

Scriind despre alte personalități, Dan Barbilian s-a zugrăvit de multe ori pe sine. Reflecțiile sale asupra conciziei și ermetismului lui Gauss sînt tot atîtea explicații ale așa-numitului ermetism al poeziei barbiene. Teorema, formă supremă a gîndirii matematice, este văzută de către Gauss, prin pana lui Barbilian, „ca un text august, ca o inscripție al cărei laconism e însăși garanția durabilității ei" (Gazeta matematică, vol. 7, 1955, nr. 5, p. 202). Despre Pfaff, profesorul lui Gauss, Barbilian observă că a intervenit, în timp ce Gauss își redacta teza, „pentru a determina pe Gauss să renunțe la acel ermetism al său, ce se făcea de pe atunci simțit. Gauss n-a cedat sfaturilor lui Pfaff, sub cuvînt că extrema lui concizie nu e datorită pregetului de a dezvolta argumentele, ci unor operații dificile, de eliminare a tot ceea ce este accesoriu". Barbilian caracterizează astfel pe Gauss: „maximum de gînd în minimum de cuprindere".

Oare nu sînt valabile toate aceste aprecieri și pentru Barbilian și, mai mult, chiar pentru Ion Barbu? Nu este o poezie oarecare din ciclul „Joc secund" „ca un text august, ca o inscripție al cărei laconism e însăși garanția durabilității ei"? Nu simțim, dindărătul lui Pfaff, puzderia de critici care n-au înțeles sensul profund al poeziei lui Ion Barbu, acuzîndu-l pe nedrept de obscuritate sau de joc gratuit de cuvinte?

Nu este vorba aici numai de simplul deziderat al conciziei, ci de ceva mult mai adînc. Barbilian a intuit funcția euristică a limbajului, funcție care se manifestă cu atît mai eficient, cu cît limbajul este mai sugestiv și mai economic. (Nu vorbea Barbilian despre „rigoarea stilistică și logică" a scrierilor lui Gauss, rigoare care „are într-însa ceva nemilos, inexorabil. Nu mai puțin fascinator (**Numerus**, vol. 7, 1955, nr. 5, p. 202)? Parafrazîndu-l pe Poincaré, care, referindu-se la matematică, observa că o notație bună echivalează cu o descoperire, putem spune că o expresie lirică destul de densă permite detectarea unor noi și necunoscute zone ale sensibilității omenești. Întocmai ca și Gauss, care „n-a publicat decît o fracțiune din ceea ce a gîndit de-a lungul unei vieți întregi", deoarece... „sigiliul său personal închipuia un pom cu puține roade. iar dedesubt cuvintele **Pauca sed matura**", Ion Barbu, după cum se știe, a scris puține poezii, este poate cel mai puțin productiv dintre marii noștri poeți tocmai pentru că-și impunea acea rigoare nemiloasă pe care o întrezărea în scrierile lui Gauss.

„Destin românesc, voce universală"

(Urmare din pag. 1)

s-au apropiat de viața și opera lui cu mult interes, iar lucrarea învățatului Alain Guillermou, profesor la Școala națională de limbi orientale vii, Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu *(Paris, Librairie Marcel Didier, 1963, in-8, 470 pagini) îi este cunoscută fostului meu coleg, care citează dintr-însa cîteva rînduri definitorii (pag. 77).*

Dacă am privi orice mare operă lirică în felul unui absolut, niciodată n-am putea fi mulțumiți de felul în care ea se reflectă în conștiința publică. Absolutizarea izolează operele, le conferă un „transcendent", fără beneficiul „coborîrii" lui. Mihail Steriade se autoriză cu numele lui Hölderlin, ca să explice tragica năruire a inteligenței lui Eminescu: „Omul suferă rareori plenitudinea Zeilor". Hölderlin spunea foarte frumos despre sine: „M-a săgetat Apollo". Sîntem în domeniul miturilor. Să le admirăm pentru frumusețea lor, dar să nu le cerem explicațiile cele mai juste.

De altfel cartea lui Mihail Steriade are o geneză foarte intimă, care se descifrează de la primele paragrafe. După ce a comparat regimul de cunoaștere al unui poet străin cu acela al surghiunitului, se întreabă: „Oare acest fel de similitudine mi-a dat pofta și poate și oarecare posibilitate de a transpune în limba franceză poeziile lui Mihail Eminescu cuprinse în aceste pagini? Cred că da. Căci tristețea pe care o resimt din faptul că trăiesc de atîția amari de ani departe de țara și de limba care fură ale mele de mai bine de șaizeci de ani, mă mișcă mereu mai mult. Dar ea îmi îngăduie să înțeleg mai bine tragicul oricărei existențe omenești și îmi deschide calea către sufletul și creația lirică a lui Mihail Eminescu" (pag. 13).

Aceste cuvinte ne-au mers la inimă. Ele ne-au înlesnit lectura antologiei și a comentariului, ne-au mîhnit și ne-au bucurat, ne-au întors cu 45 de ani în urmă și ne-au proiectat într-un trecut al marilor speranțe și amăgiri. Ainsi va le monde, *spunea Voltaire. Dar nu merg toate de-a-ndoaselea, cum credea părintele lui* Candide. *Iată, actul de credință și de dragoste al lui Mihail Steriade răspunde unei bătăi de inimă care se aude de departe, și căreia îi răspund alte pulsații ale conștiinței. Ca și în natură, în domeniul spiritului nimic nu se pierde.*

Găsim în fișierul Bibliotecii Academiei R.S. România următoarele scrieri ale lui Mihail Steriade:

— Pajiștile sufletului, *Focșani, 1923*

— Vremelnicii, Zăpezi de aur, Ars Poetica, Ostroave mici, *Focșani, 1924*

— *Soveja ou le retour du coeur,* poèmes, avec un portrait de l'auteur par M-lle Adine Paul Moscou (Paris, 1928?)

— *Ceramică, Rumeurs sans aurores,* Poeme, 1923—1928, București.

P.S. *Mi se plătesc „polițe" redacționale, pare-se, în subsolul* Luceafărului, *sub prea modesta semnătură, între paranteze:* (Din scrisorile cititorilor), *cu mare aparat științific... coresian și în marginea unui interviu, în care se pescuiesc „perle finissime". Pudoarea redacțională mi se pare exagerată. Unde ni-s temuții polemiști? Să-i fi stuchit oare mîțele? Dar, vorba eminentului cronicar sportiv al* Luceafărului: *„...cine a mișculat afacerea?"*

● ●

Cu ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

(Urmare din pag. 1)

gem o unitate mică, extrem de avansată, care forțează contactul cu inamicul (în cazul nostru cu necunoscutul); apoi, după ce a investigat și a făcut breșe, ea informează, iar pe baza acestor date, „grosul armatei" pune stăpînire — nu fără luptă — pe noul teren... Deci, în spatele ei se află ceva, se află însăși forța de cucerire. La fel, în poezie. Totul trebuie să fie **integrat** în mișcarea generală a artei, a speciei poetice. Cînd nu se face o asemenea integrare, cucerirea de noi teritorii ale necunoscutului e iluzorie: lettrismul va rămîne un simplu experiment pasager, tocmai fiindcă e o negație a instrumentului însuși de lucru artistic. Fără această integrare a tuturor valorilor, orice act de cultură e imposibil.

— Oare suprarealismul a dat valori absolute, a dat marea literatură?

— Nu. Dar a fost un act revoluționar care a spart anumite tipare, punînd un nou instrument la dispoziția artiștilor.

— Ce instrument?

— Acela al libertății asociative, concretizată în metaforă. O mulțime de poeți fac azi suprarealism, fără să-și dea seama, atît de mult această libertate — preconizată poate în forme excesive — a devenit un bun spiritual al artistului.

— Credeți în „școlile literare?"

— Nu. Cred în indivizi, adică în **personalități** creatoare, care nu suportă corsetele nici unei școli. Dacă școlile dau direcțiile, personalitățile dau valorile artei lor. De aceea, nu încadrările — într-o școală sau alta — sînt esențiale în critică și profitabile pentru poeți, ci modul în care fiecare artist **asimilează** experiența mai veche a artei sale, prin contactul cu o mare personalitate. Bineînțeles, nu mă refer la inventarierea de motive, la depistarea de „subiecte" sau „teme", ci la spiritul general, la poetica proprie, organică a fiecărui creator. Nu **istoricii** literari îmi plac, ci **criticii** literari.

— Ce înțelegeți prin spiritul critic?

— Aplicarea, extrem de nuanțată, asupra unei opere, pentru a-i descifra tîlcurile, pentru a stabili raportul dintre intenție și realizare, pentru a identifica modul propriu în care s-au concretizat în ea niște valori istorice. În general, actul critic **integrează**, nu exclude.

— Totuși cultura, literatura elimină uneori valori.

— Acelea sînt falsele valori. Și nu le elimină atît exercițiul critic al cutărui „paznic" al literaturii, cît timpul, adică sensibilitatea în continuă prefacere a societății. O mare cultură **integrează totul**, iar această operă de integrare — datorită caracterului dialectic — implică și o anume eliminare a ceea ce e nociv, sau trecător, sau mărunt.

— Ce acord este între frondă și avangardă?

— Nici un acord. Dimpotrivă, o mare diferență. Avangarda exprimă o mișcare firească, istorică a artei; fronda pune în lumină trăsăturile temperamentale ale unui individ sau grup de indivizi. Aceștia pot încerca să dărîme ceea ce li se pare a fi un fals idol, numai pentru că acesta nu se identifică cu propria lor structură. Alergia lui Tolstoi la Shakespeare este un exemplu de asemenea frondă. Frondiștii se bat de dragul de a se bate; avangardiștii de dragul de a cuceri teritorii noi.

— Care sînt raporturile poeziei cu muzica?

— De la pitagorism pînă la Novalis, Edgar Poë, simboliști, Mallarmé etc. a existat o strînsă legătură între poezie și muzică. Mallarmé spunea că verbul poetic tinde spre muzică pentru două calități ascunse în ea: abisalul și verginalul, și recomanda ca poetul să opereze zilnic „le lavage à grande eau musical du Temple". Să nu confundăm însă muzicalitatea poeziei, forța ei de sugestie, virtuțile ei aproape magice, cu sonoritățile exterioare practicate de o serie de simboliști sau de cei ce consideră „jocul cu cuvîntul" un scop în sine.

— După părerea dv, scrisul e o stare de necesitate sau o stare de libertate?

— Și una și alta, adică un amestec inextricabil. Poetul pornește cu sentimentul unei mari libertăți interioare, al unei voluptăți spirituale; el tinde să exprime un chip nou al lumii. Dar, îndată ce pornește, intră în jocul necesității propriei sale arte, adică într-un determinism al instrumentelor sale de lucru, împotriva căruia trebuie să lupte clipă de clipă. Orice renunțare la această luptă cu materia îl face să cadă în convenționalism, în mecanică verbală pură, în fluxul „locurilor comune". Scriem poezii de dragul propriei noastre libertăți spirituale; ne cucerim această libertate scriind; dar, scriind cădem sub legile propriului nostru spirit, și numai îmbinînd această libertate cu această necesitate ajungem la operă, care se realizează din sinteza lor, ca fructul din libertatea vremii și necesitatea lăuntrică a copacului.

— Cărțile care v-au plăcut cel mai mult în ultima vreme?

— Mărturisesc că pe mine mă interesează în special poezia și critica. Astfel am fost foarte bucuros de intrarea în poezie, tardivă dar atît de interesantă, a unui poet de prim plan: Leonid Dimov. Apoi am înregistrat, cu aceeași satisfacție, aparițiile unor tineri: Sorin Mărculescu, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Mihail Sabin, Ovidiu Genaru, Constantin Abăluță și, în fine, Vintilă Ivănceanu. Mi-au plăcut reeditările din Nichita Stănescu și Ion Alexandru. Un poet pe care l-am descoperit de curînd, de foarte bună calitate — Oscar Pastior. Cît despre critică — riscînd să fiu acuzat de subiectivism — cele mai interesante mi s-au părut cărțile prietenilor mei Ion Negoițescu (**Poezia lui Eminescu**), volumul de critice al lui Regman, ca și lucrarea de mare erudiție și sinteză a lui Marino despre Al. Macedonski.

— Dați cu plăcere interviuri?

— Ai putut să constați d-ta însuți.

TOAMNA OBIECTELOR

interpretări

Ion Caraion, pe care-l descriam cu inadecvatele mijloace ale conceptelor, de curînd, era — acela — un adolescent. Adolescent a reușit să rămînă (vîrsta interogațiilor maxime, incandescente) și în Dimineața nimănui, *deși a trecut un război, o eră întreagă, de atunci. Caraion nu mai e un începător cu încîntătoare naivități, sfidînd războiul, fascismul, nimicul, a devenit un stăpîn rafinat al războiului cu vorba, un știutor din adîncuri al puterilor cuvîntului, dar adolescența lui e (harul însuși al poeziei și... filozofiei) capacitatea de a fi nou, de a fi întrebare candidă în fața elementelor. Ar fi poate greșit să spunem că el „își trăiește versurile" (cum proclama un critic cu talent poetic), fiindcă versurile au fost totdeauna modul său de a trăi, poezia sa e atît de mult existență — și anume a sa — încît nu le putem separa de ființa sa fără să curgă picături de sînge curat ca lacrima — firește, sînge intelectual. Adolescența e refuzul morții, al neantului, al instabilității lucrurilor, așa cum copilăria e vîrsta iresponsabilității, a jocului estetic, zis și gratuit, poftim: a feeriei.*

Cînd l-am cunoscut pe poet era război și cruzime cotidiană aproape gratuită, feeria bombardamentelor, n-aveam poftă de joc, ardeam să fim, îl regăsesc azi pe poet nerelaxat, fără bonomie și mic cinism atotștiutor, sever cu el însuși, crud cu sine (numai cu sine!). Poezia lui e încordată dincolo de suportabil, poetul nu poate fi niciodată Narcis, poezia nu-i e complezentă oglindă. Cînd alții fac tumbe metaforice și colorate, aplaudăm; alții au auzit de la un amic de un mit, se joacă vesel cu el, umplîndu-l de stări de spirit variate: bravo! Caraion e dur cu vorbele, crud cu sine, duritatea din Heautontimorumenos, duritatea din Anotimpul în infern al lui Rimbaud. Ar fi o copilărie să traduc în concepte o carte de versuri prea densă, mult, pentru un rezumat critic ce ar fi să „redea ideile" poetului. Sfîntă inocență a cronicarilor cu sau fără (v. Urmuz) șalvari.

Pledez ca să-și (critica) facă Harakiri? O, nu. Dar critica reală trebuie să retrăiască viziunea scriitorului, să trăiască în carte ca o inimă în corp, să măsoare distanța dintre ce a dorit scriitorul și cartea-obiect, cartea-realizare. Evident, orice poate fi negat, acuzat de a nu fi ceea ce nu e, fiindcă nici o carte nu poate fi Totul. Ar fi să-l nedreptățim pe Caraion judecîndu-l sub reflectorul valoric al înșelărilor jocului estetic, bătrîn ca moartea, parotîndu-se cu luminile prea schimbătoare ale artifițiilor. Criticii aceștia, ce confundă abisul cu un jurnal de mode, au scuza de a fi inocenți ca intelectuali. Dar trebuie să leg adolescența de cruzimea față de sine: sinonime! Maturi prin densitatea versului și avariția expresiei — junii se joacă suflînd în minavet, țin de sfoară balonașe colorate, sug acadele colorate, cel matur n-are timp să se joace — dar mai ales prin știința metamorfozelor: obiectele și munții pălesc și cad lin, legănat, ca frunzele, transcendentul are hide riduri, abisalul își face injecții cu morfină — se poate: e durerea poetului, a lui Caraion, matur prin actul de naștere, de a trăi toamna obiectelor, vidul oțelului și ofilirea munților, strigătul lui:

Ei da, toate renasc, transcendentul e iar viguros, abisalul face exerciții la trapez, obiectele au culori în obraji, da, știu de mult, toate obiectele renasc: dar fără noi! Acest Non possumus! e strigătul pur al adolescenței ce nu admite jocurile mitului, înșelările obiectelor, înțelepciunea bătrînească: — Ei, da, da, ce să-i faci taică, asta e, da. Cu un strigăt de oroare poetul se azvîrle în timp, căzînd la nesfîrșit. Ei da, e copilăresc să nu pricepi că masa are patru picioare, dar nu merge, că otomobilul e mai inteligent decît Kant, că, în definitiv, coliva e delicioasă (mai ales cînd e bine preparată) și că rapidul merge mai rapid decît personalul. Trebuie însă, așa-i lumea, să admiți că există și oameni pentru care „geometrii în spații complică lumina", pentru care încăperile sînt pline de ploaie, iar sufletul are ierni geroase („Ai văzut civilizații").

Tipi incomozi, care se uită în munte, după miezul nopții, cînd filozofează clovnii... Ce să-i faci. Dacă poetul se uită amuzat la toamna lucrurilor și lansează baloane colorate, merge, orice burghez cultivat se distrează sîmbătă seara, după ce o săptămînă întreagă a trudit să agonisească. Dar Caraion nu vrea să se joace: nu știu dacă el știe, dar e antiburghez prin structură, nu vrea să-i distreze pe cei ce pe ei înșiși se chivernisesc (în scurta recreație a burghezului mic, în marea vacanță a burghezului mare), Caraion e antiburghez prin el însuși, adică prin poezie. Caraion nu vrea să uite războiul și bombardamentele, să ne distreze metaforic, cu mite colorate și agreabile transcendenturi: suferă, se chinuie, nu are perspectivă rece, estetică. Senzația însăși e suferință: „Plesnind de propria lor înțelepciune, se deschideau păstăile. / Frunza cădea, năucă, ostenind aerul. / O pasăre zbătu peste frăgar (...) întors din viitorul trupului meu, / desenam nevăzutul. / Zilele loveau într-o tăcere ca perna. / Potcovar și-ngrijitor de focuri, mă uit în munte ca-ntr-o catedrală / cu candelabre albe de larice, / sub care-a stat plîngînd Euridice". (La lumina crengilor de afară). *Dacă obiectele se-ngălbenesc și cad ușor ca, toamna, frunzele, intrăm în catedrala de sub munte, acolo Euridice ne așteaptă pe fiecare, intrăm în noi înșine.*

Dacă suferința și rușinea și moartea și nimicul există, poetul nu fuge în metafore, el reintră în sine și le face față, bărbătește, Heautontimorumenos. Ponticele: „Nu e bărbătește să plîngi, / dar toate graiurile le-am uitat. După ce devii mut, / se-ntîmplă silabe / Într-adevăr cu-adevărat..." (Sînge uitat). *Așa jelea și colegul nostru Ovidiu la marea care nu era a lui. A vedea, „Lacrima rerum" (pg. 95) e harul poetului, suferința și mîntuirea lui de suferința pe care singur o naște. Depășirea e dincolo de înfruntare, de confruntare, de trînta cu îngerul din tine, atunci poate sosi lin împăcarea versului cu tine: „Vin prea tîrziu bucuriile calde / ca, de pe mări, naufragiații uitați... Prietene, scrisorile noastre / se vor naște a doua oară în alți oameni, în alte anotimpuri..."* (Tristia). *Poezie adînc antiburgheză și revoluționară aceea din* Dimineața nimănui, *trebuie tratată ca o zguduire, o confruntare cu tine... Așa am trăit-o eu, ca o zguduire interioară, uitîndu-l pe poet și am revenit în această dimineață a tuturor sub soarele ce limpezește pe toți. Ca o împăcare cu mine am scris pe marginea cărții, în dimineața tuturor, privind spre soarele cel adînc: „De nimic nu voi duce lipsă, nici în valea umbrei / de nimic nu mă tem, soarele meu e mereu deasupra mea".*

Paul GEORGESCU

FLUXUL PROZEI

(Urmare din pagina 1)

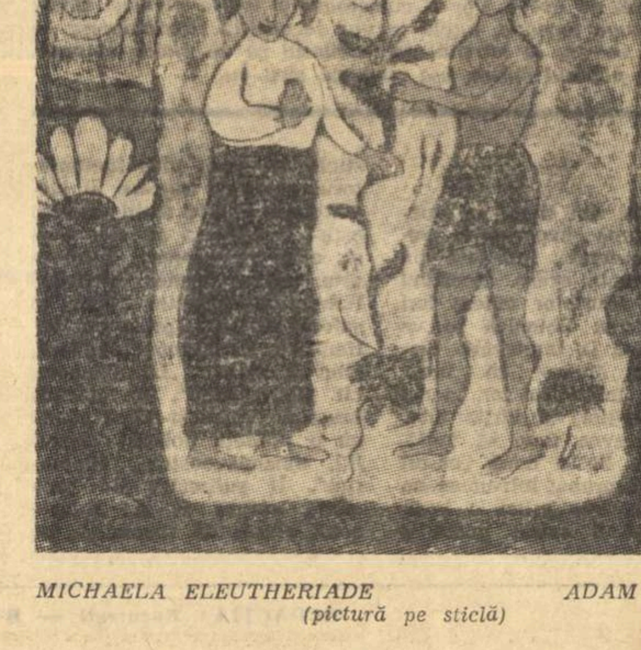
și într-o scurtă și inevitabilă secetă, un copac va domina sau semnala biruitor și calm, un roman sau un poem vor liniști spiritele panicarde, făcînd rapid și puternic legătura cu creația trecută sau a trecutului chiar, asigurînd unul din bunurile cele mai de preț ale unui neam sau ale unei culturi: tradiția. Dar tradiție înseamnă numai conservarea unui anumit depozit moral sau înseamnă și conservarea unui anumit **tip de reacție**, a unei anumite stări de spirit?! Care a fost tipul de reacție, felul de a înțelege tradiția al lui Eminescu față de oficialul și, evident, valorosul Alecsandri, sau al lui Slavici, care și pînă astăzi poate uimi prin modernismul său, față de înaintașul și clasicul Filimon sau Negruzzi? Oare nu un anumit tip de negație superioară e forma afirmației active — loc comun în dialectica hegeliană — dar cînd vorbim de acest lucru, cu toții cădem de acord asupra frazei generale, enunțată mai sus, cu o grabă suspectă chiar, ca să o negăm apoi, în parte, cu tenacitate și cu o miopie salvatoare și lucrativă atunci cînd ea se întrupează în individualități neliniștite și cu adevărat creatoare?! „Cînd oracolul apare într-un oarecare individ particular, cetățean obișnuit, el este considerat ca **nexact**" — spune Hegel vorbind despre Socrate și continuă: „**daimon**-ul lui Socrate era un alt mod de oracol decît acela care trecea drept valabil în religia greacă". (Adică zeitatea trăind în forme abstracte, generale și exprimîndu-se doar printr-un limbaj accidental, criptic, oracular, Pitia la greci, zborul păsărilor la romani etc.)

Se întîmplă frecvent, zilnic aproape, acest proces curios că noi respingem reprezentările concrete, individualizate, ale unui adevăr abstract evident și recunoscut, aproape banal; poate aici se află și cheia sau sursa procesului dialectic, uneori tragic sau totdeauna tragic, al apariției valorii, care se ivește ca o formă particularizată a unei idei abstracte, axiomatice. Noi nu respingem niciodată adevărul, nici măcar cei mai puțin pătrunzători sau cinstiți dintre noi, ci totdeauna acea **particularitate** a lui care e individul sau opera nouă, revoluționară. Există mereu în această individualizare ceva [illegible], ceva **iritant**, greu de definit, dar prezent cu obstinație, ceva care nu se conjugă **aproape** cu flagranță cu un alt tipar deja consacrat, cu o altă individualizare deja canonizată și care devine repede și în mod general, pentru o vreme mai lungă sau mai scurtă, unica reprezentantă a unei anumite idei, a unui adevăr.

Procesul într-un fel e simplu, el se poate exprima și mai lapidar, prin lupta veșnică, în creație, între spiritul epigonic, puternic, sprijinit, asimilat de conștiințe și cel novator, cel **teribilist, experimentalist** etc. Evident, se înregistrează și abuzuri aici, dar ceea ce e curios e că ele se întîmplă mereu numai de o singură parte, pentru că epigonul **consacrat** nu poate face vreun abuz, el însuși fiind chiar **abuzul**, iedera glorificată a unui copac odată falnic. Uneori, formele de epigonism se întîmplă în interiorul unui același destin creator, forme numite de manierism, ce nu e decît semnul spaimei pe un obraz de erou. Aici se întîmplă un proces mai complicat și mai puțin însemnat, totuși, o apariție a trăsăturii conservatoare într-un organism constituit pe ideea necontenitei, chinuitoarei adaptări superioare. Sadoveanu, care va rămîne totdeauna unul din puținii scriitori români capabili de a-și structura o lume, a simțit la un moment dat această **teamă** — așa cum primul o observase de altfel criticul Eugen Lovinescu — teama de a se hazarda în afara unei formule acceptate și, oricum, excelentă, acceptarea monotoniei, și lărgirea universului creator prin simplă adiționare, pe orizontală. Teama de a fora un alt strat necunoscut, poate inamic și distrugător. Marin Preda cu noua sa carte — excelentă, desigur! — se reîntoarce într-un univers al său, acceptat deja și stabil și poate aici nu e decît o intuiție sigură, matură, a limitelor și-apoi, veșnica cercetare și revoluționare a mijloacelor nu e totdeauna un criteriu valoric. Poate tocmai această epuizare a unui teren odată defrișat, poate. Da, propriu, dar cît de propriu?! Nu se semnalează aici o teamă a genului chiar, romanului românesc sau a prozei în totalitate de a se **hazarda** în afara granițelor sigure, calme și canonizate, trase de Rebreanu, Slavici, chiar și Camil Petrescu, zona aceea care comunică mai repede cu sensibilitatea și mijloacele altui secol, cu ideea mimesis-ului, a fetișului realului, a descriptivului, cu o artă mare, e adevărat, dar anacronică într-un fel, aflată încă înainte de primul dagherotip, de prima fixare tehnică a realității telle-quelle?

Ideea anacronismului, trebuie s-o spunem, nu e o idee sau o stare neartistică, incompatibilă artei, am putea spune chiar „la din contra!" În mod obișnuit, în artă și în literatură, secole diferite de expresie și chiar de gîndire coexistă într-un fel de armonie gălăgioasă, aș spune, și uneori aceasta chiar ajută la propășire, dar pentru a înțelege bine încotro ne îndreptăm, în literatură, trebuie să deosebim, ca un chirurg cu bisturiul său fin și sigur, ceea ce e numai dovada, uneori excelentă, a existenței unei literaturi, de ceea ce poate fi triumful ei!

În literatură, ca în oricare domeniu de creație, nu există stări sau trepte intermediare și cînd există sînt numai forme ale inerției, poate necesare, poate auguste, dar nimic altceva. O cultură vitală, puternică, tînără, ca a noastră, trebuie să găsească în sînul ei forțele care să se încordeze cu acel zgomot victorios al mușchilor care aleargă pe spatele herculean atunci cînd brațele sugrumă leul din Nemeea, leul imperial, demn și bătrîn. Fluxul acesta al prozei de care vorbeam început poate că e mai mult decît apariția a cîtorva cărți meritorii, chiar notabile, și sperăm asta cu o forță mai adîncă decît viața noastră chiar, poate că e un **început** a ceva demn de cuvintele stîngace și fierbinți ale pașoptiștilor, ale „junilor corupți", poate e o rupere generală dintr-o inerție mai lungă decît pare pentru a alerga în întîmpinarea poeziei noastre splendide, sau alături de ea, pentru a o întîlni însfîrșit chiar acolo la origini, la viul și misteriosul nostru Eminescu.

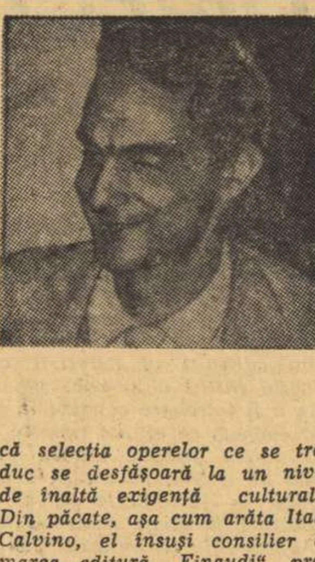


MICHAELA ELEUTHERIADE — ADAM ȘI EVA (pictură pe sticlă)

ZILE ROMANE CU

ITALO CALVINO

Capitală a colinelor și a soarelui tîrziu, Roma își primește oaspeții cu umbrelele deschise ale pinilor, cu legănarea zveltă a palmierilor, cu fîntînile din care țîșnește fluorescența apelor înalt iluminate. Dulcea climă a Romei, în care virtualmente nimic nu pare greu de realizat pentru că încă din zori anotimpurile ei surîd și dau energie speranțelor — îmi amintește aici mereu de versul dantesc : „Si ch'a bene sperar m'era cagione è l'ora del tempo e la dolce stagione".



Străveche și modernă deopotrivă, Roma pulsează sub pecețile aplicate de trecut ca și sub traficul care în orele de vîrf împiedică efectiv circulația. Muzeala Cale a Forurilor Imperiale, Arcurile, Bazilicile și Porțile bătrîne coexistă senin în conștiința romanilor cu palatul de cristal al T.V., a cărui dotare tehnică întrece modernismul unui palat ca Hilton chiar, ce ocupă aproape spațiul unei coline. „Călătoria în Italia" a lui Goethe, „Cronicile italiene" ale lui Stendhal, „Despre Italia" a Doamnei de Staël amintesc veșnicia pelerinajului spre pămîntul vibrant, cu cerul și apele azure, din care nimeni nu uită intensitatea Romei. Prezențele fără număr ale celor mai diferite națiuni pe marile artere ale Romei îi conferă același aer cosmopolit ce caracterizează prin excelență bulevardele Parisului alimentînd prosperitatea notorie a industriei turistice italiene. Politețea corectă nu se amestecă în general aici nici cu o comunicare deschisă, nici cu umanitatea cordială, proprie populației meridionale a acestei țări. Trepidația activităților, efectele tehnicizării moderne alcătuită din avîntul de oțel al mașinii la nivelul ritmurilor automatizării, din zîmbetul glacial al aparatelor rapide, din geometria betonului și a fierului, din jocul contrastelor sociale, izbesc la Roma mai mult ca în alte metropole italiene sau europene.

Lumea elegantă din fața vitrinelor centrale, automobilele ce se dușmănesc pe bulevardele devenite insuficiente în raport cu numărul lor, cristalizează efecte foarte diferite de acelea pe care le oferă cartierul Trastevere unde birturile cu embleme aprige („Birtul întemnițatului", „Birtul înjurăturilor") mișună de o lume amestecată : „i capelloni" sau „pletoșii", tinerii cu coamă coafată și apucături zgomotoase sau dăunătoare, vagabonzii mînați de nostalgia furtișagurilor minore, actori de film sau teatru, amante celebre, turiști cu priviri pendulante ; și obișnuiții cartierului, oamenii săi cotidieni, cărora — dincolo de absurdul lor amuzant sau de atitudinea negatoare tip „clochard" — un scriitor ca Pasolini le-a investigat conștiințele socotindu-li-le destul de profunde pentru a permite consumarea unor drame. Aici pitorescul nu acoperă ușor lenta oboseală ce-și picură zilele sub zidurile Sfintei Maria din Trastevere.

Unul din centrele în care pulsează un ritm neîntrerupt este „Cetatea Universitară". Studenți de pe întreg globul, cercetători veniți aici la specializare sînt întîmpinați de vasta Bibliotecă Alexandrină și de bibliotecile Institutelor din incinta Cetății. Larma de pe alei, în care se amestecă accentele grecilor, australienilor, francezilor, înțelegîndu-se toți într-o italiană cu specific „fonetic", încetează îndată ce treci pe sălile clădirilor unde se desfășoară examenele, între așteptare și speranță.

Așa-numita „industria libraria" a luat în ultimul timp un mare avînt, cunoscînd și mari succese de vînzare prin relativ recenta înființare a edițiilor economice — dintre care unele corespunzătoare pocket-urilor sau poche-urilor. E un bine ; dar e și un rău, pentru că acestea publicînd la prețuri mici numai reeditări, pentru casele editoriale a devenit mai puțin convenabilă publicarea operelor inedite. O vastă și invadantă activitate în linia traducerilor din toate domeniile este poate lucrul cel mai impunător în activitățile editoriale, dat fiind că selecția operelor ce se traduc se desfășoară la un nivel de înaltă exigență culturală. Din păcate, așa cum arăta Italo Calvino, el însuși consilier la marea editură „Einaudi", problema traducătorilor — cunoscători ai limbilor și talentați ai scrisului — este în Italia o mare problemă.

Nefiind aceasta nici singura nici cea mai de seamă chestiune despre care Calvino avea să-mi vorbească, m-am adresat marelui scriitor în vederea unei discuții. În Italia se știe că autorul popularei trilogii comico-fantastice (Cavalerul inexistent, Baronul din copaci, Vicontele tăiat în două) e mai puțin popular cînd e vorba de a fi abordat personal. Dar printr-o convenție tacită a lumii, scriitorii se poartă bine cu traducătorii lor. Și beneficiară a acestei convenții, am fost invitată într-o amiază de Italo Calvino.

Apartamentul său este situat într-o clădire monumentală în stil spaniol, aproape de unul din marile poduri de pe Tibru. Scriitorul trăiește acolo înconjurat de familia sa, din care cel mai fraged component este Giovanna — ochi albaștri, douăzeci și ceva de luni. Iar împrejur, numeroase statuete africane, asiatice, ornamentale sau rituale. Calvino este un domn frumos și calm, cu trăsături apolinice. Fraza lui vorbită are aceeași demnitate a stilului riguros ca și cea scrisă. Mișcările zveltei sale apariții au energia controlată a unei tinereți de 44 de ani, cu o activitate narativă glorioasă în multe țări europene prin traducerea operei și prin minuțioasa atenție a criticii (îndeosebi franceze). Din literatura română, scriitorul cunoaște într-un chip surprinzător pe Eminescu, fiindu-i prezente și alte nume ale poeziei și prozei noastre, între care Arghezi. Calvino are idei precise și definite despre problemele politico-sociale ce frămîntă conștiințele contemporane, despre faptele de literatură actuală în conexiunea lor cu științele și tehnica, în raporturile lor cu istoria și teoria literară. Cîteva opinii ale sale vor putea rezulta succint din răspunsurile la o seamă de probleme.

— Ce credeți despre viabilitatea modalităților clasice ale romanului în raport cu tendințele antiromanului ?

— Cît se discută astăzi despre roman și antiroman ! Eu unul zic : sînt chestiuni care nu mă privesc ! Mă socot mai mult un nuvelist decît un romancier! Arta nuvelei, mult mai veche decît cea a romanului, artă care e în același timp mai populară și mai rafinată, mai tehnică în plan artizanal și mai liric-individuală, se află și ea în fața unor probleme similare, numai că reacționează în chip diferit.

Iar dacă trebuie să-mi exprim negreșit părerea despre roman, voi spune că romanul clasic are o istorie atît de bogată, atît de extraordinară, de la Cervantes la Faulkner, încît poate că nu e posibil să i se adauge nimic. Într-adevăr, toate încercările ce se fac astăzi de a da opere care să se includă în istoria romanului clasic, duc la rezultate nesatisfăcătoare, la romane de mîna a doua.

Și atunci, să fie aceasta epoca antiromanului ? Eu personal nu cred că se fac mulți pași înainte cu problematica antiromanului, a romanului imposibil, a romanului imposibilității de a scrie un roman. Toate acestea înseamnă a continua să se conceapă o literatură „romanocentrică" ; pe cînd proza literară a cunoscut încă din antichitate o mare varietate de genuri și va mai cunoaște și altele de aci înainte, în viitor. Într-un cuvînt, problemele scrisului nu se limitează la a ști în ce măsură ceea ce se scrie seamănă ori nu seamănă cu un roman.

— Care dintre cărțile ultimului deceniu v-au impresionat mai mult ?

— O mare parte din lecturile mele o alcătuiesc volumele de istorie, de filozofie, de teorii științifice, de sociologie, de etnologie, de psihologie. Acestea sînt cărțile în care găsesc mai mulți stimuli, chiar fantastici. Dar îmi închipui că doriți să cunoașteți preferințele mele literare. Voi căuta de aceea să schițez un tablou a ceea ce m-a interesat mai mult din literatura mondială a ultimilor zece ani. În general, caut în literatură noi dimensiuni în care să se miște ideile și imaginile, și ceea ce îmi dă satisfacție este să întîlnesc o lume fantastică, coerentă și absolută, chiar dacă mă aflu în fața unor orizonturi filozofice foarte diferite de ale mele, cum pot fi, de pildă, acelea ale lui Samuel Beckett sau Jorge Luis Borges.

Urmăresc, firește, noile mișcări franceze, atît ca teorie literară, cît și ca noutate de propuneri stilistice ; am fost foarte frapat de Robbe-Grillet în operele sale cele mai riguroase *(La Jalousie)* și găsesc, de asemenea, că eșafodajul intelectual al lui Butor este de prim ordin ; dar aprecierile mele asupra francezilor sînt mereu împărțite : îmi place mult la ei geometricitatea gîndirii, în vreme ce refuz un anume absolutism al lor, un anume misticism al ideilor. În fond, din literatura franceză, scriitorul meu preferat rămîne tot Raymond Queneau, care reunește în sine maximum de concretețe a experienței, precum și o bună parte de construcție intelectuală.

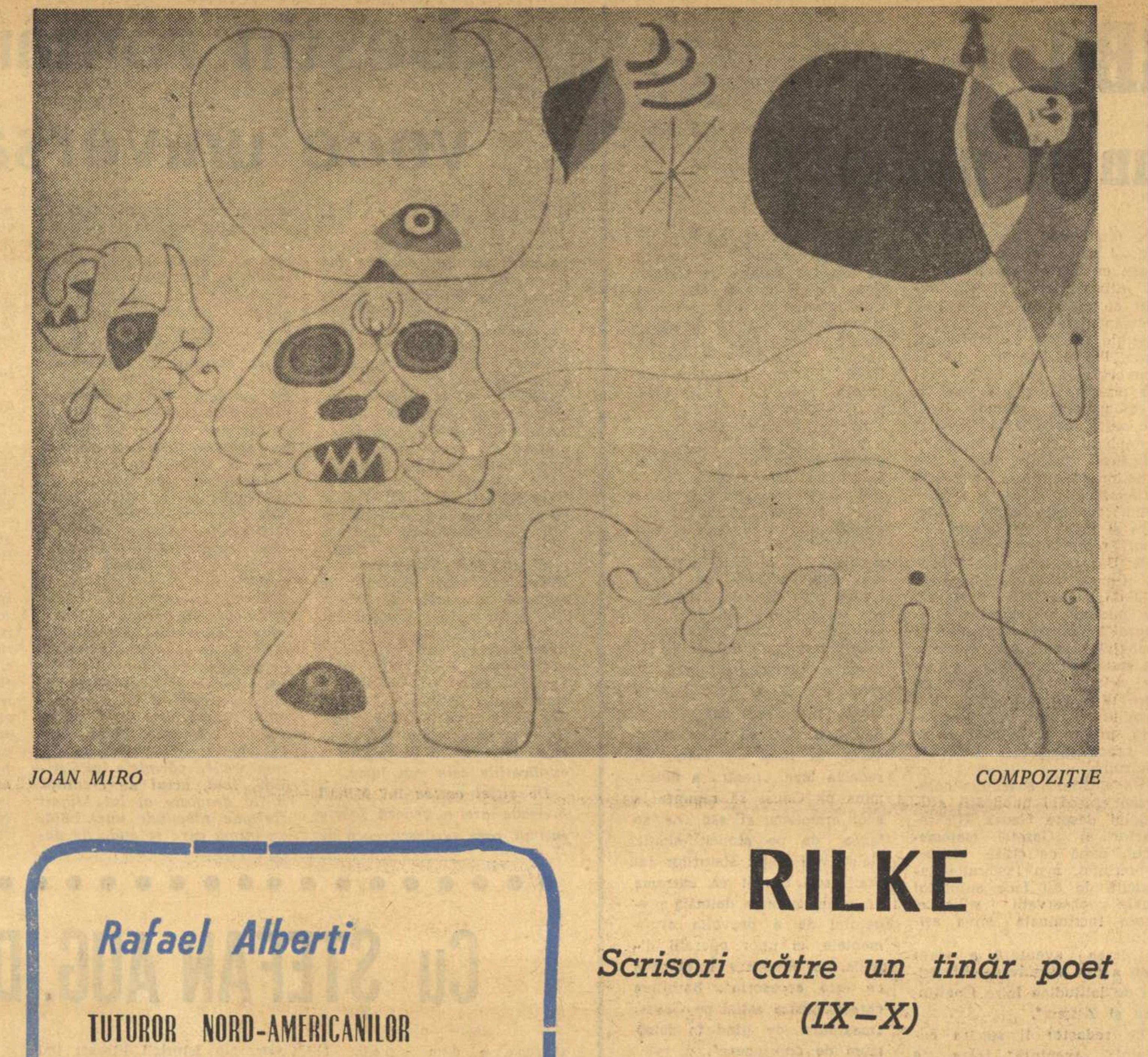
Aș putea spune că astăzi, ca orientare culturală și ca bază de experiență, mă simt mai aproape de cîțiva scriitori germani : Arno Schmidt, H. M. Enzensberger, Günther Grass, Uwe Jonson, Ingeborg Bachmann, Peter Weiss.

Poate că ar trebui să vorbesc și despre literatura italiană, dar e totdeauna mai interesant să te uiți la ceea ce se află dincolo de fereastră decît la ceea ce e în casă. Iar literatura ta e totdeauna aceea pe care ai vrea-o altfel, pe care ai vrea s-o schimbi ; altminteri, pentru care rațiune să scriem ?

— Raporturile literatură și revoluție tehnico-științifică. Accelerarea progresului tehnic va exclude, credeți, literatura ca preocupare a spiritului ?

— Nu, cred dimpotrivă că va fi din ce în ce mai mult nevoie de o literatură care să exprime noile forme ale imaginației noastre. Știința propune necontenit noi modele logico-matematice pentru a înțelegea lumea, modele care se îndepărtează din ce în ce mai mult de datele elementare ale experienței noastre, de limbajul nostru comun. Tehnica transformă aceste modele în instrumente ale existenței noastre. Literatura construiește podurile dintre modelele logicii științifice și experiența și limbajul cotidian : cu cît știința merge înainte, cu atît este mai mult de lucru pentru literatură. Dar procesul ar trebui să fie valabil și în celălalt sens : scriitorii și poeții, folosind cuvintele și imaginile într-un nou mod, ar trebui să deschidă științei și tehnicii noi posibilități de proiectare.

Despina MLADOVEANU



JOAN MIRÓ COMPOZIȚIE

Rafael Alberti

TUTUROR NORD-AMERICANILOR CARE SÎNT ÎMPOTRIVA LUI

Dispreț și minune a războiului din Vietnam

Dispreț ție, rușine,te scuip, te scuip
de la mii de kilometri depărtare,
năvălitor yankeu, pitici coca-cola,
purici în crescîndă înapoiere a minții,
nulități satisfăcute, păduchi milionari,
veșnic putrezi, impotenți sîngeroși.

Dispreț deoarece exist în timp ce tu exiști,
dispreț deoarece știu că moartea e scopul tău
ca să trăiești liniștit mestecînd guma,
dispreț deoarece știu că învenineazi aerul,
că totul se preface-n vierme și-i putred
cînd atingi.

Liniște ! A sosit gorila
și a scos portofelul doldora.
Muzica ! Ce se întîmplă ?
La picioare i s-a întins lumea-ntreagă.
Ja, ja, ja ! Minune !
Dintr-odată gloanțele îi străpung dosul.

E minunat să știi că din frunze se ivesc
precum păduri pășind fiii pămîntului.
Sînt trunchiuri ce înaintează, pe tălpi cu
noroiul în care s-au născut și nu-l vor părăsi
niciodată.

E minunat micuțul partizan care iese
din umbră la lumină și-n lumină devine gigant.
E minunat să-l auzi în noaptea ce-o ascult
cum nu dă răgaz somnului trufaș și dușman.

Domnilor : ce se întîmplă ?
Gorila își va devora banii.
Ja, ja, ja ! Minune !
Își va îndoi capul și genunchiul.
Un rîs străbate lumea întreagă.

Dispreț pentru graiul care zilnic amenință
să spulbere viața cu arme atomice.
Dispreț pentru trista victorie obținută
prin năprasnica moarte a tuturor.

E minunat disprețul poporului care disprețuiește
intențiile unui monstru ce se visează neînvins.
E minunat să-l vezi răsărind în fiecare dimineață
căzînd și ridicîndu-se ca o mare nesfîrșită.

E minunat să știi că am trăit anii
cînd un popor a uimit lumea întreagă.
E minunat să-i dedici acestui popor un poem
și o sută și o mie și să nu curmi nicicînd
această laudă.

În românește de IRINA RUNCAN

RILKE

Scrisori către un tînăr poet (IX–X)

Furuborg, Jonsered, în Suedia la 4 noiembrie 1904

Dragul meu domnule Kappus,

În timpul care a trecut fără să vă fi dat o veste, am fost în parte pe drumuri, în parte așa de ocupat, că n-am putut scrie. Și astăzi scrisul îmi cade greu, pentru că a trebuit să trimit multe scrisori, încît mi-a obosit mîna. Dacă aș putea dicta, v-aș spune multe, așa însă luați puținele cuvinte drept răspuns la lunga Dumneavoastră scrisoare.

Mă gîndesc, dragă domnule Kappus, des și cu urări atît de insistente la Dumneavoastră, că aceasta ar trebui să vă ajute într-un fel. Dacă scrisorile pot fi într-adevăr un ajutor, asta e o treabă de care mă îndoiesc deseori. Nu spuneți : „da sînt". Primiți-le liniștit, și fără multe mulțumiri, și să așteptăm ce va veni.

Poate nu folosește la nimic să mă leg de amănuntele scrisorii ; căci ce pot spune de înclinarea Dumneavoastră spre îndoială sau spre neputință de a vă pune în acord viața exterioară cu cea interioară, sau despre tot ce vă incomodează și vă amenință ; revin la ce v-am mai spus : e mereu dorința să găsiți răbdare îndeajuns în Dumneavoastră pentru a suporta și naivitate destulă pentru a crede, și să cîștigați încredere mai multă și mai multă față de ce e greu, și față de singurătatea Dumneavoastră înainte de toate. Și în rest lăsați viața să se depene. Credeți-mă, viața are dreptate, oricum ai lua-o.

Și despre sentimente : curate sînt toate sentimentele pe care le strîngeți și le păstrați ; necurat e doar sentimentul care nu cuprinde decît o latură a vieții Dumneavoastră și vă deformează. Tot ce puteți gîndi în legătură cu copilăria e bine. Tot ce face mai mult din Dumneavoastră decît ați fost pînă acum în orele cele mai bune, e bine. Orice forțare e bună, dacă e din TOT sîngele, dacă nu e beție, nu e tulburare, ci bucurie, străvezie pînă la temelii. Înțelegeți ce vreau să spun ? Și îndoiala Dumneavoastră poate deveni o calitate, dacă vi-o educați. Trebuie să devină știutoare, trebuie să devină critică. Întrebați-o ori de cîte ori vrea să vă degradeze ceva de ce e urît acel ceva, cereți argumente din partea ei, cercetați-o și o veți găsi poate neputincioasă și în încurcătură, poate va fi revoltată. Dar nu cedați, cereți argumente și acționați așa, atent și consecvent, de fiecare dată, și va veni ziua în care se va alege dintr-un distrugător al Dumneavoastră într-unul din lucrătorii cei mai buni, poate că cel mai înțelept dintre toți cei care construiesc la viața Dumneavoastră.

Asta e tot, dragă Domnule Kappus, ce Vă pot spune azi, dar vă trimit în același timp ediția separată a unui mic poem care a apărut în „Scrisul german" din Praga. Acolo vorbesc mai departe despre viață și moarte și despre faptul că ambele sînt mari și minunate.

Al Dumneavoastră
Rainer Maria Rilke

Paris, în a doua zi de Crăciun 1908

Trebuie să știți, dragă domnule Kappus, cît am fost de fericit să primesc această scrisoare frumoasă din partea Dumneavoastră. Veștile pe care mi le dați, reale și limpezi cum sînt iarăși, îmi par bune, și cu cît am reflectat mai mult asupra lor, cu atît le-am simțit într-adevăr bune. Asta am vrut de fapt să v-o scriu de ajunul Crăciunului; dar cu munca mea, în care am trăit iarna asta stăruitor și neîntrerupt, vechea sărbătoare s-a apropiat așa de repede că abia am mai avut timp să fac pregătirile necesare, cu atît mai puțin să scriu.

Dar de gîndit m-am gîndit, în zilele astea de sărbătoare, des la Dumneavoastră și mi-am imaginat cît de liniștit trebuie să fiți în fortificația solitară, între munții pustii peste care se năpustesc marile vînturi ale Sudului, vrînd parcă să-l înghită în bucăți mari. Liniștea, în care asemenea zgomote și mișcări au spațiu, trebuie să fie imensă, și dacă te gîndești că la toate se adaugă prezența mării îndepărtate, și sună cu toate celelalte, poate ca tonul cel mai de miez în această armonie preistorică ! nu pot decît să vă doresc să fiți răbdător și cu încredere, ca marea solitudine să lucreze la Dumneavoastră ; marea solitudine care va rămîne neștearsă, care se va continua în tot ce e dat să trăiți și să faceți, ca o influență anonimă, cam așa cum se mișcă în noi nestrămutat sîngele străbunilor care se amestecă cu al nostru spre a deveni acel unic, nerepetabil, ce sîntem, la fiecare cotitură a vieții.

Da ; mă bucur că aveți această existență solidă, precisă, acest titlu, această uniformă, această slujbă, toate acestea concrete și limitate, și care capătă în asemenea împrejurări — cu o echipă nu numeroasă, aproape izolată de restul lumii — seriozitate și necesitate, și care nu numai că permite depășirea ușorului și pierderii de timp a slujbei militare ; o folosire trează și atenție de sine stătătoare ; ci aș zice că le educă. Și să fim în situații care ne formează, care ne pun în fața unor lucruri mari, esențiale din timp în timp, asta e tot de ce e nevoie.

Și arta nu e decît un fel de a trăi, și poți să te pregătești pentru ea, trăind într-un anume fel, fără să-ți dai seama ; în orice lucru firesc ești mai aproape de ea decît în meseriile nereale, semiartistice, care, dîndu-ți iluzia unei înrudiri cu arta, neagă practic existența oricărei arte și o atacă așa cum o face bunăoară tot jurnalismul și aproape toată critica și trei pătrimi din ceea ce se cheamă literatură și ar vrea să treacă drept asta. Mă bucur într-un cuvînt că ați trecut de pericolul de a ajunge aici și că sînteți undeva, într-o realitate aspră, solitar și curajos. Vă urez ca anul ce ne stă în față să Vă păstreze în această credință și tărie.

Mereu
al Dumneavoastră
Rainer Maria Rilke

În românește de ULVINE și ION ALEXANDRU

CARTEA STRĂINĂ

PETER RUHMKORF : „UBER DAS VOLKSVERMÖGEN" (DESPRE TEZAURUL FOLCLORIC)

Figura unui tînăr cu șapcă, în costum, dacă nu de miner, oricum de om pregătit să îndeplinească o muncă grea ; apoi niște titluri mari de ziare, pe copertă, ne încunoștințează că poetul german Peter Rühmkorf a coborît în „subteran". De acolo ne-a adus acest eseu consacrat versurilor infantile. Observațiile lui sînt senzaționale. Tot ceea ce numeroase culegeri cu acest obiect lasă de obicei la o parte ca ireproductibil (ultimul exemplu e antologia lui Magnus Enzensberger: Allerleirauch. Viele schöne Kinderreime, Suhrkamp, 1962) demonstrează că autentica producție poetică spontană a copiilor nu numai că n-are nimic candid și naiv, dar se caracterizează printr-un violent spirit refractar și refuză printr-o atitudine nihilistă sistematică întreaga ordine adultă. „Subteranul" — cum spune Rühmkorf și o dovedește prin nenumărate piese citate (conține blasfematoare strofe sarcastice la adresa autorității familiale, sociale și politice, parodii după șlagărele muzicale și aplicații descalificante de reclame comerciale) — refuză cu îndărătnicie să se lase integrat în suprastructurile culturale și scoate limba la ele. Numărătoarea e un ritual care reclamă mai întîi o violare de tabu-uri, ca să poată da apoi jocului întreaga sa libertate. Dacă ne gîndim bine, exemple de acestea găsim și la noi : „Enică, / benică, / turceza, / prinde musca, / n-o lăsa ? Dacă-i vie, / dă-mi-o mie : / dacă-i moartă, / mănînc-o coaptă !".

Din multe exemple germane citez doar cîteva: „Allah ist gross / Allah ist mächtig / Wenn er auf Stuhl steigt / Ist er einmeter sechzig..."

„Doktor Marthin Luther / Hat Hosen ohne Futter / Hat Schuhe ohne Sohlen / Den Hut hat gestohlen".

„Hinter einen Lokus mauer / Sass der Doktor Adenauer / Hatte kein Papier / Raus mit dir..." („Rowholt").

O. C.

●

J. B. PRIESTLEY: „IT'S AN OLD COUNTRY" (E O ȚARĂ VECHE)

E vorba de Anglia văzută cu ochii unui australian. Intriga, destul de sumară, a acestui roman (un tînăr profesor de istorie a economiei coloniale pleacă din Sydney în Anglia pentru a-și căuta tatăl, care și-a părăsit familia în urmă cu 33 de ani) este de fapt un pretext pentru o explorare a universului englez contemporan. Fără a-i da cititorului sentimentul de mare adîncime, fecundul prozator realizează o imagine a societății engleze văzută în secțiune orizontală. În mod paradoxal, unele personaje episodice sînt mai consistente decît protagonistul, Tom Adamson, a cărui personalitate se dizolvă de altfel într-un „happy end" nu îndeajuns de justificat, ce-i aduce nu numai bucuria de a-și redescoperi tatăl, dar și satisfacția de a-și găsi o nevastă ideală. Se impune, de pildă, figura maior-generalului în retragere Dantmore, pe care Tom Adamson îl întîlnește întîmplător într-un restaurant și cu care poartă o discuție plină de tîlc. Bătrînul ofițer i se plînge tînărului profesor australian că are un nepot trîndav și obulic :

„— Firește, sînt demodat. Îmi dau seama. Sînt un fost... Dar explică-mi, ce naiba se-ntîmplă ? Ia-l pe nepotul ăsta al meu. Arată ca un lăutar. Trăiește pe spinarea maică-si. Nu muncește de loc. Și nici n-are de gînd. E ceea ce obișnuiam noi să numim un vagabond... Cînd eram eu de vîrsta lui, domnule Adamson, mă pregăteam să slujesc un mare imperiu, cel mai mare imperiu. Imperiul Britanic...

— Știu, îl întrerupse Tom cu dezinvoltură. La urma urmei, eu predau o parte din istoria acelui imperiu. Dar tinerii aceștia n-au cum să-l slujească de vreme ce el nu mai este..."

Asemenea dialoguri abundă în cartea lui Priestley și contribuie la conturarea unei atmosfere caracteristice Angliei postbelice, Anglia bătrînilor sclerozați de propriul lor conservatorism, dar și a „tinerilor furioși" — o „țară veche", plină de contraste pitorești sau tragice, căreia romancierul nu-i refuză dimensiunea speranței. (Ed. Heinemann, Londra, 1967).

P. SL.

SCRISORI DIN CUBA(I)

Transcriu, aici, fără nici un adaus, crîmpeie de însemnări dintr-o călătorie făcută în Cuba. Nu-i vorba de un jurnal (treabă de adolescent, pe care n-am făcut-o la vreme, iar acum n-am timp...) și, de aceea, nu voi respecta cu strictețe ordinea calendarului. E doar un dialog cu mine însumi, acut necesar cînd ești departe, în interiorul căruia, ca să te simți bine, trebuie să fii sincer.

Temele, de aceea, vor fi numeroase și foarte diverse. Unele vor distruge legende, altele le vor reconstrui. Nădăjduiesc ca în felul acesta, la sfîrșitul lor, cititorul să se simtă aproape, legat de poporul cuban, așa cum mă simt eu.

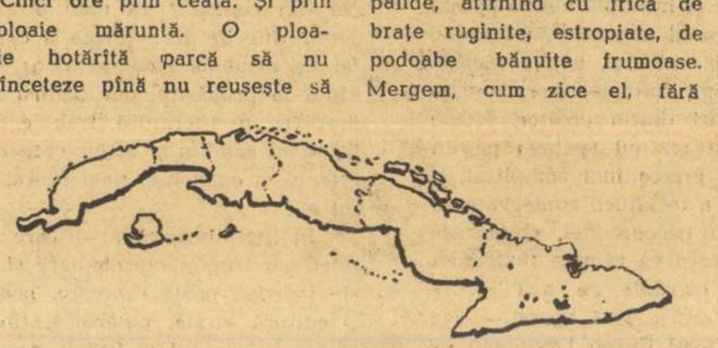
1.

Pregătite din timp, cu zgîrcenie, după importanță, volum și greutate, jumătate din lucruri rămîn acasă. Incendiul mort al frunzelor culese ieri din Grădina Botanică le va însoți pînă la întoarcere. Singurătatea începe să intre, scîrțîind, înlăuntrul lor, în paginile cărților, în hîrtia albă, care va avea timp să îngălbenească. Peste două ceasuri voi sta înșurubat într-un scaun de avion, voi primi o bomboană și o cafea, poate o sticlă de bere, plus încurajatorul surîs de rigoare al stewardesei. Foarte mulți cred că asta-i o plăcere de zile mari și, cînd te privesc, filtrează prin pupile numai albastrul tulbure al invidiei. Pînă și șoferul de taxi, prins din întîmplare în Drumul Taberii, cînd îi spun : „La Băneasa, cît mai repede", se apleacă brusc pe volan și-mi răspunde cu o politețe polară : „Stabiliți, dumneavoastră... itinerariul". Îl suspectez de prea multă lectură și mă înfurie acest plural de reverență, pe care nu-l cunosc decît cînd e vorba de alții. Nu-i văd ochii pentru că poartă ochelari foarte închiși, dar aș vrea să știu dacă și-a dat seama că nu m-am salutat cu nimeni, că nu m-am despărțit de nimeni, că nu mă însoțește nimeni. În definitiv, aș putea să plec la Cluj, la Iași sau la Timișoara. Dar nu, plec în Cuba și el știe asta : a citit eticheta de pe geamantan, căci a rămas cu el în mînă mult mai mult decît ar fi fost nevoie pentru a-l așeza în port-bagaj, lîngă lada cu scule.

De cei de care ar fi trebuit să mă despart, nu m-am despărțit, pentru că nu-mi plac nici bucuriile și nici tristețile afișate cu ostentație sau cu efort. Primul care mă va biciui, sînt sigur, va fi Alecu, Alecu Ivan Ghilia. El va afla primul că am plecat, pentru că a promis, în sfîrșit, să vină la redacție, și nu mă va găsi. Pentru nestrîngerea mea de mînă, va bodogăni ceva pe dinlăuntru de el și peste umăr, apoi, ca alții, mă va ierta...

2.

Plouă. Și graba s-a dovedit inutilă. Abia mîine, se spune, pleacă un avion spre tropice. Deocamdată bat Praga veche. Cinci ore prin ceață. Și prin ploaie măruntă. O ploaie hotărîtă parcă să nu înceteze pînă nu reușește să miște bulevardele, cu arbori, cu case, cu tot. Mă reîntorc frînt la hotel și din hol, don José Cagigal, cunoștință întîmplătoare, profesor la Madrid, îmi surîde fericit, invitîndu-mă... la plimbare. Îmi pipăi genunchii, dar îl înțeleg : e foarte singur. Sînt cu el, pe Vîltava. Leneșă, sumbră, tăcută. Plouă și don José caută cristal de Boemia. Se hotărăște cu greu pentru două cupe joase, cu picior solid (să nu se spargă...) și cu deschidere mare, ca un gest de dărnicie indiferentă. Ieșim din magazinul de sticlă și căutăm străzile cele mai înguste, intrate în noapte, cu felinare palide, atîrnînd cu frică de brațe ruginite, estropiate, de podoabe bănuite frumoase. Mergem, cum zice el, fără nord, adică fără o țintă precisă, scuturîndu-ne din cînd în cînd hainele îmbibate cu stropi reci și mărunți. Și ne întoarcem tîrziu la hotel, după ce șoferul face opturi printre alte străzi, opturi inutile pentru noi, folositoare poate pentru el, căci nu-l interesează timpul, ci distanța măsurată-n coroane. Cum e Praga ? Nu știu. Cu ploaie. Cu mozaic (vara, cred, mozaicurile astea, care acoperă fațadele marilor blocuri au culori calde; acum culorile au plecat), cu puțină rugină, cu multă risipă de brațe care au ostenit și au dispărut în ziduri de demult. Deși n-am chef de nimic, faptul că restaurantele se închid la șase seara îmi face dor de vin și de fum.



3.

Desigur, nu-i prea plăcut să știi că te afli la zece mii de metri după ce că ți s-a cerut să cobori din avion pentru că unul din motoare părea cam leneș. Vecinul de bancă zburătoare îmi ghicește, parcă, frămîntarea (ne-am spus reciproc cîteva duzini de bancuri) și cu toate că-l cheamă Caballero (și Juan ; e din Matanzas, a studiat electricitatea în Cehoslovacia și se întoarce acasă) ține neapărat să-și dezică numele de cavaler, spunîndu-mi că, la nevoie, avionul în care ne aflăm poate zbura cu un singur motor din patru. Vrea să-mi cunoască frica, dar ține greșit : îl întreb ce se întîmplă dacă se opresc toate, și tace ; îl mint că un motor s-a oprit și se repede peste mine, la geamul rotund. Să se convingă. Îi ofer o țigară și rîd.

Zburăm de optsprezece ceasuri și n-am văzut nici cer, nici apă, nici țărînă. Doar la Shannon, în Irlanda, și ultima dată la Gander, în Canada, am simțit betonul aeroportului alunecînd sub tălpi. Ploua. Cred că plouă în toată lumea. Noi însă sîntem salvați : *Britania*, avionul nostru taie cu aripa dreaptă soarele crud și-l risipește, indiferent, în spate. Noaptea, cea mai lungă din cîte-am petrecut pînă acum, rămîne agățată de alte meridiane. Literele electrice de deasupra ușii piloților se-aprind avertizîndu-ne să ne punem centurile de siguranță și să nu fumăm. Peste cîteva minute, după 24 de ore, avionul va coborî ușor pe aeroportul internațional al Habanei. Se disting palmierii, albastrul de Caribi, și verdele luxuriant al Insulei. Stop.

Darie NOVĂCEANU

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15 Telefon : 12.91.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei.
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23–25.
40133

EUGEN IONESCU inedit:
„PAGINI DINTR-UN JURNAL PIERDUT" pag. 5
NICOLAE JIANU: „CURSA" – nuvelă pag. 4

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

• ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA •

Anul XV Nr. 13 (804) Joi 28 martie 1968 8 pagini: 1 leu

ÎNNOIRI

Hotărîrea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român și adoptarea de către Marea Adunare Națională a legii cu privire la reorganizarea administrativ-teritorială, care se exprimase vizibil doar printr-o nouă hartă, reprezintă nu o simplă împărțeală geografică ci o adîncă prefacere și îmbunătățire a tuturor sectoarelor de viață a întregului popor. În ultimele luni, pe tot întinsul țării, conducătorii de partid și de stat, cadrele administrative, au desfășurat o uriașă activitate pentru a transpune pe teren noua hartă cu toate noile procese pe care le implică. Operație de mari proporții care angajează viața economică, politică și social-culturală a țării.

Importanța acestor transformări, cu toate consecințele lor binefăcătoare și multiple, a fost subliniată de Consfătuirea Comitetului Central cu conducătorii organelor de partid și ai consiliilor populare județene.

A fost o mare și rodnică ședință de lucru care s-a încheiat cu luminoasele directive date de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Expunerea secretarului general al C.C. al P.C.R. a îmbrățișat larg și clar, cu o perfectă cunoaștere a realităților și în spirit realist, toate problemele puse în domeniile de activitate ale vieții noastre de stat. Cu acea mare grijă pe care partidul și statul o poartă culturii și artei, cuvîntarea a accentuat apăsat rolul culturii în dezvoltarea și progresul țării și a trasat liniile de orientare a activității literare și artistice. Este ceea ce ne interesează îndeosebi pe noi, scriitorii, și ceea ce va face subiectul însemnărilor de față.

În primul rînd, un principiu general, de bază, un principiu marxist, acela al promovării noului în toate sectoarele vieții: în economie, în știință, în cultură și în alte activități sociale. Principiul privește desigur și literatura.

În această privință, datorită, între altele, ivirii unor forțe proaspete s-a produs în anii noștri o mare și fericită reînnoire. Nu numai că s-a creat o mare varietate de stiluri, dar s-au sudat și atacat cu succes noi teme, noi reacții sufletești, ca și noile realități. Firește, este vorba de un proces vast și în mișcare. Fiecare nouă generație de poeți — și generațiile au aici o noțiune aparte, reîmprospătîndu-se parcă la 5—6 ani — aduce ceva nou, pornind de la noul ce este deja intrat în conștiința cititorilor.

Nici proza nu a rămas aceeași. Evoluția ei, după 23 August 1944, a fost mai complicată, mi se pare. Și aceasta fiindcă tipurile de oameni, de eroi, s-au schimbat radical, și nici ei, nici noul stil de viață n-au putut fi adîncite de la o zi la alta, și nici chiar de la un om la altul.

După momente de dibuire, de succesive clarificări, poeții și prozatorii tind să statornicească o expresie a vremii, mai aproape de ritmul vieții. Lucrările literare de azi, în majoritatea lor, vor să poarte amprenta timpului nostru.

Nu avem în vedere doar noul în formele de expresie, ci și o sondare mai adîncă a vieții, părăsirea rutinei sclerozate, căutarea acelor idei creatoare, care să însemne un aport al culturii noastre, al specificului nostru național.

Pe această linie este de relevat apelul pe care tovarășul Ceaușescu îl adresează intelectualilor, definind sfera lor de activitate în sînul societății. Intelectualii nu au a realiza numai valoroase opere de știință și cultură. Ei trebuie să aducă toată contribuția lor de cetățeni ai statului nostru, ca toți ceilalți, la viața socială a patriei, „la conducerea treburilor de stat și obștești, la eforturile generale pentru progresul societății".

De asemeni trebuiesc relevate ideile cu privire la critică și autocritică. În cuvîntare, ele se raportă la activiștii și membrii de partid. Dar principiul este perfect valabil și pentru critica literară: „Este necesar să dezvoltăm spiritul critic și autocritica, creînd condiții pentru o analiză obiectivă, principială, dar în același timp exigentă a activității fiecărui activist sau membru de partid". Să adăugăm, căci nu greșim: și fiecărui scriitor sau critic literar.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu pune preț deosebit pe însușirea și îmbogățirea cunoștințelor științifice, filozofice, de cultură ge-

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 7)

CUVÎNTUL ÎN CETATE

POLITISMUL LITERATURII (I)

În preocupările lui constante de a îmbunătăți în toate sensurile „Gazeta Literară", colectivul nostru de redacție resimte, de mai multă vreme, o anumită insatisfacție în legătură cu sectorul publicistic al revistei, acela, tocmai, care e chemat să asigure în primul rînd, în chipul cel mai direct și operativ, contactul cu opinia publică, cu mișcarea vie a actualității, să valorifice și să vehiculeze în forul cetății cuvîntul prompt, nemijlocit, al unei pături însemnate de purtători și creatori de opinie ai societății, scriitorii, oamenii de artă, slujitorii culturii. S-a cristalizat astfel ideea acestei rubrici pe care o inaugurăm astăzi, *Cuvîntul în cetate*. Începem cu ceea ce e firesc să constituie începutul: o dezbatere, pe care ne-o propune Paul Anghel, asupra raporturilor dintre scriitor și societate, dezbatere pe care o dorim cît mai amplă, vie, profundă, lipsită de prejudecăți și reticențe.

Nu mai e cazul, desigur, să stăruim asupra temeiurilor — evidente pentru toată lumea — ale acestei rubrici și ale acestei dezbateri de început. Ele dobîndesc, dealtfel, semnificații deosebite și rosturi noi, de o covîrșitoare importanță, în lumina excepționalului document revoluționar care este recenta expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Comitetul Central al P.C.R. Și aceasta nu numai prin înscrierea subliniată în sfera atenției imediat-creatoare a întregii obști socialiste a unor probleme, sarcini, repere și coordonate de o însemnătate hotărîtoare pentru drumul socialist al țării, cum ar fi, bunăoară, problema promovării noului, a perfecționării continue a societății socialiste, a combaterii decisive a tendințelor conservatoare (a rigidității și anchilozării), problema adîncirii continue a democrației socialiste, (a manifestării libere a personalității fiecărui membru al societății, a exprimării libere a părerilor), etc. etc. Dar și prin formularea explicită a unor sarcini și orientări care se referă în chip direct la rosturile intelectualității: *„Alături de muncitori și țărani, intelectualii sînt chemați să lucreze nu numai pentru făurirea unor valoroase opere de știință și cultură, ci și pentru a-și aduce contribuția la întreaga viață socială a patriei, pentru a participa la conducerea treburilor de stat și obștești, la eforturile generale pentru progresul societății"*.

Reținem, în continuarea acestor sarcini și misiuni atribuite intelectualilor, nu numai cadrul firesc al desfășurării lor (*„nu trebuie să existe (...) teamă sau reținere în organizarea dezbaterii publice a problemelor politicii noastre"*), dar și formularea precisă a obligațiilor care ne revin direct, ca purtători de cuvînt ai presei socialiste și ai Uniunii Scriitorilor:

„Se impune ca presa, publicațiile cultural-artistice, științifice, să abordeze mai pregnant în paginile lor problemele actuale ale politicii externe și interne ale partidului nostru, ale dezvoltării sociale contemporane, ale activității științifice și de creație literar-artistică, să militeze activ împotriva concepțiilor și influențelor idealiste, pentru promovarea concepției materialist-dialectice și istorice despre lume și viață".

În lumina acestor principii și recomandări, paginile *„Gazetei Literare"*, în general, și rubrica pe care o inaugurăm azi, în special, rămîn deschise tuturor intervențiilor și răspunsurilor cetățenești ale scriitorilor și ale tuturor slujitorilor culturii, menite să înscrie mai adînc și mai activ în freamătul viu al cetății sensurile creatoare legate de datoriile și drepturile sociale, etice, politice, ale cuvîntului scris.

G. L.

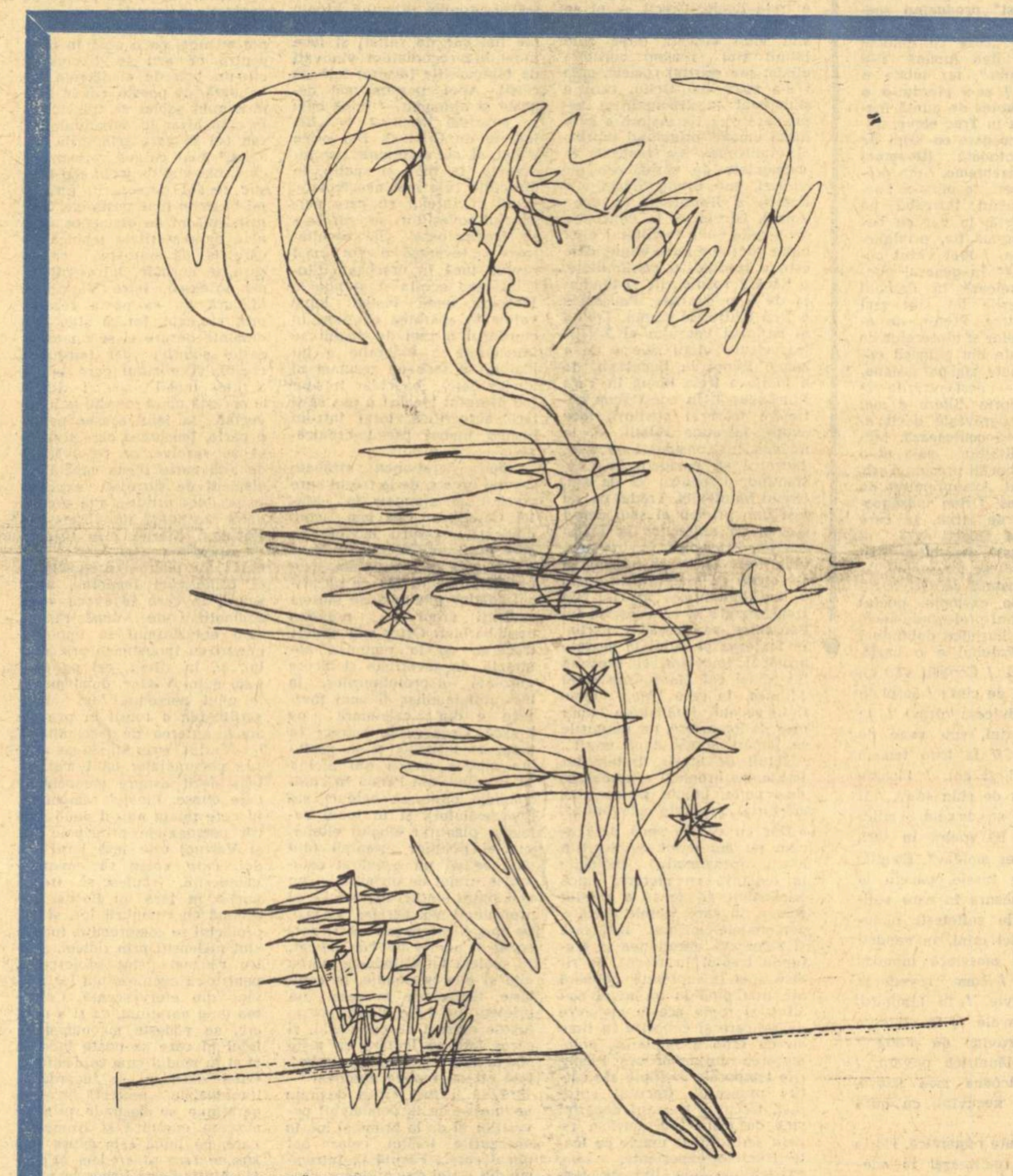
Ne-am dezvățat oare de cărțile care ne dau migrene, care ne aduc insomnii sau coșmaruri, care ne umplu de revoltă sau de uimire pentru condiția omului, care fac dureros de lucid actul cotidian sau istoric al existenței noastre? Ne-am dezvățat oare să le mai așteptăm? Într-o literatură, oricît de veche, asemenea cărți nu sînt multe, dar ambiția de a le produce reprezintă justificarea supremă a oricărei literaturi. Nu vom pune în discuție cu acest prilej condiția estetică a capodoperei, nici condiția socială care dă naștere scriitorului excepțional. Vom porni de la condiția minimă care face ca într-un climat literar să se creeze cîmpul magnetic al marilor probleme, acel spațiu etic-estetic-social ce definește locul și greutatea pe care ar trebui să o dețină **Cuvîntul în Cetate**.

Legat de cele de mai sus, două lucruri ne îngrijorează în chip deosebit: – un anumit dezinteres al cititorului față de literatură; – o anumită nepăsare a scriitorului față de acest dezinteres al masei de cititori.

Ca să nu iscăm polemici inutile, vom preciza: Nu ne referim la acele cinci sau zece cărți remarcabile pe care le trecem în contul fiecărui bilanț, de la an la an, ne referim la faptul că aceste cărți sînt puține, puține pentru o literatură, puține pentru destinul literar al autorilor lor. În ceea ce privește interesul cititorilor pentru literatură ni se vor arăta statistici, ni se va vorbi de întîlnirile cu scriitorii, „săli luate cu asalt" etc. Problema la care ne referim e cartea de actualitate, cartea răscolitoare, cartea care să răspundă unui ascuțit interes public, iar această carte cam lipsește. Cele două fenomene, de dezinteres reciproc, de care vorbeam, se suprapun și acuză un fenomen mai grav, ținînd nu de valoarea

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina 7)



DESEN DE MIHU VULCĂNESCU

SLAVĂ OLTENIEI!

breviar

N-am fost și nu sînt regionalist. Deși m-am născut din părinți olteni, n-am fost cuprins în junețe de febra regionalismului oltenesc, care bîntuia în cetatea „banilor". Am rămas la părerea că sîntem cu toții români, de oriune ne-am fi ivit și m-am simțit totdeauna solidar cu aspirațiile compatrioților mei de pretutindeni, liberi sau sub vremelnică stăpînire străină. Aceasta nu vrea să zică însă că nu simt farmecul particular al provinciei din dreapta Oltului și că nu aș fi simțitor la virtuțile consîngenilor mei, ale căror facultăți morale dominante sînt desigur voința, dîrzenia, energia. Tudor Arghezi a ridicat în poezia sa nu odată la rang de simbol cobilița, care într-adevăr reprezintă spiritul de inițiativă și puterea de a răzbate, învingînd piedicile spațiului și ale timpului.

Aceste sumare reflecții mi-au fost smulse de lectura unei lucrări pe cît de instructive, pe atît de atrăgătoare: Atlasul Antropologic al Olteniei, *de acad. Șt. M. Milcu și H. Dumitrescu, recent apărută în Editura Academiei Republicii Socialiste România. Este o carte splendidă, de format in-octavo mare, de 274 pagini, cu numeroase hărți și planșe în text și în afară de text, în alb și negru sau colorate, constituind o elocventă ilustrare a bogatelor date și concluzii științifice ale cercetării. Sub conducerea profesorului doctor docent Horia Dumitrescu, au lucrat pe teren în Oltenia în intervalul 1962—1966 un numeros colectiv de cercetători, medici, biologi, chimiști, tehnicieni, etnografi, sociologi, statisticieni, arheologi, desenatori și fotografi. Potrivit planului de investigații ale echipelor centrului de cercetări antropologice din București, care în perioada anilor 1950—1961 au studiat analitic alte sate, din alte regiuni ale țării, echipa a trecut în regiunea Oltenia și a întreprins studiul pe teren al unui număr de nouă sate reprezentative: „Cloșani, Peștișani și Bărbătești, situate în zona de munte, Sovarna și Văgiulești pentru regiunea deluroasă, Castranova și Rogova pentru cîmpie, Negoiu și Grojdibodu pentru lunca Dunării" (pag. 8). Criteriul de alegere este pe cît de just, pe atît de sugestiv. Rezonanța unora dintre aceste nume este de mare prestigiu. La Cloșani și-a avut reședința ca vătaf de plai Tudor Vladimirescu, al cărui nume sună și astăzi o trîmbiță de luptă și de biruință* post mortem. *Peștișanii sînt leagănul lui Brâncuși, celălalt revoluționar, pe tărîmul artei plastice, care a refăcut pe plan mondial isprava națională și socială a înaintașului său. Din punct de vedere pur filologic și sonic, nume ca Grojdibodu și Castranova evocă vechimile insondabile ale poporului nostru, de totdeauna legat de acest pămînt, scormonindu-i măruntaiele, valorificîndu-i bogățiile și apărîndu-i integritatea.*

Oltenia și-a schimbat cu totul fața în decurs de cincizeci de ani și mai cu seamă în anii puterii populare. Introducerea ne informează că „în Oltenia s-a realizat în 1966 în 14 zile întreaga producție a anului 1938, iar prin punerea în funcțiune a noilor obiective industriale și prin modernizarea celor existente, în 1970 va fi posibilă realizarea unei producții industriale de 2,5 ori mai mare decît în 1965". Străbătînd-o în cursul verii trecute de la Căli-

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 2)

MAXIM GORKI

– 100 de ani de la naștere –

Totdeauna m-am întrebat de ce nu s-a acordat premiul Nobel lui Maxim Gorki, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori ai epocii, a cărui operă e străbătută în afară de marile-i calități literare, de un suflu imens de umanitate.

Celebru încă din vremea țarismului, Maxim Gorki e socotit ctitorul literaturii sovietice.

Născut acum o sută de ani, la 28 martie 1868, marele povestitor, romancier și dramaturg, omul căruia vechiul oraș Nijni-Novgorod îi poartă astăzi numele, a luptat toată viața pentru „ceva mai bun, mai omenesc". Iată lozinca lui Maxim Gorki, lozinca celor ce au făcut revoluția din octombrie 1917, chemarea tuturor sufletelor drepte, mobilizate împotriva răutății, a întunericului, a asupririi, a lipsei de omenie, practicată de clasele suprapuse.

Trăia încă, în venerația universală, pustnicul de la Iasnaia-Poliana, Lev Nicolaevici Tolstoi, când, la începutul veacului XX, a pătruns, ca o furtună, în lumea occidentală, numele noului scriitor rus, Maxim Gorki.

Asemeni marilor săi predecesori, Gogol, Turgheniev, Tolstoi, — Maxim Gorki aducea, din fundul stepelor, o umanitate vibrîndă, o lume nouă, plină de adevăr și pitoresc, orizonturi vaste, un peisaj grandios, oameni simpli, umiliți și totuși atît de bogați sufletește. Mai aducea Maxim Gorki o știință a compoziției, un firesc al povestirii, o spontaneitate a stilului care a captivat de la început, nu numai pe lectorul slav, din patrie, dar și pe toți cititorii rafinați ai celor două continente occidentale.

Nimic voit, nimic livresc, nimic artificial în opera genialului scriitor. O prospețime matinală, o sinceritate cuceritoare, care, în literaturile oarecum obosite ale apusului, stîrnea înviorarea, o atmosferă de inedit, de sănătate, de vigoare și o imensă poezie. Un început de lume.

Celebritatea mondială i-a adus-o un volum de povestiri din viața vagabonzilor, a țăranilor, a brutarilor, a micilor tîrgoveți, a sufletelor neliniștite, care, asemeni lui însuși, cutreierau vasta împărăție a țarilor. Oameni prigoniți, care nu-și găseau un căpătîi, inimi grele de gînduri generoase și de-o veșnică nemulțumire, pribegind în peisajul dezolant al stepelor, al gospodăriilor rustice, al drumurilor infinite, la țărmul mării care rîdea în scînteierea miriadară a azurului răsfrînt în apele albastre.

Cîtă experiență a vieții, cîte gînduri și amărăciuni proprii, cîtă așteptare a unor vremuri mai fericite n-a risipit Maxim Gorki, prin gura acelor umili eroi ai săi!

Ce n-a făcut Gorki în adolescența și tinerețea lui! Bătea drumurile Rusiei, astăzi hamal, mîine brutar, apoi paznic de noapte. Ba și corist de operă a fost!

Prietenul tinereții sale, tovarășul de drum al lui Gorki, marele cîntăreț Feodor Șaliapin mi-a vorbit odată, înduioșat pînă la lacrimi, despre el:

— Pribegeam amîndoi... tineri și săraci... colindam Rusia, dornici să ne facem vreun rost în viață... Odată, am bătut la poarta unei opere, într-un oraș de provincie. Am fi dorit să intrăm în colectivul acelui teatru, ca simpli coriști.

Șeful corului binevoi să ne primească și ne-a pus la încercare. Am cîntat amîndoi. Rezultatul examenului: Pe Gorki l-au admis... pe mine m-au respins! încheie Șaliapin.

Și-n lacrima ce se ivea la colțul ochilor albaștri, ai celebrului cîntăreț, flutura un ușor surîs:

— E drept că Gorki avea o frumoasă voce de tenor și cînta cu o muzicalitate perfectă!

★

Alături de „Revizorul" lui Gogol, de „Puterea întunericului" a lui Tolstoi și de comediile lui Cehov, socotesc „Azilul de noapte" o capodoperă de valoare universală a dramaturgiei rusești.

În teatrul apusean al epocii, dominat de eternul trio adulterin, avînd ca decor saloane și budoare elegante, unde evoluau bărbați în frac și femei decoltate, încărcate de giuvaeruri, drama lui Gorki a adus o viziune inedită, o lume necunoscută, o feerie a zdrențelor care a captivat, ca orice feerie, publicul din marile metropole. Cine și-ar fi închipuit că o serie de scene din viața unor oameni ratați, decăzuți, ar putea stîrni atîta interes în prețioasa și pretențioasa lume cosmopolită?

Însuflețite de geniul lui Gorki, acele chipuri nemaiîntîlnite pînă atunci în lumina rampei au cucerit dreptul de cetățenie universală.

Domni în frac și doamne în toaletă de seară se îmbulzeau pe cele două continente să urmărească feeria zdrențelor, înviată sub ochii lor, mînuită de bagheta magică a vrăjitorului din stepele rusești.

În America, mai multe ansambluri de comedieni purtau, glorioase, tragi-comedia din oraș în oraș. Unele trupe anunțau ca atracție senzațională prezența celebrului scriitor, care va apare la rampă, să mulțumească publicului.

I-a fost dat autorului însuși să asiste la unul din spectacole, la sfîrșitul căruia un actor deghizat în Maxim Gorki apărea pe scenă să mulțumească publicului pentru ovațiile cu care era răsplătit. Bineînțeles că autorul „Azilului de noapte" a făcut și el ca ceilalți spectatori, aplaudînd cu un surîs părintesc pe istrionul pletos, cu mustața tunsă și cămașa încinsă cu o curea, care înfățișa, la ultima lăsare de cortină, pe celebrul vagabond al stepelor.

★

A trecut mai bine de o jumătate de secol de cînd scri-

Victor EFTIMIU

(Continuare în pagina 7)

Veghe

Ca Filip al doilea în Escorial
Mă plimb tăcut prin sala de spital.

Îngîndurat și trist și strîns în mine
Armada mea o fi ajuns ruine?

Imperiul luminat de veșnici sori
Îmi zace măcinat de negustori,

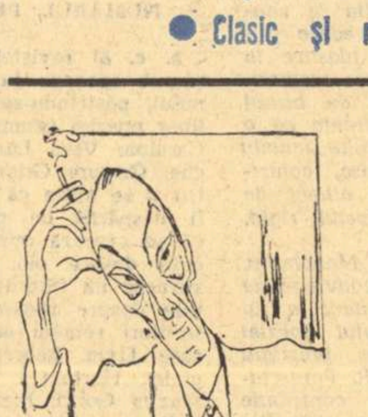
Atîtea vămi deschise mi-l despică
Și Țările de Jos mi le ridică.

Iar cînd privesc prelung într-o oglindă
Văd toată dogma noastră suferindă.

Miron Radu PARASCHIVESCU

cu HORIA LOVINESCU despre

- Regizor – text
- Teatru bulevardier
- Clasic și modern
- Experiment și „stimularea creației"



— Ca autor dramatic, dar și ca director de teatru, știți și simțiți mai bine pe pielea dvs. raportul atît de controversat: regizor-autor. Se spune că, uneori, regizorul tiranizează textul; alteori este slugarnic și pasiv. Care ar fi după dvs. coeficientul de libertate al regizorului față de text?

— Ca mare parte din „problemele" care fac să curgă valuri de cerneală în presa noastră, și disputa în jurul raportului regizor-text e o falsă problemă.

Dacă am împinge pînă la ultimele consecințe logice poziția acelor așa-ziși oameni de teatru care contestă dreptul la creație al regizorului și vorbesc cu surîs ironic despre „viziunea regizorală", ar însemna, între altele, să semnăm moartea definitivă a clasicilor și să transformăm fiecare montare într-un unicat. E absurd, dar nu e mai puțin adevărat că se cunosc destule teatre unde o pietate fără sens față de o anumită punere în scenă a determinat conservarea ei muzeistică spre paguba teatrului respectiv și a mișcării teatrale în general.

Textul dramatic, ca operă literară, beneficiază de imunitatea operei literare, dar ca suport de spectacol trebuie să accepte anumite operații care îi asigură longevitatea (a se compara interpretarea teatrului shakespearian în epoca elisabethană, interpretarea romantică a secolului al XIX-lea și bunele interpretări ale zilelor noastre!) Fără aceste intervenții, textele clasice ar intra în conflict mortal cu sensibilitatea epocilor următoare.

Și dacă se vorbește de imixtiunea regizorilor, de ce n-am vorbi atunci de intervenția actorilor? Într-un anumit sens, fiecare interpret — și lucrul acesta este cu atît mai adevărat cu cît interpretul e mai mare — trădează, modificînd imaginea tradițională — valabilă cîndva — a personajelor pe care le întrupează. Ca atare, singura intervenție regizorală nepermisă constă în transformarea unui text bun într-un spectacol prost. Dar experiența de douăzeci de ani încoace cu textele originale arată că lucrurile s-au întîmplat de cele mai multe ori invers. Fac elogiul regizorilor. Și, la urma urmei, ce-ar fi să inversăm datele „problemei"? Dacă cumva textul dramatic — schematic și proteic în același timp — solicită prin structura lui să fie interpretat și trădat? Oare fac o glumă ieftină spunînd că un bun text de teatru seamănă cu o femeie frumoasă și fără multe scrupule?

— Vorbeați de sensibilitate ca despre o categorie istorică, avînd deci și început și viață și sfîrșit. Atunci, ce facem cu clasicii? Ei „au dispărut", sau îi modernizăm?

Vintilă IVĂNCEANU

(Continuare în pagina 6)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: DUMITRU MICU

FLORENȚA ALBU : „MĂȘTI DE PRIVEGHI"

Albul e pentru Florența Albu o fatalitate. Calambur? Dacă e, el este al poetei însăși, sau, mai precis, al destinului. Un întreg ciclu din acest nu știu exact al cîtelea volum (căci nici o carte apărută la noi nu conține — de ce? — bibliografia autorului) e construit pe **Obsesia purității**, iar puritatea e pentru poetă — care traduce, ca altădată Elena Farago, abstracțiile cromatic — albul. „Cine — întreabă o poezie — a născocit atîta alb / atîta alb, de care mă tem?!" Poeta „strigă în alb", voind să se „apere de alb". Exasperată că toate culorile „se ciocnesc în alb și explodează-n alb", iar visele se petrec tot în alb, caută „puțin gri, puțin cenușiu", cu care să se poată „distinge albul de alb" spre a nu se rătăci pe „cîmpia-nfricoșată" a iubirii, în alb.

Alb este, mai întîi de toate, versul Florenței Albu. Nu-mi amintesc să fi văzut sub această semnătură vreo poezie rimată. Albă e o anume monotonie, prelungită dintr-o piesă în alta și dintr-un volum în celălalt. Monotonie în procedee, în stil, cum și, aparent cel puțin, în cuprinsul emotiv. Scrisul poetei e un fel de jurnal, o spovedanie continuă, pe același ton: alb. Niciunde vreo notă mai explozivă, încît impresia că albul anemic ar fi însăși substanța poeziei se justifică. Stors analitic, dintr-un poem ar curge, ca din cutare plantă, un sînge alb.

În clipele poetice fericite, imensitatea albă devine un ecran pe care evoluează oștiri de umbre, „furtună de chipuri", peisaje interioare stranii, acordate halucinant cu o muzică venită de nu se știe unde, fără culoare și fără înțeles, mai curînd o stare de muzică. Albul, cu alte cuvinte, devine cadrul visului. El este permanența. Imaginile se succed neîncetat, schimbate, „alte măști", dar „piesa" rămîne, visul e visat de alții și alții, la infinit, și maculat de fiecare dată: „Trădăm în fiecare zi / albul zăpezilor neîncepute, / trecem cu pași uituci / și orbi peste zăpezi. // În fiecare zi — un sacrilegiu, / o profanare a zăpezilor, / a păsărilor albe, / și-a dinților de lapte / cu care rîd copiii". Ne naștem, am putea dezvolta gîndul poetei, înveșmîntați în alb, îmbrăcăm în albul din propriul suflet lumea, apoi, exasperați de monotonie, îi injectăm „puțin gri, puțin cenușiu", urmarea fiind preschimbarea visului în coșmar: „zăpezi, zăpezi murdare, / zăpezile de-o noapte / — aseară-au fost iubire, puritate, / în zori mirese întinate... // Alb de coșmar, / mustrînd lunatecii, întîrziații, — / dar cui îi pasă? Trec lucizii / pe toate străzile orașului / întors la cenușiu..." Definiția existenței! „Frică de înzăpezire" la început, poezia **Măștilor de priveghiu** devine căutare a albului „ascuns în noi", a „chipului lăuntric", „din toate, cel neprefăcut / de nici un plîns, / de nici un vis", „înmărmurit în calm", neschimbător. Toate celelalte chipuri ale noastre sînt — „măști de priveghiu": „Curgea prin chipurile mele o vreme veche / cu oameni morți de mult, / legați de mult, / legați prin rîsul și prin plînsul lor; / veneau în măști oamenii vechi / în care mă recunoșteam / ca ei și altfel. // Și rămîneam în preajma meșterului / cu toate sentimentele-n afară, / să mă citească încă; / și măștile acelea terminate, / pe care meșterul le agăța-n răspîntii, / purtau prin lume fețele atîtor clipe, / înmărmurite-n amintire".

Nu totdeauna meditația e convertită în viziune. Cînd se comunică nudă, ca și atunci cînd (precum, de ex., în ciclul **Bocet de dragoste**) inundă versurile, netransfigurată — simțirea, paginile au albul spălăcit al unei rufe stoarse. Ce e realmente liric în carte nu trebuie căutat în confesia directă, nici în reflecție, care rămîne comună, ci în priveliștile de vis, în alergarea stranie de umbre pe o senzație de alb.

PETRE STOICA : „ALTE POEME"

După debutul de acum vreo zece ani, blagian, Petre Stoica s-a îndreptat spre reportajul liric, începînd să așeze pe largi panouri priveliști rurale și de cartier muncitoresc, spre a trece apoi la evocarea ambianței copilăriei și în genere la o „arheologie blîndă": la deshumarea unui Banat cu tîrguri adormite, în care profesori de gimnaziu își citeau viața „în oglinda restului de cafea / presărat cu scrum de țigară". Evoluția constă într-o continuă purificare a notației și, dacă în **Pietre kilometrice** avem aproape descrieri, iar în **Miracole** o poezie de atmosferă, aceste **Alte poeme** sînt foarte fine caligrafii, substituind evocării și confesiei sugestia subtilă. Reluînd, în ciclul **Romanțe**, „arheologia blîndă" din volumul precedent, poetul face o poezie a plictisului provincial cu o economie a mijloacelor ce potențează impresia de depărtare, de irealitate a lumii restituite. „Casa de demult" cu ale ei „ferestre înghețate" izbite de vîntul ce gonește „cu paie și pene de vrabie în dinți", balurile la care, într-o „sală acvariu cu ape de fum", „regina" „suavă ca un înger de ghips" apărea încolăcită de „șerpi boa de hîrtie viu colorată", „vecinul" „rudă îndepărtată a mamei", care amintea necontenit oamenilor așezați la taifas în marginea șanțului: „Să știți, am fost marinar..." sînt ca niște imagini de pe fotografii vechi, șterse, evocative mai mult prin aerul de vechime decît prin ce înfățișează efectiv. De altfel, o poezie din ciclu chiar descrie **Albumul cu fotografii**, relicvă sacră a familiei. Lirismul e tocmai în această sugestie de iremediabil pierdut, de fantomatic. Amintindu-ne duminicile de altcîndva, „cu prăjitură cu mac", „cu muște agonizînd / între geamuri orbite de praf", „cu drumuri la cimitir", după-amiezile, „la ore de jar", cu vizite la o mătușă, „fecioară la cincizeci de ani", cu un cap de „cactus bolnav", arătîndu-ne lucruri din pod: „Potcoave, saci cu pene, / sticluțe cu etichete Diana, Carmol, / roata de tors a bunicii, străpunsă de carii flămînde" sau „calendarul îngălbenit" cu „istorioare de consumat la gura sobei / și pilde ambalate în celofan / — per aspera ad astra", reînviind un „moment romantic": familia, cu „bunicul de abia sosit din America, desigur, în mijloc, pe scaunul nou", zîmbind cu încordare, „înroșiți de vin și de emoție", în fața aparatului de fotografiat Agfa, — poetul pune în toate acestea o senzație de surpare înceată, imperceptibilă: la capătul amintirilor vedem „viermele timpului" rozînd „ghemul anilor". În rest, volumul conține capricii și fantezii, mici meditații, reminiscențe de călătorie, mai cu seamă în spații austriece cutreierate odinioară de Georg Trakl, toate străbătute de sentimentul timpului care trece ca un vînt „peste o față îngîndurată". Simțămîntul curgerii ireversibile generează aspirația de a umple clipa de cît mai intense trăiri, efectul literar fiind o notă de senzualitate orientală, comunicată în stilizări suave: „Culcă-ți trupul în iarba mea, / bea vinul strugurelui meu, / lipește-ți fagurele / de fagurele meu — / vine toamna și toate plîng / și poate / nu voi mai fi nimic".

Riscul acestui tip de poezie este facilitatea. Nimic mai ușor de contrafăcut decît imagistica gingașă și nimic mai la îndemîna unor poeți improvizați (care demonetizează chiar și moduri lirice mai greu accesibile paștișei decît notația lirică). Iar excesul de subtilitate, de „stil" amenință însăși substanța literaturii.

HORIA ZILIERU : „ALCOR"

De la **Florile cornului tînăr** la **Orfeu îndrăgostit** și la ultimul volum, **Alcor**, ce cuprinde selecțiuni din culegerile anterioare (din a doua, majoritatea), completate cu inedite, poezia lui Horia Zilieru a cîștigat vizibil în rafinament, dar a pierdut ceva din prospețimea inițială. Era fatal să se întîmple așa, „florile" nu pot dura peste timpul ce le-a fost hărăzit. Ce deranjează e o anumită ermetizare deliberată a expresiei, o intelectualizare forțată. Tendința e de altfel foarte răspîndită printre poeții tineri care, cu evidenta intenție de a provoca cititorului complexe de inferioritate, își intitulează cărțile, inaccesibil, **Algoritm**, **Trenos**, **Alcor**.

În cazul lui Horia Zilieru, titlul e în vădită discrepanță cu materia volumului, care este una profund tradițională. Poetul evocă **Miorița**, **Cătunul**, **Porți din Muntenia**, zugrăvește un **Cerb**, o **Natură moartă cu gutui**, „laudă" zambilele, crinii. Tradițională e prozodia, versul liber fiind rareori folosit, cel alb niciodată. Din cînd în cînd poetul devine chiar „tradiționalist" producînd suavități sentimentale, ca în **Cătunul**, unde „case ca ghiocul de albe / lina lumină și-o clatină-n salbe", iar iubita e „o mărgea / ce-a pierdut-o o fată / în noaptea de nuntă înecată" sau ca în **Trec eleve**, unde fetele, „cocoare cu aripi de nea" sînt totodată (Doamne) „tufănici, crizanteme, / din grădină de îngeri, la mine-n poeme" și poetul întreabă pe una: „— Fată, în păr cu beteală, / rogu-mă ție, privighetoare și stea, / n-ai văzut copilăria mea?" În general poetul nu excelează în lirismul direct, darurile lui sînt mai curînd plastice. Prefer, de aceea, eroticelor și cîntecelor de leagăn, făcute din gingășii comune, poemele mai parnasiene, efuziunilor — desfășurările de priveliști. Horia Zilieru e mai poet cînd zugrăvește decît atunci cînd se confesează. Măsura posibilităților sale ne-o dau, astfel, bucăți precum **Cerb**, **Port național**, **Avanpremieră de toamnă**, **Dans**, **Orfeu îndrăgostit**, **Muzică de iarnă**, în care inspirația se obiectivează, comentariul este absorbit de imagine, cîntecul se topește în tablou. În ipostază de Orfeu îndrăgostit, de exemplu, poetul vede văzduhul prefăcîndu-se în harfă și pe Euridice dobîndind trup: „Văzduhul e o harfă, pînă-n nervi. / Copacii văd cu frunze, orbi de cînt; / șerpi în logodnă îndulcesc otrăvi / de bulbi de crini, sub vene de pămînt (...) // Ia trup femeia din pierzări și gol. / Lichide flăcări, brîu de chin suav, / îi string, mai sus de șold. Și mîini în spini / își sparg, în vîrf, lucarne-n cer moldav". Elegiile erotice, ele însele, parvin la lirism în măsura în care validează stările sufletești pictural: „lunatici crini, în candeli muzicale, / amestecă hipnoza lor tîrzie, / cum revederea morților învie, / în luminări, în pîlpîiri ovale. // Și dintr-un vas cu heruvimi de piatră / ce suferă lăuntrică povară, / îmi sorb icoana mea suavă, clară, / în necuvînt, cu gura idolatră."

Sensibilitate romantică, Horia Zilieru se realizează, în adesea iscusit executate „emaux et camées".

PROZĂ: VALERIU CRISTEA

V. EM. GALAN : „A TREIA ROMĂ"

A treia Romă V. Em. Galan o întemeiază în felul cartaginezilor, mi se pare, ocupînd adică prin șiretlic un teren mult mai mare decît prevedea contractul. Ne amintim din clasele primare povestea acelor oameni care, primind cinica încuviințare de a ridica un oraș pe o suprafață cît poate măsura o piele de bou, au izbutit, printr-o abilă interpretare a regulei, să intre în stăpînirea unui loc de construcție mult mai mare. Ca și acești legendari fondatori de cetate, în domeniul său V. Em. Galan întinde cît poate pielea convenției epice și perimetrul pe care-l obține e uriaș. Încap în el nenumărate fapte, evenimente, epoci, și a relata subiectul cărții e de-a dreptul imposibil, pentru că, așa cum zice într-un loc un personaj, „povestirea se abate, se încurcă; pînă prinzi cheia mai rău te zăpăcești". În mare, e vorba de două cronici, scrise de aceeași mînă, dar la date diferite, una pe fața foilor, cealaltă pe dosul lor, istorisind, prima, despre domnia închipuită, care n-a avut de fapt loc, a lui Mihai cel Mare Constantin Mihnea, a doua despre cum s-au petrecut în realitate lucrurile. Aflăm astfel că sub acest nume multiplu și pompos de voievod se ascundea un anume Pausanias, cărturar și aventurier, iluminat și nebun, născut la Istanbul și crescut tot acolo într-o familie de români, obsedat de o singură idee: a eliniei, a celei de a treia Rome. Grecii — ni se explică în primul hronic — sînt elini stricați, după cum latinii sînt romani corupți; elinia, sau spiritul romeic, cum i s-a spus mai tîrziu, care e sinonimul înțelepciunii și reprezintă direcția majoră a evoluției umane, principiul suprem al civilizației, s-a realizat, în momentele de sărbătoare ale istoriei, sub forma Eladei, a Romei, a Bizanțului (a doua Romă). Istoria — în concepția hronicului — e rezultatul unei lupte continue între elinie, care este o tradiție, o continuitate, o flacără veșnic vie, și tendința de a o degrada. Pausanias e Don Quijotele eliniei. Trăind la mijlocul veacului al XVIII-lea, visul vieții sale e de a aduce Rîmul la București, de a înălța a treia Romă în Țara Românească. În acest scop cutreieră mări și pustiuri, face avere, întreține relații, și, la un moment considerat oportun, încearcă să cumpere la Constantinopol, pentru 25 de ani, tronul Munteniei. Trădat de cel mai bun prieten al său, care-i servea de mijlocitor la Înalta Poartă, Pausanias devine victima unei farse, și intrînd în București cu pretenții de domn e luat bineînțeles în rîs. Netransformată în act, obsesia lui Pausanias se descarcă parțial în fantezie, și astfel ia naștere hronicul imaginar al domniei lui Mihai cel Mare Constantin Mihnea, în care tîrgul fanariot capătă înfățișarea unui oraș de Renaștere, iar rangurile se împart numai după merit... Alcătuit de Sterie, fratele lui Pausanias, hronicul e, așadar, pe de o parte, utopie, pe cealaltă, mărturie, „poveste adevărată".

Dar cu ce am spus pînă acum nu am putut da decît o foarte aproximativă indicație în legătură cu materia epică neobișnuit de densă a acestui roman, în care faptele colcăie, personajele mișună. Încărcată și încurcată, narațiunea se scufundă treptat în trecut, se ridică apoi la suprafață, coboară din nou pînă la un nivel sau altul, și toate aceste manevre de ridicare și coborîre în timp au ca scop acumularea, aglomerarea întîmplărilor. Planurile temporale multiple ale cărții: prezentul, trecutul apropiat, trecutul, trecutul depărtat sînt ca niște tăvi imense pe care scriitorul le umple cu toate fructele experienței sale, existențiale sau livrești, fanteziei, influențelor, reminiscențelor, oferindu-le rînd pe rînd unui cititor puțin „prostit" de alimentația prea abundentă. Cînd romanul începe, personajul căruia îi este încredințată relatarea faptelor vorbește deja de o bună bucată de vreme, și pînă la sfîrșitul cărții nu se va opri din povestit decît pentru a mai răsufla. Locul unde se vorbește atît e un spital, cel care vorbește — un bolnav, iar cea care ascultă — un doctor (romanul face parte din ciclul **Contravizitele doctorului B. A.**). Bolnavul logoreic, un pensionar care răspunde la numele Emanoil C. D. Sachelarie, nu este altul decît nefericitul posesor al hronicului, care i-a adus numai necazuri. Încă din copilărie... Și astfel narațiunea realizează o primă scufundare în timp. Ne aflăm acum în casa bunicii lui Sachelarie, o femeie scoasă din minți de eliniile „terfelogului" (de la ea îl moștenise Sachelarie care voia să facă din copil... un împărat romeic). Paginile, nu atît despre bunica dementă, al cărei profil e prea fantasmagoric ca să nu se vadă mîna care-l desenează, și o parte din intențiile care dirijează mîna, cît despre casa bizară unde ea locuiește, sînt dintre cele mai bune ale întregii narațiuni; cînd se întunecă, și cînd culorile ei încep să bată spre vînătul infernal și straniu, ea are destulă forță ca să amintească de puternica nuvelă **La răzeși**, ce rezistă cu succes eroziunii timpului. Hronicul bunicii, pe care copilul e pus să-l învețe pe de rost, ne duce apoi tot mai departe în timp. Poposim astfel în Bucureștii anului 1757, în care voievodul luminat de elinii, cîntat în utopiile primului hronic îi acuză pe boieri de micropsihie (micime de suflet) și face județ Mavrocordaților vinovați de biblioapsifie (dispreț față de cărți). Apoi, pornim mai departe și ajungem — după cum se exprimă hronicul — „hăt înainte de Cristos". Din orice punct al ei, narațiunea se îndreaptă, în timp și spațiu, în direcțiile cele mai neașteptate. Ecoul cuvintelor cu care personajul-povestitor se adresează credincioasei sale ascultătoare: „tovarășă doctor" mai răsună încă în urechea cititorului cînd acesta și ajunge la Siracuza, unde Platon luptă vajnic în apărarea eliniilor. În cuprinsul a zeci de pagini se întocmește o biografie a lui Platon, se face un rezumat al ideilor sale, ba chiar într-un loc filozoful idealist e pus să-și facă autocritica, totul într-un insipid limbaj pseudo-cronicăresc.

Apoi, narațiunea străbate drumul invers, de la trecut spre prezent, și ajungem la... Matei Caragiale. Cea mai concludentă, pentru modul în care scriitorul amestecă lucruri dintre cele mai disparate, este probabil pagina 74: de pe piscul ideilor platoniciene sîntem azvîrliți drept în... prăvălia unui bărbier. Orice s-ar spune, trecerea de la regiunea abstractă, de severitate și tăcere absolută, a prototipurilor, la țăcănitul familiar al unui foarfece e din cale-afară de bruscă. Ceea ce se petrece în timp, se întîmplă și în spațiu (ne mutăm mereu din Sicilia la Istanbul, din Persia în catacombele pline de haiduci ale Bucureștiului), și în toate celelalte planuri: elogiul eliniei, sau al poeților orientali (din care se dă un adevărat catalog) e urmat de un altul — nu mai puțin sincer, pare-se — al profesiunii de bărbier ș.a.m.d. De obicei, cutare sau cutare personaj e numai un cap de șir, în spatele lui aflîndu-se mereu alte și alte personaje. În copilărie, Sachelarie avusese un prieten, pe Nițu Pană, acesta fusese crescut de opt unchi, al căror tată se luptase cu niște „încurcături, plictiseli, pagube". Iată cît de repede ajungem — fără să fi fost cîtuși de puțin nevoie — de la personajul povestitor și de la hronicul lui, la necazurile tatălui celor opt unchi care... Făcută în întregime din astfel de coridoare, care dau unele în altele, **A treia Romă** e un labirint. Din păcate, în centrul lui nu se află nici-un mister, nici-o idee sau obsesie puternică. Nelipsită de pagini bune sau foarte bune, această carte a lui V. Em. Galan degajă o flecăreală epică uluitoare, care amețește, obosește și uneori plictisește. Sper că pentru această opinie sinceră nu voi fi acuzat de micropsihie sau biblioapsifie...

MARIA-LUIZA CRISTESCU : „CAPRICIU LA PLECAREA FRATELUI IUBIT"

Eroul cărții Mariei-Luiza Cristescu notează într-o filă de jurnal cu privire la obiceiul iubitei sale de a pune la lectură tot felul de semne pe marginea volumelor: „Un pătrat însemna mediocru, un triunghi îndrăzneț (...) Mă gîndesc că ar umple aceste pagini cu semnele ei cabalistice pe care ți le poate traduce imediat într-o părere bine organizată. Știu că mă amuzasem de semnul întrebării, care în vocabularul ei însemna hm". În cazul în care, citind volumul **Capriciu la plecarea fratelui iubit**, am fi imitat-o pe eroină risipind hieroglifele celor mai directe impresii, chiar dacă am fi fost obligați să folosim din cînd în cînd cîte-un semn de întrebare, sau să inventăm unul nou pentru reprezentarea convenționalului, nu am fi putut în nici-un caz desena pătratul mediocrității. Într-un gen dificil, Maria-Luiza Cristescu a debutat cu succes, dovedind subtilitate în analiză și puterea de a crea tablouri care se imprimă. De pildă, cel în care o tentativă de pîngărire se petrece într-un decor de planșe de anatomie, sîngerînd indecent, grotesc pe pereți. La acesta se pot adăuga, cu o notă în plus, pentru că aici se dizolvă și cîte-un bob de ciudățenie, de angoasă, de poezie, cel în care pîra unui școlar se transformă în chip bizar în autodivulgare, sau cel în care scîndurile podelei gem ca un armonium cînd, obsedat de jocul său acustic recent descoperit, un copil trece în fugă peste ele. Surprind plăcut, de asemenea, semnele de maturitate tehnică pe care le dă autoarea: cearta care se aprinde, într-o cîrciumă sătească, între Vartuc și Măgură nu se poate rezolva prin violență, tot ce știm de dinainte despre el se opune acestei soluții; dar tensiunea crește, și pumnul care la un scriitor inabil s-ar fi ridicat la această masă lovește la masa vecină; în felul acesta, pe de o parte, tensiunea care trebuia să se rezolve, se rezolvă, pe de altă parte scena capătă un element de surpriză: explozia se produce printr-o altă supapă decît cea ținută sub observație. Romanul Mariei-Luiza Cristescu suprapune mai multe planuri: un plan al dragostei și al psihologiei feminine, altul social, în care se evocă viața studențimii de după război, cînd entuziasmul se împletea uneori cu îngustimea orizontului, și, în sfîrșit, cel pe care l-am numi **Vartuc**, după numele unui personaj. Mai bine scriitoarea a reușit în primele două, puterea de fascinație a lui Vartuc exercitîndu-se asupra personajelor mult mai intens decît asupra persoanelor care citesc. Finalul romanului, în care rămîn numai două dintre personajele principale (D. și Vartuc) este însă bun. Cei doi, care voiau să emigreze clandestin, izbutesc să treacă numai în țara lui Bacus, împreună cu complicii lor, și tot proiectul se compromite; fugarii sînt pedepsiți prin ridicol, pentru că mai sînt adolescenți, pentru că nechibzuința lor provine din efervescență. Calitatea unei narațiuni, ca și a unui arc, se vădește nu numai în felul în care se poate încorda ci și în modul cum se destinde. Chiar dacă nu se încordează întotdeauna perfect, această narațiune se destinde printr-o mișcare energică și frumoasă, care, pe lîngă cele spuse mai sus, ne face să credem că pentru Maria-Luiza Cristescu proza nu e un **capriciu**, ci, pare-se, o vocație.

SLAVĂ OLTENIEI!

(Urmare din pagina 1)

mănești pînă la Porțile de Fier cu autobuzul O.N.T., am descoperit însă cu o bucurie nouă că la eterna frumusețe a priveliștilor s-a adăugat bunăstarea locuitorilor, varietatea și pitorescul noilor construcții țărănești în stilul național. Au dispărut total bordeiele, atît de frecvente în vremea adolescenței mele. Oltenia este patria culelor, acele mari clădiri întărite, uneori de două caturi, din care parterul fără ferestre, iar la etaje cu ferestre mici, de pe care se putea trage cu pușca în năvălitori. Cercetătorul Radu Crețeanu, care a făcut asupra lor o substanțială monografie, colaborează și la această lucrare cu o pagină de sinteză și cu reproduceri ilustrative. Una dintre cule a aparținut lui Tudor Vladimirescu.

Din datele antropologice ale lucrării, reținem că tipul predominant este dinarid: craniu brahicefal înălțat, statura mijlocie către înaltă, pigmentația destul de închisă. Oltenii sînt un neam de oameni zdraveni, de statură „mijlociu de înaltă către înaltă", cu o constituție „eutrofică" (vădind suficiența nutriției), oacheși, lați în umeri, cu „bazinul mijlociu îngust", cu membrele inferioare și cele superioare proporționate. Majoritatea așezărilor lor sînt foarte vechi. Dacă satul moșnenesc (de oameni liberi) Cloșani nu apare atestat în documente decît la sfîrșitul secolului al XVII-lea, în schimb cătunul său, Obîrșia-Cloșani, „figurează printre satele existente în 1274". Peștișanii lui Brâncuși îi urmează ascensiunea; este un „sat moșnenesc din zona de munte, cu tendință spre urbanizare". Ca și cele precedente, moșnenescul sat Castranova, cu sonoritate latină buccinantă, și-a mărit populația la aproape cinci mii de locuitori, în majoritate agricultori și cu numai 71 persoane „deplasate în diferite centre industriale". Ca și frații lor din celelalte provincii românești, oltenii au pronunțate înclinări artistice. Planșa CXLI/B ne înfățișează pe un bătrîn, din profil, cîntînd dintr-un „original instrument muzical de suflat, confecționat din paie de grîu și ovăz" și care „produce sunete asemănătoare cu ale cimpoiului, avînd o gamă întinsă de tonuri". Arta așadar nu este un lux — cum se spune uneori — pentru ei, ci o nevoie spirituală, care se satisface cu un minimum de mijloace materiale, la îndemîna oricui. Planșe colorate dezvăluie topografic, pe fundalul hărții Olteniei, costumul popular în varietatea sa artistică, centrele de ceramică cu creații atît de felurite din epoca neolitică și pînă în zilele noastre, arhitectura și mobilierul specifice fiecărui ținut.

Las antropologilor să-și spună cuvîntul despre această foarte valoroasă operă și sînt încredințat că și-l vor rosti obiectiv și elogios. Cum tirajul acestei cărți o predestinează rarității din ceasul apariției, o recomand cu căldură tuturor celor împătimiți de structura somatică și spirituală a neamului nostru, fără osebire de provincie. Închei însă cu aceleași cuvinte preliminare: Slavă Olteniei! ținutului cu limpezi zări și cu bărbați ageri, dinamici, neîncovoiați, care au făurit istoria sub semnul neatîrnării și al libertății și care țin astăzi pasul vremii în același ritm de avangardă.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Gabriela Melinescu : **Interiorul legii**. — E.P.L.
— Ion Maxim : **Interferențe**. — — E.P.L.
— Victor Nistea : **Păstorul pietrelor**. În loc de prefață : Miron Radu Paraschivescu. — E.P.L.

● **PROZA**

— Mihu Dragomir : **Povestiri deocamdată fantastice**, ed. a II-a. — Editura tineretului.
— Mioara Cremene : **Mărirea și decăderea planetei Globus**, roman științifico-fantastic. — Editura tineretului.
— Grigore Beuran : **Cifrul Petre Petrescu**, roman. Colecția „Cutezătorii". — Editura tineretului.
— Vasile Sadoveanu : **Bădia Mihai**, amintiri și evocări. Cuvînt înainte de prof. Șerban Cioculescu. — E.P.L.
— Horia Stancu : **Fanar**, roman. E.P.L.
— Mihai Giugariu : **Fata și bătrînul**, povestiri. — E.P.L.
— Teodor Tanco : **Un om în halat vișiniu**, jurnal. — E.P.L.

★

— **Nuvela romantică germană**, vol. I. Antologie, prefață și note de Ion Biberi. — B.P.T., E.L.U.
— **Camera obscură a lui Hildebrand**. Traducere și note de H.R. Radian. Prefață de Edgar Papu. — E.L.U.
— V. Kaleb : **Vraja corbului**. În românește de Nicolae Mărgeanu și D. Radimac. — E.L.U.
— Angelo Ritig : **O trezire neobișnuită**, roman științifico-fantastic. Traducere din limba sîrbă de N. Mărgeanu și Victoria Frîncu. — Editura tineretului.

● **CRITICA**

— Vladimir Streinu : **Pagini de critică literară**, 2 volume, cu o prefață a autorului. — E.P.L.

● **ARTA**

— Vasile Drăguț : **Luchian**, ed. III-a. Colecția „Maeștrii artei românești". — Editura Meridiane.
— Henri Perruchot : **Gauguin — Tahiti**. Seria „Mica enciclopedie de artă a.b.c.". — Editura Meridiane.
— Grelier : **Joris Ivens**. — Editura Meridiane.

● **STIINȚĂ**

— Alexandra Roceric Alexandrescu : **Fonostatistica limbii române**. — Editura Academiei.
— Em. Vasiliu — **Fonologia istorică a dialectelor daco-române**. — Editura Academiei.
— Matilda Caragiu — Marioțeanu — **Fono-morfologie aromână. Studiu de dialectologie structurală**. — Editura Academiei.

ANTICARIAT

La Anticariatul nr. 1 (pasajul Crețulescu) au fost livrate în ultimul timp din străinătate un număr important de cărți de mare valoare. Spicuim aici cîteva volume românești scrise în alfabetul de tranziție.

— **Istoria lui Carol al XII-lea — Regele Svitziei** — Voltaire, prima traducere din Racoviță apărută la București în anul 1845 în tipografia lui Eliade (originală).
— **Gil Blas** — Lesage — prima apariție în limba română, tradusă de Matsukolu, tipărită în editura lui Eliade — București 1847.
— **Biblia**, tipărită la Sibiu sub auspiciile lui Andrei Șaguna.
— **Poezii Noue** — Cezar Bolliac, tipărite în editura lui Eliade — București, 1847.

Din lucrările clasicilor vechi au fost primite :

— **Opera lui Henrici Cornelius Agripae** tipărită la Lyon în anul 1600 în editura lui Beringos Fraters legată în pergament, original.
— **Adagiile** — Erasmus din Rotterdam, tipărite în februarie 1530 la Basel.
— **Cicero** — **Epistolele**, apărute în tipografia lui Iacobi Apely la Lipsca în 1579.
— **Analele lui Cornelius Tacit**, format mare în quarto ediție Froben apărută la Basel în 1533.
— **O mitologie veche a lui Andreae Weeheli** tipărită la Frankfurt în 1588, legată în pergament.

Din operele clasicilor moderni au fost primite :

— **Faust** — Goethe în limba franceză, tradusă de Henri Blaze cu ilustrațiile lui Tony Johnnot (pictor romantic), tipărită de Michel Levy în 1847 la Paris.
— **La Chartreuse de Parme** — 2 volume legate într-un format în quarto cu ilustrațiile lui J.A. Carlloti tipărită de Bordos la Paris în 1946 (legată complet în piele de vițel roșie).

S-au mai livrat de asemeni o serie de gravuri și estampe care au fost dirijate din cadrul Academiei.

CALEIDOSCOP

„SECOLUL 20"

Continuînd publicarea în românește, sub semnăturile lui Pop Simion și Erikăi Voinescu, a **Americii** lui Kafka și fiind închinat în cea mai mare parte **poeziei și dansului**, nr. 1 pe 1968 al **Secolului 20** (vai. cu cîtă întîrziere apar revistele noastre lunare!) vine și cu traducerea în franceză a unui fragment din **Scrinul negru** de G. Călinescu. Tălmăcitor: D. I. Suchianu. Și redacția promite, ceea ce ar fi de dorit, că astfel de „extrase semnificative din cei mai reprezentativi autori ai noștri" vor mai apare. Și cu atît mai mult ar fi de dorit ca alegerea textelor să se facă într-adevăr din opera celor mai însemnați scriitori (prozatori și poeți) după primatul valorii, iar nu cedîndu-se unor criterii extraliterare. La capitolul traduceri în românește al acestui număr, în afară de Al. Philippide, Tașcu Gheorghiu și Tea Preda — aceasta a oferit prețioase sugestii la întocmirea sumarului — s-a considerat că dintre poeți, în afara celor citați, e bine să nu se mai apeleze decît la Vasile Nicolescu. Se compune astfel de la sine un răspuns neechivoc la surpriza cu care constați că piese lirice antologice din autori ai Italiei, Spaniei, Germaniei, Statelor Unite, Austriei ori Angliei, piese tocmai despre dans și poezie — și nu acestui subiect îi este dedicat numărul? — lipsesc din sumar.

„CONTEMPORANUL"

Se remarcă în ultimul număr articolul lui Valentin Alexandru „Marxism și filozofie", care aduce o poziție nuanțată într-o dezbatere interesantă din paginile revistei privind raportul filozofiei cu știința, opunîndu-se simplificărilor vulgarizatoare. Tocmai astfel de abordări deschid posibilitatea unor discuții creatoare pe care le dorim continuate și în alte domenii. De aceea salutăm și invitația la confruntarea de puncte de vedere privind dezvoltarea artelor plastice în societatea noastră pe baza materialului propus dezbaterii de biroul U.A.P. Ne exprimăm speranța că o participare largă va dezvolta, nuanța și îmbogăți ideile expuse, contribuind la crearea unui climat de principii, înlăturînd balastul rigid, conservator.

În pagina literară N. Manolescu, subtil ca de obicei, ne convinge de valoarea și poziția originală a lui Leonid Dimov în peisajul poeziei noastre. Semnăturile de prestigiu ale lui Geo Bogza, M. R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu contribuie la nivelul calitativ al revistei. Din păcate pagina de teatru nu se ridică deasupra afirmării unor locuri comune, urmărind să fie convingătoare, indiferent de vederile pe care încearcă să le promoveze. Pagina de film este informativă pentru publicul larg.

O MICĂ EROARE

În România Liberă din 24 martie a.c. pana lui Ion Mărgineanu îndeamnă pe gospodarii capitalei să nu mai fie nostalgici rostind versurile lui Apollinaire „unde sînt zăpezile de altădată". Nereținîndu-ne o mică nostalgie după Villon, ne întrebăm de ce n-ar fi versurile lui Toulouse-Lautrec, ca să prețuim și mai mult originalitatea informației culturale.

NUMĂRUL PE FEBRUARIE

a. c. al revistei **Orizont** e consacrat, aproape în întregime, romanului, păstrîndu-se totuși un spațiu liber poeziei (semnează versuri: Ion Caraion, Vera Lungu, Damian Ureche, Grigore Grigurcu ș.a.) ca pentru a se arăta că lirismul nu poate fi despărțit de genul proteic, fie că se creează opere, fie că se discută despre ele. Cîteva materiale stîrnesc un interes deosebit: reflecțiile despre roman ale unor mari scriitori români sau străini, printre care Liviu Rebreanu, Matei Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Maxim Gorki, Marcel Proust, Franz Kafka, etc; interviul telegrafic, de bună calitate, realizat de Iulian Neacșu cu Marin Preda, din care cititorul află date noi în legătură cu opera în plină desfășurare a autorului **Moromeților** și devine martorul unor confidențe prețioase prin caracterul lor de excepție și sinceritate: „Îmi plac mai mult acele pagini din cărțile mele — spune Marin Preda — pe care nu le-aș mai putea scrie din nou dacă o catastrofă le-ar distruge: scenele în care apare Moromete. În rest totul se poate relua"; fragmentele **Animale bolnave** de Nicolae Breban și **Lena** de Henriette Yvonne Stahl, din romanele cu aceleași titluri. Scrise cu personalitate, vehiculînd idei incitante: **Monolog asupra romanului** de Sorin Titel și cronica literară semnată de Nicolae Ciobanu.

ÎN LOCUL OBIȘNUITELOR

interviuri cu scriitorii, Cronica publică, în nr. din 23 martie, tot un interviu sau, mai bine spus, un micro-interviu *nu însă cu proaspătul autor al unui volum de literatură, ci cu* ...Nea Titi. *Pur și simplu. E vorba de Nea Titi Teașcă, bineînțeles, un fel de picaro al fotbalului românesc, ne încredințează vioiul autor al interviului, M.R.I. Nu e greu de bănuit că sub cele trei inițiale se ascunde crainicul sportiv de notorietate națională, Mircea Radu Iacoban, ascultat cu sufletul la gură duminică de duminică și prețuit mai ales pentru panseurile sale sportive. Această frumoasă pasiune trece și în paginile* Cronicii. *E o plăcere să urmărești o discuție inteligentă pe teme atît de serioase, replici atît de amical mustrătoare:*

— „Nea Titi, nu te văd bine!

— Iaca, na...

. . . .

— Aha, există un însă!

. . . .

— Succes, nea Titi și... demisii cît mai puține [...]".

O conversație atît de agreabil intelectuală ar fi făcut fericit pe G. Ibrăileanu. Ce nefericire însă că nu poate să vadă lărgirea de spirit a urmașilor săi! Cronica *îi duce cu fidelitate mai departe ideile...*

ÎN ACEEAȘI PAGINĂ,

peste două coloane, un nume și mai ilustru: N. Irimescu, se ocupă de literatură și anume de literatura lui Marin Preda. Nu direct, cum poate ar fi meritat prozatorul, ci indirect, printr-o referință foarte acră la o cronică favorabilă Moromeților, vol. al II-lea. Tehnica e cunoscută și autorul veninoasei note dă dovadă de o naivă ipocrizie cînd zice că Marin Preda n-are nevoie, nu-i așa, de elogiile noastre. Ce nu ne spune e dacă el are nevoie de injuriile sistematice, directe sau camuflate, din revista Cronica. Să nu se vadă la Iași această frumoasă șmecherie? De aici se vede atît de bine...

„SĂPTĂMÎNA CULTURALĂ A CAPITALEI"

Citim în Săptămîna culturală a Capitalei (nr. 10, 8 martie a.c.): „Actorul [e vorba de Ștefan Radov — n.n.] s-a făcut cunoscut și ca un remarcabil poet de descendență Blaga-Barbu". Trecînd peste notorietatea (?!) poetului în discuție, să recunoaștem performanța lui puțin obișnuită în lumea literelor de azi: a „combina" într-o unică poezie pe Blaga și pe Barbu, structuri lirice atît de diferite, nu e un fapt la îndemîna oricui. Dar ce să ne mirăm? În era transplanturilor și a miciurinizărilor, revelațiile „Săptămînii culturale a Capitalei" trebuie întîmpinate cu toată încrederea și disponibilitatea (fără acel blestemat scepticism acru, care, se știe, a cauzat atîtea și atîtea), ca niște posibile (sau chiar probabile) deschideri răsunătoare de drumuri noi (poate chiar nebănuite). Le așteptăm deci, în continuare, cu sufletul la gură.

CU TRECEREA VREMII,

o generație literară, oricît de unitară, se rupe în două, unii din reprezentanții ei fiind luați de curenții opiniei și duși în largul celebrității, ceilalți rămînînd în urmă, anonimi, pe un țărm tot mai îndepărtat. Din fericire, uneori plecările se fac în mai multe etape, și dintre obscurii unei generații cineva sau cîțiva se desprind, anihilînd decalajul de notorietate. Aparținînd unei pleiade puternice de poeți: Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Șt. Aug.-Doinaș, Constant Tonegaru, Ion Caraion, după cum arată acesta din urmă într-un cuvînt înainte, Mihai Zissu redebutează acum, în colecția Tomis, *cu un volum de versuri intitulat* Confesiuni. *Nivelul poeziei lui Mihai Zissu și sonurile ei particulare se pot măsura chiar cu versurile frumosului poem reprodus pe coperta din față a volumului, în care poetul, „răsucit în plecări" — cum spune în alt loc —, face mișcările stranii și solemne, ca de ritual, ce compun gimnastica condiției umane: „O dată cu mine începeți: / Unul... mîinile sus, spre cer! / Stoarceți-i norii ca să ne sature, / scoateți-i soarele să sufle prin rădăcini aur, / apucați-l de gît, încolăciți-vă-n juru-i / după modelul nebuloaselor care încearcă / o nouă închegare și un nou echilibru. / Smulgeți-i veșnicia și potriviți-v-o pe frunte / Doi!... Mîinile jos, pînă la osemintele străbunilor noștri! / Și să jurăm: / Niciodată nu vom trăda, / nu ne vom vinde /, nu vom uita istoria! / Trei!... Mîinile lateral, peste întinsul globului terestru. / În freamătul dragostei și al luptei / ființa noastră să fie pilda omului liber".* (Gimnastică)

NU MAI MIRĂ

pe nimeni că editurile noastre (care deplîng atît de des lipsa hîrtiei) publică autori de care n-a auzit nimeni, tipăresc volume, care, oricît s-ar invoca dictonul latin De gustibus..., **n-au, evident, nici-o valoare. Ceea ce miră, descumpănește și întristează e faptul că astfel de cărți submediocre sînt luate adesea sub protecția unor scriitori de mare prestigiu, unanim respectați. Un exemplu recent îl constituie volumul de versuri** Primăvară tîrzie, **semnat de N. Rădulescu-Lemnaru (?) care se bucură de cuvîntul introductiv al maestrului Demostene Botez. În cadrul eforturilor tot mai largi pe care critica literară le depune în scopul de a departaja cît mai exact valorile de non-valori, indulgența solidelor autorități nu poate provoca decît dezorientare.**

ÎNCOTRO MERGE PROZA?

discuții

Un fapt ce s-a putut observa în proza noastră din ultima vreme — spuneam și cu alt prilej — este relativa diminuare a epicului. Constatarea nu știm dacă vizează, cel puțin deocamdată, un proces cu sorți de extindere, dar indică în orice caz un simptom real, detectabil mai cu seamă în scrierile unor reprezentanți ai celei mai noi promoții. Sînt, între aceștia, autori ce privesc cu neîncredere tot ceea ce aparține laturii „construite" și conflictuale a prozei, suspectînd-o, pare-se, de prea multă tehnicitate. Intrigă, subiect, conflict — ar fi elemente care nu provin atît dintr-o necesitate internă a operei, cît sînt rezultatul unui efort tehnic, concesii făcute apetitului tradițional pentru „poveste"; ele desigur că fac din comunicarea artistică un act delectabil, dar o și îndepărtează de la rosturile sale mai adînci. Or, asemeni poeziei, proza ar fi chemată să ajungă, în ultimă instanță, la destăinuire de esențe, la *revelarea* unor adevăruri și semnificații existențiale și e fără sens ca schelăria epică să abată mereu atenția noastră spre faptul de construcție.

Raționamentul nu e lipsit de rigoare, dar nici fără cusur nu e, căci nu izbutește să spulbere o bănuială. Aceea că la originea gestului de a respinge epicul ar putea sta și o insuficiență (nemărturisită) a forței de creație, un deficit al puterii ordonatoare care se vrea însă sublimat într-un act de nealiniere la formulele consacrate ale prozei. Dar chestiunea aceasta e mai puțin importantă din moment ce fenomenul există ca atare și problema este să vedem ce șanse de împămîntenire i se pot acorda în contextul literar actual.

Dacă aruncăm o privire în urmă, la drumul străbătut de proza noastră în anii de după război, constatăm că epoca literară postbelică debutează sub semnul implîntării decise în social și istoric. E o consecință firească a împrejurărilor cînd societatea românească, abia ieșită dintr-o criză ce zguduise toate straturile alcătuirii ei, se reașeza pe temelii noi, anunțînd prefaceri structurale. Deschiderea prozei către marea problematică, lărgirea cîmpului de observație pînă la îmbrățișarea unor vaste spații ale realităților românești (dinainte și de după război) sînt, așadar, în contextul dat, fapte pe deplin explicabile. Tot astfel cum după prima conflagrație mondială literatura română înregistrase ivirea unor opere ca *Ion, Pădurea spînzuraților, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* și chiar *Întunecare*, anii 1950 înscriu apariția lui *Desculț*, a *Moromeților*, a *Bietului Ioanide*, adică a unor scrieri fixate adînc în realitatea socială și istorică, toate construcții impunătoare în care epicul triumfă, reconstituind cu rară autenticitate imaginea unor lumi și a unor stiluri de viață, în spiritul realismului fundamental de care sînt însuflețite.

Dar în jurul acestor opere proliferează repede și o producție minoră, anexată unui realism de tip descriptiv; aceasta își impune o unică ambiție: de a „reproduce" sau „oglindi" domenii ale realităților curente, ca și cînd funcțiile complexe ale literaturi s-ar fi putut restrînge la o acțiune de documentare asupra unui mediu sau altul, fie acesta oricît de bogat în fapte omenești încărcate de semnificații. Este momentul cînd auzim vorbindu-se despre literatura „specializată", dedicată unor parcele anume ale vieții sociale și chiar numai unor profesiuni (cărți despre agronomi, forestieri etc.), industrie literară foarte prolifică, dar intrată repede în umbra cea mai adîncă. Sigur că nu ancorarea într-un spațiu prea strict delimitat era de reproșat acestor scrieri, ci înainte de toate lipsa de problematică adîncă, eșuarea într-un descriptivism plat și uniformizator.

Momentul 1960 aduce prima reacție solidară în fața „realismului" de acest tip și ea vine din partea generației lui D. R. Popescu, Ștefan Bănulescu, N. Velea, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Ion Băieșu etc. Realismul acestora e unul psihologic, orientat adică spre problematica morală și prima lor acțiune va fi aceea de a reafla spațiile lumilor interioare ale eroului epic. Personajele lor se mișcă liber și se exprimă spontan, impunîndu-ne imaginea unor individualități bogate și foarte adesea contradictorii, surprinzîndu-ne prin neprevăzutul unor acte care nu odată contrazic impresiile făcute inițial, așa cum viața însăși de atîtea ori ne surprinde prin răsturnări amețitoare, inexplicabile. Spiritelor rămase devotate stereotipismului și poncifelor li s-a părut a vedea aici o evadare din cadrele realismului, de unde alarmarea împotriva așa-zișilor eroi „ciudați", „răsuciți" etc. În fapt era vorba de o smulgere de sub imperiul schemelor și uniformizării, cum s-a văzut dealtfel imediat. Mai departe procesul diversificării formulelor își continuă cursul. Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu conjugă realismul cu viziunea fantastică, suprapunînd sfera miticului peste aceea a realității imediate. Alți autori trec proza către lirism și parabolă (V. Rebreanu), iar D. Țepeneag, G. Bălăiță, I. Neacșu, îndrumă acțiunea aceasta spre zonele oniricului, producînd documente ale stărilor halucinatorii și de coșmar. Dar ajungînd în acest punct, fenomenul de subminare a epicului și rigorilor conflictuale, de care vorbeam la început, se află deja într-un stadiu avansat, căci pătrundem într-un teritoriu în care parcă nu asistăm la evenimente, ci la perindări de icoane abrupte, legate între ele mai mult prin atmosferă și semnificație decît prin determinări cauzale.

Aspectul general al prozei de această factură este, cel puțin la primul contact, derutant. Impresia e peste tot de discontinuitate și chiar dacă presimțim în subtext o logică a desfășurării narative, urmărirea ei e dificilă fiindcă liantul epic lipsește .Actul lecturii nu destinde spiritul, ci îl încordează la limita maximă, făcîndu-ne mereu temători să nu pierdem vreunul din planurile comunicării, căci fiecare secvență, aparent de sine stătătoare, este legată de celelalte printr-un sistem de relațiuni indirecte, greu sesizabile de un ochi nedeprins. Rezultă din această acțiune observații de mare finețe, o transcriere febrilă și foarte originală a ritmurilor cotidianului, intuiții de atmosferă admirabile. Ca orice formulă extremă își arată însă și riscurile, cu violență egală. Sesizăm parcă o epuizare, o amurgire a suflului vital și, ciudat, tocmai im-

G. DIMISIANU

(Continuare în pagina 7)

H. CATARGI — NATURĂ STATICĂ

DESPRE IMAGINILE EIDETICE

convorbiri literare

Miracol destul de comun în copilărie, devenit apoi la vîrsta adultă calitate excepțională, capacitatea de a avea imagini eidetice conservă se pare o dispoziție naturală deosebită a omului arhaic care poseda, după unii psihologi însușirea de a-și vedea *și de a-și* simți *gîndurile. (Cred că e inutil să mai precizez că termenul eidetic are aici altă semnificație decît cea din filozofia lui Husserl). Prin imagini eidetice, psihologii înțeleg acele reprezentări, mai ales, vizuale, de o excepțională claritate, frecvente îndeosebi la copii. Ele nu sînt simple reziduri ale memoriei, urme ale persistenței unor imagini înregistrate mai demult, ci reprezentări originale. Ele nu* reproduc *vechi percepții vizuale ci* creează *imagini noi, concrete, perceptuale, vii. Evident eidetismul este expresia unui stadiu prelogic al gîndirii, al unei gîndiri în care senzorialul și conceptualul stau împreună și nu se prigonesc. Copiii gîndesc* văzînd *și nu simt nici o dificultate în asta. (Un exemplu de reprezentare eidetică — întrucîtva imperfect pentru că e vorba mai mult de o postimagine — ni-l oferă scena, descrisă cu strălucire, a defulării lui Herbert din romanul* În absența stăpînilor *de Nicolae Breban. Jignit de unul din oamenii de pe platforma camionului care tocmai trecea prin fața porții, copilul trimite mental camionul înapoi la începutul străzii și-l „lasă" să vină din nou. Imaginea inventată este de o claritate deosebită, identică pînă la detalii cu scena reală, cu excepția unui singur amănunt: în locul personajului antipatic Herbert vede cu extremă precizie o fată „într-o fustă ieftină de un roșu spălăcit" care îi zîmbește cuceritor.)*

Gîndirea conceptualizată, gîndirea adultului este aproape nocturnă, retina lui este goală ca scena unui teatru elisabetan. Inscripțiile „lac", „pădure", „castel" sînt pentru el noțiuni oarbe și nu imagini. Copilul însă nu are nevoie nici măcar de cîrja cuvîntului ca să-și reprezinte. El vede „lacul", el vede „pădurea", el vede „castelul" acolo unde simpla sa dorință le plasează și este uimit că noi nu le vedem. Greșim cînd îi spunem „ți s-a năzărit": imaginile eidetice nu sînt halucinații ci gîndire perceptuală. *Fantezia lui are intensitatea și coerența luminii emise de laser și reprezentările lui sînt stereoscopice, nete, distincte, de o fidelitate aproape fotografică a imaginilor, ca și cum le-ar vedea* aievea. *Putem vorbi de idealitatea acestor reprezentări (întrucît sînt închipuiri ale minții) dar putem vorbi de asemeni și de realitatea lor, deoarece natura lor este totuși senzorială.*

Interesul problemei depășește însă sfera psihologiei. Se poate afirma că gîndirea artistică este o gîndire de tip eidetic, o gîndire în care accentul nu se pune unilateral numai pe sistemul relațiilor dintre formele de reprezentare ci în chip expres pe sporirea forței reprezentărilor înseși. Abstractul în artă este failibil dacă nu este potențat de perceptual. Ochiul de pasăre de noapte al gîndirii abstracte nu poate discerne cu ușurință în lumina orbitoare a realului care este întotdeauna concret. Arta traduce invizibilul în vizibil, transensibilul în sensibil și redă gîndirii umane fosforescența sa arhaică pe care formele logice uneori o ascund.

Cezar BALTAG

rostirea filozofică românească

NOTE DESPRE INFINIRE ŞI DESPRE COPIII DIN TÎRGU-JIU

Pe vremea cînd Brâncuși își înălța coloana fără sfîrșit, copiii din Tîrgu-Jiu, dimpreună cu alți localnici, s-au întrebat ce face artistul acolo. Au fost desigur mai multe presupuneri. Pînă la urmă copii au căzut de acord asupra uneia: artistul face un bigi-bigi.

Am păstrat în amintire, cu un surîs, relatarea aceasta a unui localnic, privitoare la suava ironie a copiilor, am transmis-o de curînd unui mare cunoscător al lui Brâncuși, care a exclamat: „Dacă a știut-o, acesta se va fi bucurat, căci visa să sculpteze pe înțelesul copiilor!" și brusc, la gîndul că ar trebui să numim coloana una a infinirii și nu una „fără sfîrșit", adevărul din gura copiilor mi s-a părut emoționant.

Copiii din Tîrgu-Jiu simțeau mai bine decît cel care a pus nume coloanei — fie el chiar Brâncuși — că nu era una fără sfîrșit; că se încheia și devenea ceva apropiat, ceva care, ca orice lucru bun la copii, e pe modelul comestibilului; știa că devenea un bigi-bigi.

Poate că Brâncuși a șovăit între mai multe denumiri. Să-i spună „coloana infinitului" nu putea, căci el avea prea mult simțul desăvîrșirii; să-i spună „coloana infinită" însemna nemăsuratul încă. S-a resemnat să-i spună coloana fără sfîrșit, deși fără sfîrșit reprezintă ceva negativ (e infinitul prost, spunea Hegel). Dacă ar fi cunoscut vorba lui Eminescu de „infinire", poate ar fi botezat-o așa, de vreme ce termenul exprimă ceva pozitiv: o creștere, o caldă, vie revărsare de sine și peste sine, a ceva la scara noastră.

Căci infinirea este infinitul îmblînzit, și aceasta vroia poate Brâncuși să exprime. Este infinitul redus la scara omului. Ni s-a părut, analizînd cuvîntul lui Eminescu (în **Cronica** dec. 1967) că vedem în el ceva adînc semnificativ pentru un demers caracteristic spiritului românesc: acela de a ști să facă insuportabilul suportabil. Dar este greu de spus lucrul acesta așa, în vorbe mari și abstracte. Copii știu să vorbească mai simplu: infinirea este infinitul făcut întru cîtva un bigi-bigi.

Așa s-a întîmplat în limba noastră, în arta, în istoria noastră, așa e într-un fel în spațiul nostru geografic: am trecut în minor, în minorare, în minoranță unele lucruri. Cînd ajungi în gară la Cîmpulung-Muscel, vezi în depărtare un munte falnic, cu linii de munte mare, un fel de Matterhorn al nostru, Mateiașul. Te apropii, și îl urci din cîteva salturi. E un bigi-bigi alpinistic. E un mic munte mare.

Dar așa a fost și în viața noastră publică. Am avut — mai mult pare-se decît în societățile așezate unde fiecare își știe măsura — oameni de intenții mari și chiar de format mare; dar au fost niște mici oameni mari. Cultura noastră ea însăși are stilul culturilor mari. În trei sute de ani se desfășoară cu toate treptele celei franceze în o mie de ani, pornind de la cronicari — mai adînci decît cei francezi — și sfîrșind astăzi la memorii sau anti-memorii. Totuși, dacă nu te gîndești la veacul al XVII-lea, apoi la Eminescu și la alte cîteva piscuri, ai putea crede că e vorba de o mică cultură mare și nu numai din cauza limbii. (Dar la acest capitol e bine să amînăm cu vreun veac discuția).

Iar înăuntrul culturii noastre, fiecare sector aduce limpede cîte o trecere în minor a lucrurilor. Ar fi interesant de urmărit acest proces pe planul limbii: **pons** de pildă, podul latinesc, care poate fi podul peste Dunăre sau unul din cele de peste Tibru sortite să dea numele de Pontifex Maximus, devine la noi un bigi-bigi:

punte. Lingviștii noștri tineri care par adesea
se cufunde în statistici nesemnificative, sau,
curînd, în jungla structurilor ce nu dovedesc ur
ori nimic, ar face un mare serviciu dacă ar s
dia procesul acesta de restrîngere a conținutu
cîte unui cuvînt, de minorare, minoranță, s
cum îl vor fi numind. Numele împăratului Traic
care devine o clipă troianul cerului (Calea lapt
lui), sfîrșește prin a fi simplu troian, iar în A
deal, troiănaș, troaș.

În artă nu s-a întîmplat la fel? Marile c
tedrale au un echivalent splendid la noi și cc
nu cedează decît prin proporții: sînt biseri
țele noastre în natură. Turnurile gotice, pe cc
revoluționarii francezi nu le-au putut dărîma
cît pentru că erau monstruos de mari, au
venit în Maramureșul nostru turlele avîntate
bisericilor de lemn .Dacă trebuie să credem
unii istorici ai artelor, în icoanele noastre
sticlă este un ultim ecou, în minor, al artei
zantine.

Există așadar în lumea noastră un refuz
gigantescului. Dacă însă trecerea în minor
face pornind de la cele mijlocii, demersul ace
intim ființei noastre te-ar putea uneori întris
ca fiind o scădere („Nc
sommes aux portes
l'Orient, ou tout est p
à la légère"). Semănă
cu francezii, care și ei
simțul măsurii, ba chi
miniaturizează lucrur
cu plăcere și grație;
puține limbi „petit" c
atîtea folosințe bur
nicidecum pejorative. V
tutea noastră însă r
părut să reușească deosebit în cele mijlocii,
vreme ce pe ele le trecem în minor. Și tocm
de aceea te bucură să vezi că astăzi, în cond
istorice noi, a putut apărea virtutea în cele m
locii, exigența lucrului bine făcut, ambiția org
nizată de-a reuși în veac și demna afirmare
răspunderii istorice de națiune mică.

Dar dacă n-am avut ,multă vreme, virtut
celor mijlocii, din cauza tendinței noastre de
coborî pe scara lucrurilor, în schimb am av
tocmai cu această tendință, virtutea — am spu
pe românește vârtutea — în cele mari, în ce
de necuprins. Pe acestea știm să le cuprinde
încă.

Iată însăși această temă a infinitului, și ic
pe Brâncuși în fața ei. Ce prost contact au
dienii cu infinitul (în timp ce cu numărul ze
stau atît de bine). Cultura egipteană a înfrun
și ea infinitul, pe cel al morții eterne — și
răspuns grandios dar crispat: cu piramide
Cultura faustică, nu numai că a înfruntat in
nitul dar a vroit să și-l însușească, să fie
măsura lui, și a dat turnurile acestea gotic
care urcă înspre nicăieri, ca și zgîrie-norii. Pc
cal — s-o reamintim — a înfruntat și el infi
tul, ba a și știut să-l dubleze, în calitatea sa
om modern, cu infinitul mic: dar s-a cutremur
în fața amîndurora.

Și ce face Brâncuși din infinit? Face, du
părerea copiilor din Tîrgu-Jiu, un bigi-bigi.
tem surîde, dar undeva știm că nu este o g
mă, de bun ori de prost gust, să reții vor
aceasta. E o vorbă care te impresionează
exactitatea ei. În fața marilor teme, noi ave
o bună, o dulce așezare (cu adverbul aces
„dulce" care în veacul al XVI-lea traducea atît
frumos „binele" grec: a dulce dărui, a dul
vrea, spuneau diecii noștrii pe atunci). Iar n
nunea aceasta de poveste a Mioriței, ce este
decît prefacerea marei treceri și a neființei î
tr-un bigi-bigi?

Toate lucrurile acestea nu privesc doar vârt
tea noastră ultimă, sau în cele ultime. Ele
înseamnă, sau nu mai trebuie să fie o demis
din veac, un fel de a sta bine cu cele de n
cuprins, pentru că pe cele din cursul istoriei le-
luat în lotul lor alții. Ne este dat, poate, să pc
ticipăm cu vârtuțile noastre la zidirea de necr
zut a lumii de mîine — și atunci iarăși grai
nostru românesc vine să ne spună cîte ceva.

Noi avem de pildă cuvîntul de cumpăt, ca
vine de la compitus, computus = socoteală.
alte limbi, cum e cea engleză — care și-a î
susit cuvintele din latină dar nu a trăit oda
cu ele — computus a dat computer, mașină
calculat. Nu e limpede dintr-odată care este se
sul acestei confruntări dintre cumpăt și comp
ter, dintre omeneasca măsură și civilizația aut
matizărilor ce stă să vină?

Toată problema lumii de astăzi este în de
nitiv cum să-și prefacă fantastica ei civilizaț
într-un bigi-bigi pentru om. Copiii de la Tîrg
Jiu au spus ceva lumii. Și rămîne oamenilor mc
de aci — căci nasc și în Moldova oamenii —
treacă mesajul lumii largi, lumii ce nu și-a afl
încă dar trebuie să-și afle, cu computer-ele ei
tot, cumpătul.

Constantin NOICA

ORA ÎNCHIDERII

Lui Mihu Dragomir

Printre pocale se-nalță vița de vie,
muzica sferelor plutește îmbietoare
și toți prietenii de ieri din lucruri se ridică
cu gest cunoscut își toarnă în pahare.

Vinul vechi ne-a adus toamnele petrecute împreună
ecoul fluid al vorbelor de-atunci gîlgîia în potire,
ne-am întors buzunarele inimilor pe dos
să plătim nota la ultima amintire.

Ora închiderii a sunat fatalu-i gong,
din alcool a rămas o ceață amăruie
și fumul întruchipa indiferent
spre cerul scund din tavan
din fiece prieten absent
o migratoare statuie...

Nicolae TĂUTU

NICHITA STĂNESCU

cronica literară

„OUL ŞI SFERA"

Ceea ce nu s-a înțeles în 11 elegii și ceea ce e, în fapt, esențial în întreaga poezie a lui Nichita Stănescu e absoluta gravitate, încordata ei reflexivitate sub învelișuri paradoxale. O ipoteză poetică nouă schimba, acolo, raporturile dintre creație și elementele universului. Materia, realul în accepția cea mai generală, e opera spiritului poetic: e trupul lui, în înțeles metaforic, ce suferă de neștiut, neauzit și nevăzut, adică de ceea ce e dincolo de aparența înșelătoare și de elementara cunoaștere. Poezia se constituie, atunci, ca o expresie a suferinței de a exista, a durerii din inima creației sempiterne a lucrurilor. Ambiția ei mare este însă să surprindă drama imposibilității de întrupare. Dacă sînt categorii cunoscute, să admitem și existența altora, nenumite, puse în umbră de cele dinainte. Ca o răscumpărare pentru drama lor obscură, ele au dreptul la existență poetică, adică la creație. Apare acum în pădurea aceasta de ipoteze nu prea obișnuite la poetul român — spirit sănătos, și realist, nededat cu speculația, — o dramă a intuiției realului, ca în excepționala Elegie a zecea, unde descoperim o viziune a durerii sublime sacre a creației.

Oul și sfera e, într-un fel, o revenire la substanța poetică din Dreptul la timp, la o poezie, adică, de atitudini existențiale. O revenire însă ce trece prin teritoriul de geometrii pure din Elegii. Primul ciclu: Andru plîngînd, coboară suferința filosofică de dinainte pe un plan mai subiectiv și mai lumesc. Aflăm, aici, un Nichita Stănescu nu mai pur decît cel dinainte, mai aproape însă de esența lirismului său. Un liric borealic, celest, vizionarist; „zvîrlire de obiecte prin aer către Nord, / de brațe inutile, de avioane rupt / în crivățul pe care îl încord / Ca pe un arc menit să lupte / Înspre zăpadă totul! La ghiața și la urși"...

E peste tot, cum s-a observat, în poezia lui Nichita Stănescu, o pregătire de zbor, o plutire sub ceruri transparente, o bătaie de aripi a materiei, gata să țîșnească în văzduhuri misterioase. Un înger cu o carte în mîini, zboară printre lucruri, fugit din rai sub apăsarea unui gînd (Îngerul cu o carte în mîini).

Acest serafism poetic e substanțial și el se putea observa de la primele versuri ale lui Nichita Stănescu, puse sub semnul lui Eminescu și al foarte modernului Anghel. Vizionarismul, pe această latură diafană, prerafaelită, e trecut însă prin școlile poetice mai noi și, ca la Barbu, el tinde să se conceptualizeze. În Elegii simbolurile apar sub această înfățișare mai abstractă și, pentru ochiul comun, mai ermetică. În volumul de acum figurația lui e mai liberă, mai fără sistem și la carnea poemelor se poate ajunge mai ușor. Sigur e că Nichita Stănescu e azi creatorul cel mai pur și mai înalt paradoxal al acestui chip de poezie în care imaginativul, fantasticul își curmă desfășurarea lui liberă în clipa cea mai neașteptată a poemului pentru a se înălța la simboluri grave și chiar mai sus de ele: la viziuni primordiale, cum ar fi aceea a creației sau a morții elementelor.

Universurile sale translucide se populează, mai întîi, de fantasme, de chipurile angelice ale materiei, smulse din inerția și obscuritatea originară: de îngerii noroiului, de îngerii viermilor... Parafrazîndu-l, am spune că Nichita Stănescu pune oricărui lucru un ochi albastru, îndreptat ca un telescop cînd spre abisurile cerului, cînd spre acelea întunecate ale pămîntului. O ninsoare de lumină cade peste acesta din urmă făcîndu-l, deodată, transparent (Ninge cu ochi). Țesuturile lucrurilor se răresc, din opace devin luminoase, din grele devin ușoare, imponderabile, din corpuri devin simboluri, semne. Poezia ar fi, deci această lumină ce înalță materia și o readuce la condiția ei inițială. Poetul însuși în această insolită metamorfoză, devine un sunet plutitor în cosmos și fixat, ca vechii satani romantici, pe muchea unui nor apus: „pe zigzaguri de lumină și de tunet" (Alt cîntec). Sugestia din urmă e pur decorativă. Nichita Stănescu nu are senzația marilor fierberi cosmice. Totul la el se sublimează, își pierde tunetul inițial, forța de propulsie și de distrugere. Despicarea cerurilor, desprinderea galaxiilor sînt fenomene pe care le percepe pe o cale pur contemplativă. Poetul nu-i în fond, ne-o spune chiar el, decît ecoul unui sunet din trîmbița îngerului biblic: chip de a sugera că emoțiile, pentru a-și căpăta corporalitatea lor poetică, trec, înainte de a ajunge în poeme, pe dinaintea oglinzilor purificatoare ale spiritului.

Dar acest vizionarism nu e lipsit de mister, zborul lui nu e atît de liber și de liniștit printre lucruri. Ca îngerul plutitor din fermecătoarea baladă, el poartă cu sine o taină pe care încearcă să o descifreze într-o carte cu semne labirintice. Luminile, sunetele, chipurile angelice se învîrt în fond, în jurul unor simboluri primordiale, misterioase de care săgeata înțelegerii se frînge. Toate acestea duc spre ideea creației sau mai bine zis a creatului, a ceea ce s-a întrupat. Punctul de plecare al mitologiei poetice din Oul și sfera trebuie căutat atunci în aceeași substanțială Elegie a zecea, elegia realului, a existenței. Numai că Nichita Stănescu schimbă acum și sensul și planul speculației poetice: creația e un act subiectiv și perceperea ei reprezintă o cufundare

în apele tulburi ale subiectivității. Poezia e definită, deci, într-un punct le esență: creația formelor, diversificarea materiei, proliferarea elementelor nu sînt altceva decît opere ale verbului. Lucrurile nu există, vrea să spună poetul, decît în clipa în care antenele poeziei ajung la ele. Ele există, firește, în forma și structura lor celulară, dar pentru a ajunge ființe sau semne poetice trebuie să fie create, puse adică într-o stare muzicală și aceasta e chiar opera cuvintelor.

Pe acest plan superior de speculație — și nu e o exagerare chiar a spune: pe un plan sublim metafizic — lirismul lui Nichita Stănescu își rotește coada sa de păun, tulburînd apele înțelegerii noastre. Andru plîngînd, e, în fond, elegia pură a cuvîntului creator, un simbol, pe scurt, al genezei artei. Acesta e, ca și în mitologia lui Ion Barbu, Oul, dar nu cel de dinaintea nunții, din starea purității inițiale, ci acel de după, fecundat de principiul creator. Iar acesta, am văzut, nu-i decît verbul, cuvîntul lepădat de sensurile lui adiacente, urcînd spre izvoare în căutarea sensurilor esențiale și, evident... creatoare. Căutarea sensurilor primordiale, de care vorbește și Mallarmé, e mai mult decît un act poetic pur: e drumul ce duce spre misterul creației, e chiar aventura cuvîntului poetic prin cercurile existenței. Poezia nu-i decît forța care pune în stare de creație cuvîntul ascuns din lucruri: „În străfundul fiecărui lucru nu există / pînă la urmă decît un cuvînt / înfățișarea trupului meu, tristă / știe legea acestui pămînt, / că pînă la urmă în lucruri nu este / în miezul miezului decît un cuvînt, / Boerebista al întinderii aceste / cu vițele arse în vînt... / Descoperim pînă la urmă silabe / căzute din copilărie de zei, / foarte lungi și foarte albe / și numai din trei în trei"...

Pe ele le plînge acest Andru tînăr care își dă foc la plete pentru a lumina casa în care se revelează misterul creației ori își pune rime în păr pentru a prinde din ecourile cosmice peștii de lumină: desene, altfel, fantastice, de o aleasă grație juvenilă. Nichita Stănescu nu le tulbură niciodată linia lor pură, inocentă și în acest punct el se deosebește structural de suprarealiști de care a fost adesea apropiat. Ideile, imaginile, dilată, e drept, și la el realitatea, dar în momentul esențial al poemului ele se supun unui concept liric mai general și acesta pornește, în cazul de față, de la ideea creației, urmărită pe mai multe planuri. Unul e acela ce definește actul poetic propriu zis: arena unei lupte aprige cu formele înșelătoare, mobile ale cuvîntului. Cel de-al doilea redă creației sensul ei cosmic, fundamental. Această ambiguitate fecundă face ca poemul să se miște între două realități, una subiectivă, profundă neguroasă, alta obiectivă, îndepărtată, înconjurată și ea cu inele groase de mister.

Cuvîntul își are dramele, clipele de jubilație și momentele cînd din ochii lui curg lacrimi grele de suferință. Ființa lui androgină inspiră stimă, iubire, dar și oarecare teamă, pentru că primul semn al morții e dispariția cuvîntului. De drama, comedia, metamorfoza acestei ciudate ființe ce-și caută forma ei originară, Nichita Stănescu, închipuind totul cu fervoare, nu face în fapt decît a sugera cîteva stări poetice esențiale. Din însumarea lor ia naștere o mitologie poetică de o rară originalitate. Întru-un poem secundele trec gravide, vorbele își caută tiparele, în altul ele se izbesc de aerul împietrit și se înroșesc șiroind de sînge. Pentru a le prinde nuanța trebuitoare în versuri, poetul întreprinde o ciudată vînătoare a sunetelor, utilizînd lassoul și arme mai profane, căci vocabulele, ființe fabuloase, au urechi de iepuri și de cîini, cîte patru picioare și cîte patru mîini (Cîntec). Nașterea poeziei e chiar ieșirea din oul cuvîntului, întruparea lui în ființa pură a versului:

În Dreptul la timp, artistul se ruga de creația sa (Către Galateea) să-l nască, cu sugestia foarte modernă că opera e superioară creatorului. Puterea creatoare o are acum cuvîntul, fără de vibrația căruia poezia nu e posibilă: „respins de nuntă aș fi fost". De drama cuvîntului se leagă însă și alte stări. Respins de cuvînt, poetul simte frig
singurătății: „Eu mă strîng în mine atît de adînc
încît îmi rămîn mie însumi departe". Iar cîn
frica de existență devine insuportabilă, el se r
trage în lucruri, adică în cuvinte, în lumea pur
a formelor: „M-am tras în lemn și în măduv
cîinilor / în ochii frunzelor și în cai, / în usc
țimea roasă de șobolani a pîinilor, / în burta l
vei fi și-a lui „erai".

Jocul cuvintelor din urmă vrea să sugereze a
stragerea din prezent, din existență, ieșire
de sub imperiul lui sînt. În altă parte, (Cînte
sugestia poetică se desprinde dintr-o poziție exi
tențială mai bine marcată: e chiar suferința c
losală de a fi, pentru a vorbi în limbajul poet
lui, durerea lui sînt, în acest complicat și poet
regim al modurilor verbale: „A fi tu însuți,
ce răbdare absurdă".

Cuvintele, se supun aici, ca peste tot, voinței crea
toare și adesea ele sînt chemate să exprime niș
realități ipotetice, schimbîndu-și sensurile, fra
mentîndu-se după dorința poetului. Nichita St
nescu e, ca puțini scriitori români, un comediogr
superior al cuvîntului și rareori aflăm, ca în ex
celentul poem Frunză verde de albastru o m
categorică dovadă de finețe tehnică. Aici totul
potrivit pe dos, oglinzile sunetelor sînt tulburat
dinadins și noțiunile sînt formulate, liric, prin no
țiuni ce li se opun. Totul pare un joc vinovat, da
nu-i decît știința de a înfige un dinte de în
doială în carnea tare a cuvîntului și a forța sp
ritul nostru să gîndească în alte tipare decît ce
obișnuite. Linia dintre noțiuni dispare și Nichit
Stănescu ne propune un limbaj poetic cu des
vîrșire nou: „Și-am zis verde de albastru, / m
doare un cal măiastru, / și-am zis pară de u
măr, / minciună de adevăr, / și-am zis pasăre d
pește / descleștarea de ce crește, / și secundă-a
zis de oră, / curcubeu de auroră, / am zis os d
un schelet, / am zis hoț de om întreg, / și privi
re-am zis de ochi, / și că-i boală de deochi..."

Această limbă poezească, pe care autorul o ci
tește, mai întîi, în poemele blestemate și sfinte al
lui Baudelaire, sfîrșește prin a se impune și
deveni ea însăși, obiect de meditație critică. Ni
chita Stănescu și-a cîștigat dreptul de a forța
materia verbală în sensul dorit de el și numai e
singur poate spune, azi, fără a scandaliza spiritul
nostru latin, iubitor de ordine și de granițe sigure
între categorii: Îmi fac de cap, îmi fac de frunze, îmi fac de cai / pentru săgeți trupul meu este crescut. / Zeul A Zeul E Zeul I, / dovedesc c-am murit în trecut..."

Eugen SIMION

NICOLAE
JIANU

CURSA

Nuvelă

„...Strigătele şi vociferările nu poţi schimba un destin".

(Diapsalmata)

Trecură repede cele patru ore pe care şi le acordase pentru a hotărî ceva. Era, într-un fel, un ultimatum, dar nu ştia nici măcar cu aproximaţie ce sens trebuia să aibă acea hotărîre. Se mai întîmplase, dar atunci fusese altceva, mult mai puţin important, un joc neclar şi enervant, o plictiseală, o uşoară derută care îl poate clătina şi pe omul cel mai puternic. Sau cel puţin aşa se crede. De fapt, el se socotea un om puternic, reflectase chiar asupra a ceea ce poate să însemne un om puternic şi ajunsese la concluzia că un anume echilibru între tine şi lume, adică lipsa de adversitate de o parte şi de alta, duce firesc la acea senzaţie de siguranţă caracteristică omului tare. Este adevărat că avea momente de şovăială, cînd unul din elementele judecăţii lui se clătina şi ameninţa să surpe totul. Atunci, cu hotărîrea rece a unui gospodar în faţa unui pericol iminent, căuta o proptea, punea repede mîna pe o amintire bună, pe o carte, pe un obiect la care ţinea, aştepta un sunet, un zgomot din afară, şi-l lipea bine de suflet şi restabilea astfel echilibrul de care avea nevoie. Rezistenţa aceasta mocnită, rutinară şi egocentrică nu avea nici o ţintă, nu ştia ce apără, rezultatul era doar un fel de linişte ca aceea a unor misterioase păsări de înălţimi, care, ferindu-se de toate primejdiile, trăiesc mult ca expresii modeste ale naturii. Nici măcar nu-i folosea această linişte, pentru că în umbra ei simţea cum creşte ca o tumoare o altă existenţă, nepăsătoare şi vicleană deocamdată, dar ştia că va veni un ceas cînd va începe să strige, să bată cu pumnii în creierul coşcovit al omului care a obosit apărîndu-se. Cuprins de panică, uneori încerca să verifice valabilitatea metodei lui. În trenul-cursă care-l ducea în zorii zilei spre localitatea N. călătorea şi un om vîrstnic, profesor de matematici la şcoala profesională din acea localitate, situată la cincizeci de kilometri de Bucureşti. Schimbau cuvinte obişnuite în asemenea situaţii, despre starea timpului, războiul din Vietnam sau ultimul zbor spaţial. Profesorul era tipul de om pentru care fenomenele lumii se aşează într-o ordine firească, logică, deosebindu-se doar prin datele lor obişnuite, ca nişte probleme. Nimeni nu izbutea să-l scoată din această filozofie şi nu putea fi surprins într-o stare de nelinişte, de nerăbdare, de oboseală, de veselie sau tristeţe. Părea un automat cu un program de lucru dat o dată pentru totdeauna. Din puţinele lui comunicări reieşea că are doi băieţi ingineri şi o fată studentă la medicină, gospodărie bună în Bucureşti şi o grădină pe malul Sabarului. Se pensionase, dar găsise repede un post la şcoala din N. Singura mărturisire care arăta o anume sensibilitate, o teamă nelămurită de epuizare, de expiere, ţinea tot de un fenomen mecanic, de o mişcare din afara lui.

— Iubite domn, pe mine cursa asta mă ţine viu. Simt că mă nasc în fiecare dimineaţă la ora patru, totul îmi pare nou şi necunoscut, chiar şi pe dumneata te văd în fiecare dimineaţă pentru întîia oară. N-ai băgat de seamă ?

— Asta e o înşelătorie, i se spunea. O minciună, stimate domnule profesor, pentru că dumneata ştii, nu se poate să nu ştii, acest tren este o navetă, se duce şi se întoarce mereu, la nesfîrşit.

— Pardon amice, naveta are o mişcare desăvîrşită. Nimic imprevizibil şi tocmai asta-i dă personalitate. O ecuaţie în care ceea ce ştim este egal cu ceea ce nu ştim.

Astfel formulată, replica profesorului avea implicaţii mai adînci şi de aceea i se răspunde cu timiditate :

— Poţi să spui cel mult că pentru dumneata acest tren blestemat e o ecuaţie personală, pentru că percepi mişcarea ei, dar nu o înregistrezi. Sau o înregistrezi cu întîrziere, seara, cînd te culci şi o uiţi repede.

— Dacă aş păstra pe scoarţa creierului meu toate problemele pe care le am de rezolvat, aş pierde cursa în fiecare zi, şi eu nu sînt dispus s-o pierd, eu n-am pierdut nici o cursă în viaţa mea. Înţelegi domnule ? Ce m-aş face dacă aş înregistra tot, cum spui, toate chipurile astea bărboase, toate noroaiele pe care le bat, şi frigul şi ploile ? Eu, nu reţin nimic.

— Eşti un om fericit, suna stinsă şi dezarmată vocea celuilalt călător.

— Nu cunosc noţiunea asta, încheia profesorul. Fericirea, abstracţiunea asta romantică, este o nostalgie a laşilor, un alibi, ca multe altele de care se face mare caz. Ştii ce le lipseşte celor mai mulţi oameni ? Facultatea de a concretiza noţiunile, de a fugi de fetişuri... da, nu ştiţi să fugiţi de vedeniile cu care escrocii sentimentali populează lumea. Să faci din cursa noastră o problemă de existenţă ! Ha-ha-ha.

Profesorul rîdea cu hohote puternice, oarecum refăcut şi se vedea în ochii lui stinşi de bătrîneţe această prefăcătorie şlefuită îndelung, lucioasă ca un scut de care orice piatră se loveşte fără scîntei şi alunecă. Coborau din tren şi intrau amîndoi pe o potecă noroioasă care scurta drumul şi lipăiau aşa prin ţărîna moale, vreo zece minute, tăcuţi, atenţi să nu-şi murdărească prea tare încălţămintea. Cîmpul răsuna de strigăte, fluierături şi chiote, puţin stranii sub cerul înalt al dimineţii. Ceilalţi pasageri ai cursei se îndreptau într-un stol pestriţ spre uzina care fumega departe, peste calea ferată. Acest ceas de agitaţie se topea repede, odată cu răsăritul soarelui şi totul reintra în liniştea aparentă a zilei de muncă. Rămînea doar o flacără înaltă cu reflexe violete, aruncată deasupra uzinei, ca semn al unei arderi subterane, mereu alimentată de reziduuri indefinite, inutile, dar cu o mare putere de combustie. Era evident că această energie risipită în văzduh sub o formă atît de spectaculoasă nu putea fi recuperată, pentru că venea din surse multiple şi de naturi diferite, fiecare avînd în sine o valoare neînsemnată. Aşa că nu-şi bătea nimeni capul să studieze acest fenomen.

Totuşi, în cele patru ceasuri ultimative, pe care şi le oferise omul nostru, flacăra aceasta îi veni de cîteva ori în minte. Liniştea ei solemnă, jocul de culori, îndrăzneala nepăsătoare cu care străpungea văzduhul, deşi fără sens şi fără vreo valoare, făceau din ea o personalitate. Merita admiraţie această flacără, pentru că ea întruchipa libertatea desăvîrşită, elementară, nu cerea nimic şi nu dădea nimic, realizînd astfel acel echilibru pe care el nu-l putea obţine, în ciuda încordării şi marelui efort de conştiinţă. Îşi aminti amuzat de figura pe care o făcuse profesorul într-o dimineaţă.

— Ia te uită cum se joacă... e ca un animal tînăr şi puternic.

— Cine ? întreba profesorul fără curiozitate.

— Flacăra. E mai tulburătoare ca oricînd. E nebună.

Profesorul întoarse către el o privire sleită şi faţa lui de culoarea lemnului vechi, pietrificat, ca al icoanelor, arăta acum mirare şi puţină silă sau teamă. N-a scos o vorbă, dar se putea ghici ce gîndeşte, îşi spunea probabil că acest om nu e teafăr, de vreme ce poate să vadă într-o flacără banală un animal, şi încă tulburător.

Dar de atunci, din dimineaţa aceea, flacăra deveni o obsesie şi uneori ieşea din atelier ca s-o vadă, rămînea minute întregi încremenit şi privea jocul mereu schimbător al culorilor. Se întorcea la planşetă abătut, copleşit de un soi de invidie copilărească, de o suferinţă oploşită bine în toată existenţa lui trecută şi viitoare. Se pomenea şoptind : „Dacă aş fi flacără aş trece uşor această clipă, nu m-aş teme de nimic, nu m-aş întreba ce va fi mîine şi poimîine şi nu m-aş întoarce să judec ce-a fost, pentru că totul s-ar mistui chiar în clipa în care s-ar naşte".

Aşadar, în cele patru ore se gîndi adesea la flacără, dar cu o intensitate care creştea pe măsură ce se apropia sunetul sirenei, termenul pînă la care el trebuia să hotărască ceva. Nu era mistic, dar accepta existenţa unor comunicări misterioase între oameni. După o noapte foarte agitată împărţită între insomnii şi coşmaruri, ajunse prea devreme la cursă şi îi văzu pe toţi călătorii apărînd zgribuliţi de pe uliţele neluminate, traversînd liniile, sărind peste macazuri, ca nişte păpuşi negre. Erau de o agilitate surprinzătoare sau aşa păreau, pentru că de obicei veneau încă răvăşiţi de somn, tăcuţi şi gînditori. Căutîndu-şi locurile treceau pe lîngă el şi strigau cu jovialitate : „Bună dimineaţa... vă salut... noroc, domnu..." Unii chiar se înclinau şi zîmbeau şi pe faţa lor radia satisfacţia de a-l vedea pe el ascuns în colţul băncii, cu gulerul ridicat, cu mîinile înfundate în buzunare. Se porniră să discute cu o mare volubilitate, spuneau glume, rîdeau cu o poftă ostentativă, oarecum deşănţată. Profesorul de matematici veni, tîrziu, cu vreo două minute înainte de plecarea cursei. Alergase probabil, pentru că se prăbuşi gîfîind pe bancă, nu scoase o vorbă, îşi trase capul între umeri şi închise ochii. Dormită aşa pînă aproape de destinaţie, cînd, parcă scuzîndu-se, spuse că muncise mult, îngropase via de pe Sabar, apucase să doarmă doar cîteva ceasuri. Putea fi adevărat, dar comportamentul lui nu era mai puţin surprinzător şi faţă de schimbarea observată la ceilalţi, însemna că astăzi se întîmplă ceva cu toţi, ceva greu de explicat. Gîndindu-se şi la noaptea lui chinuită, nu mai putu evita sentimentul că trebuie să fie foarte atent. Era şi puţină teamă, dar şi acea curiozitate obsesivă de a surprinde fenomenul anunţat atît de misterios. În multe alte împrejurări asemănătoare izbutise să provoace în conştiinţă un vid în care toate faptele îşi pierdeau semnificaţia, se topeau, nu-l mai atingeau. Folosise îndelung acest exerciţiu şi el se dovedea salvator. Rămînea însă cealaltă faţă a lucrurilor, se simţea într-un fel prizonierul unui joc primejdios, pentru că fuga de fapte nu desfiinţa realitatea care pregătea un nou asalt. Starea asta de pîndă permanentă îl neutraliza, nu mai era capabil de nici un act care să schimbe ceva. Rămînea totuşi posibilitatea ca o schimbare să-i fie impusă şi, prinzîndu-l nepregătit, aceasta să ia proporţiile unei catastrofe. Pericolul la care se gîndea foarte des era destul de nebulos, supus unei analize raţionale el nici nu exista, dar o întîmplare rămasă mult în urmă ţinea totul într-un frîu tiranic.

La două ceasuri după sunetul sirenei, mai înalt şi mai ascuţit din cauza cerului senin, se duse afară să vadă flacăra. Era mai puternică, mai vie, mai strălucitoare ca oricînd şi cum creştea din liniştea mare a cîmpiei, fără piedică, fără zgomot şi fără scop, era într-adevăr de invidiat. Se întoarse la planşetă destul de calm, şi după cîteva minute o femeie de serviciu îl anunţă să se prezinte la directorul institutului. În clipa asta, cu o iuţeală uluitoare, îi năvăliră în minte rîsetele oamenilor din trenul-cursă, mişcările lor dezordonate, ţopăiala lor de păpuşi mecanice printre linii, obrazul împietrit al profesorului de matematici, imaginile groteşti ale coşmarului. Totul se stinse repede, el se ridică uşor de pe scaunul rotativ şi intră în culoarul întunecat care ducea la biroul direcţiei. Ca în multe alte împrejurări, se simţea golit de orice senzaţie, de orice gînd, aceasta era arma lui care funcţiona acum ca un reflex, ca un mecanism pus la punct.

Omul la care se ducea luase de curînd conducerea institutului. Nu trecuse prin birouri şi ateliere, aşa cum obişnuiau alţii, încît, pentru cei mai mulţi, rămînea un personaj misterios. Îl vedeau pe fereastră, dimineaţa, cînd sosea cu maşina lui, un Fiat mic, de culoare deschisă. Cineva care pretindea că-l cunoaşte mai de mult susţinea că este tipul tehnocratului, străin oarecum de munca şi personalitatea subalternilor, avînd mereu în obiectivul lui rezultatul final al muncii colective, adică un organism perfect, cu funcţii economice dinainte calculate. Înfăţişarea lui de altfel, atît cît putea fi observată pe fereastră, părea să ilustreze această concepţie. Înalt, atletic, cu o faţă cam obosită, dar totdeauna bine rasă, purtînd costume impecabile şi cămăşi albe, noul director făcea o figură deosebită, într-o lume rămasă la ticuri vechi şi la o modestie oarecum patriarhală. Se mai ştia că se specializase în Italia, la o mare firmă de construcţii industriale. Toate aceste amănunte îl interesau prea puţin pe tehnicianul chemat acum la direcţie, pentru că el izbutise, cu eforturi mari şi renunţări dureroase, să se situeze în afara oricărei ierarhii, păstrîndu-şi doar meritul şi satisfacţia de a fi descoperit zădărnicia disputelor şi ambiţiile escaladării profesionale. Pierduse încîntarea situaţiilor neprevăzute şi tot ce mai putea face era să lege nişte fire, să retrăiască stări pe care, cunoscîndu-le, i-ar fi fost uşor să le conducă. Dar şi acest lucru trebuia făcut fără violenţă, dacă se putea, alunecînd înapoi, pe linia unui instinct aparent nealterat. Încît, intră foarte liniştit în anticamera care mirosea puternic a cafea. O femeie foarte tînără, pe care n-o mai văzuse niciodată, se ridică de la maşina de scris şi-i arătă o uşă capitonată. Directorul aştepta probabil, pentru că îi veni în întîmpinare şi-i întinse o mînă foarte mică şi fierbinte. Îl invită să se aşeze într-unul din fotoliile din faţa biroului, întinse un pachet de ţigări americane şi-l întrebă dacă bea cafea. Fără să aştepte un răspuns, deschise uşa şi ceru secretarei două cafele. Se întoarse, se aşeză pe scaun şi rămase cîteva clipe aşa, calm şi frumos şi figura lui puţin obosită arăta o mare siguranţă de sine, o încadrare perfectă în concepţia lui de viaţă, o netulburată acceptare a destinului său de conducător.

— Am vrut să vă cunosc şi să vă fac o propunere, rupse el tăcerea.

Ţigara era foarte tare şi vizitatorul se simţea uşor ameţit. Se temea ca această stare să nu fie luată drept emoţie şi pîndea eventuale schimbări în privirea directorului.

— Lucraţi cu plăcere la noi ? întrebă acesta cu aceeaşi voce tînără, plăcut asprită de tutun.

— Nu mă pot plînge de nimic.

— Ştiu că dumneavoastră nu vă plîngeţi niciodată.

— De unde ştiţi ?

— M-am informat, zise directorul şi continuă zîmbind cu o suavitate care părea infantilă. Trebuie să-mi cunosc oamenii, nu-i aşa ? Îmi plac cei care nu se plîng. Ştiu că există o manie de a fi mereu nemulţumit şi asta mă irită cel mai mult, pentru că aparţine unui stadiu de iobăgie.

În clipa asta femeia de serviciu aduse cafelele, le puse pe birou şi directorul mulţumi. În acest răstimp tehnicianul se întreba cum ar trebui să-i vorbească acestui şef care se arată atît de tranşant. Este un tiran sau un sentimental care fuge de propria lui slăbiciune? După ce ieşi femeia, el simţi tentaţia puternică de a-l iscodi şi zise :

— După părerea dumneavoastră, un om care nu plînge e şi un om mulţumit ?

Abia acum ochii cuminţi ai directorului străluciră puţin.

— Există o ordine morală, o convenţie dacă vreţi, care ne obligă să păstrăm în jurul nostru o zonă de discreţie. Fiecare om poartă cu sine o mică dramă, aşa se spune, o suferinţă, o neîmplinire. Ei bine, eu le cer oamenilor să nu mi-o arate, să nu şi-o strige, adică să nu mă tulbure, pentru că eu urmăresc altceva, un lucru mult mai important, care depăşeşte problemele individuale.

— Am înţeles... totuşi îmi îngădui să observ că dacă vă dăruiţi în întregime obiectivului dumneavoastră, rumoarea din jur nu vă mai atinge.

— Nu, nu e aşa. Sînt asaltat în permanenţă de o mie de senzaţii, impresii şi imagini, care nu au nici o legătură cu scopul meu şi trebuie să mă apăr, alegîndu-mi colaboratori de o mare fermitate morală. Pînă cînd vom avea maşini care să gîndească pentru noi trebuie să facem puţină ordine.

— Da, aveţi dreptate.

Dacă directorul avea sau nu dreptate era greu de spus, dar se putea înţelege uşor că el vrea să-şi asigure de la început condiţiile necesare concepţiei şi personalităţii lui. Se temea de orice tulburare, pentru că se temea de el însuşi şi suporta greu ideea eşecului. Omul acesta tînăr, spilcuit, manierat, cu o figură atît de transparentă, ascundea totuşi destulă brutalitate, pe care şi-o drapa în idealurile lui constructiviste. Purta deci o mască pe care nu i-o va smulge nimeni, pentru că dincolo de ea se află un om foarte banal. „Seamănă cu mine, îşi spuse tehnicianul, şi el se teme de lucrurile din jur, şi el se apără încercînd un echilibru, dar el e brutal, el forţează realitatea şi o determină în favoarea lui."

Directorul se uită la ceas şi vorbi părăsind uşoara undă de agresivitate care pătrunsese în vocea lui.

— Presupun că sînteţi omul care-mi trebuie mie... vă rog să acceptaţi postul de şef de atelier.

Urmă o tăcere confuză ca după spargerea unui geam. Dîndu-şi seama că un răspuns nu putea şi nici nu trebuia să vină imediat, directorul se mişcă în scaun şi zise:

— Aveţi timp să vă gîndiţi pînă la prînz... nu aşteptaţi să vă chem, veniţi şi-mi spuneţi ce-aţi hotărît. Precizez că propunerea mea nu vă obligă la nimic...

Se ridicară amîndoi, şi tehnicianul surprinse pe faţa directorului zîmbetul care i se păruse suav şi infantil, dar acum era al unei măşti graţioase, al unui manechin de vitrină, care te invită să te îmbraci cu un anume costum, să fii convins că vei arăta ca el. În uşă o curiozitate subită îl îndemnă să se întoarcă, să-l mai vadă o dată pe director, şi-l găsi nemişcat, în picioare, cu ţigara fumegînd între degete, cu cravata lui impecabilă, cu aceeaşi umbră de oboseală pe faţă. Doar zîmbetul părea acum mai larg, pornit spre rîs, rîsul acela care marchează o şotie, o mică înşelătorie. Totuşi, pînă la urmă respinse posibilitatea unei glume, pentru că aceasta era absolut inexplicabilă şi absurdă. Se gîndi deci cu intensitate la răspunsul pe care trebuia să-l dea.

Timpul curgea vertiginos şi la ora două el se găsea încă la constatarea că efortul de a-şi construi o poziţie de echilibru eşuase. Nu-l impresiona atît perspectiva unui post superior, cît teama că de aici se va dezlănţui un şir întreg de schimbări, că el nu va rezista şi se va prăbuşi lamentabil. Dar neaşteptata propunere învia în el imaginea unui alt om care căutase cîndva schimbarea, se scufundase într-o existenţă dinamică, sub fascinaţia căreia părăsise totul, se dezlegase cu violenţă, înţelegînd abia mai tîrziu că nimic nu va mai putea fi recuperat. În această ruptură brutală şi în penitenţa care urmase trebuia căutată încremenirea lui, goana disperată după echilibru. Dar el nu avea forţa directorului, nici cinismul lui, el nici măcar nu putea visa să clădească ceva. El figura din cîteva linii pe o planşetă concepţiile altora, el era un executant mediocru, un şoarece de atelier, condiţie care începea să-i convină, intra în acea linişte care putea fi şi penitenţă şi răzbunare şi iluzia unei onestităţi tîrzii. Şi iată acum această propunere uluitoare, care-i trezeşte ideea, de mult ascunsă, că totul poate reîncepe, că un drum lung poate fi reluat oricînd, din punctul în care un accident părea să-i fi pus capăt.

Şi fără să desluşească bine firul care-l lega de trecut, deci fără să ştie cît de tare era acest fir, hotărî să primească propunerea directorului, acum chiar, înainte ca lumea din nou dezlănţuită în jur să i-o ia cumva înainte. După ce va fi săvîrşit acest act cu consecinţe imprevizibile, trebuia să ajungă repede la Bucureşti, să se oprească la primul telefon şi pînă seara totul să fie legat bine. Se ridică de pe scaun, îşi netezi părul şi simţi cum pătrunde în fiinţa lui acel vid îngheţat care-i însoţea de la o vreme orice pas neobişnuit. În aceeaşi clipă auzi zgomot de motor, se uită pe fereastră şi văzu maşina directorului pornind repede, ca şi cum ar fi fugit de el. Ieşi totuşi pe culoarul întunecat şi cu zvîcniturile inimii în urechi alergă spre biroul direcţiei. Secretara se farda în faţa ferestrei. Întorcîndu-se pe jumătate îi spuse că directorul a fost chemat urgent la minister. Desigur, nu uitase, lăsase vorbă că îl aşteaptă dimineaţă, la prima oră.

Cu o mişcare moale închise uşa şi abia acum deveni conştient de bătăile puternice ale inimii. Nu mai simţise de mult semnalul acesta grăbit, senzaţia că cineva strigă în tine şi vrea să iasă şi loveşte în timpanele tale şi sub coaste ca un pui în găoacea oului. Păşi încet spre uşa mare, de sticlă, o deschise, coborî cîteva trepte, răsuflă adînc şi aerul umed şi rece îl linişti. Ploua. Zdrenţe de nori se tîrau pe cîmpie, o locomotivă suna prelung şi, dincolo, peste rîul de zgură al liniilor ferate, flacăra se zvîrcolea, îşi înfigea ghearele roşii în văzduh, aţîţată de întunericul care venea din toate părţile.

II.

Tot ce se întîmplase în acea zi îi întărea ideea că într-adevăr semnele se arătaseră de dimineaţă şi el trăia cu atît mai intens fiecare mişcare, fiecare vorbă, existenţa lui părea să-şi fi recăpătat ceva din amplitudinea şi temperatura de altădată. Curios era faptul că această existenţă abandonată în mod deliberat, cu dorinţa de a obţine o linişte rece care să-l apere de orice primejdie, revenea cu experienţele şi imaginile ei, cu amănuntele şi locurile în care se consumase. Stătuse deci ascunsă în fiinţa lui, aşteptînd momentul prielnic să-l asedieze, să recapete ceea ce îi fusese furat printr-un act de o luciditate samavolnică. Fenomenul îl speria puţin, însemna că în acest răstimp nu trăise, se înşelase, şi iată-l întorcîndu-se din drum, nu ca un fiu risipitor, ci ca unul care renunţase la tot, alergînd aşa dezbrăcat de orice patimă spre o seninătate iluzorie. Trebuia să recunoască însă că lucrurile nu se petrecuseră chiar pe neaşteptate. Tentaţia de a forma, după zece ani, un număr de telefon care închidea ca un lacăt o parte a vieţii lui, îl încerca de mult, în ultima vreme chiar de cîteva ori pe zi. Propunerea directorului nu era decît un catalizator, nu schimba nimic în esenţa lucrurilor, dar îl îmbrîncea spre acel telefon cu atîta putere încît nu se mai putea opune, ba chiar dorea să treacă acest prag cît mai repede şi cît mai uşor. Îl năpădise o senzaţie de căldură, de sufocare, de prea plin şi, în cursa care-l ducea spre Bucureşti, se trezi fluierînd încet un cîntec vechi. Zîmbind, se întrebă dacă flacăra lui, flacăra care-l cucerise cu jocul ei îngîmfat şi nepăsător, arzînd mereu pentru sine şi zbuciumîndu-se în propria-i sterilitate, merită într-adevăr să fie invidiată dacă era de dorit o asemenea condiţie. Nu renunţă cu totul la ideea că flacăra aceea lipsită de servituţi, de ambiţii şi patimi îşi juca destinul în afara oricărei constrîngeri arbitrare, ceea ce putea fi oricînd un ideal. Dar acum era tîrziu, sau fusese totdeauna prea tîrziu. Zece ani se chinuise, zece ani se zbătuse să fugă de un om care i se dăruise cu totul şi tocmai prin asta îl robise, îl anulase, îl silise la o încăierare permanentă cu stihiile care înconjură totdeauna asemenea patimi Şi el fugise, alergase după altceva, se scufundase adînc într-o lume neprevăzută, agitată, contradictorie, risipise o energie colosală ca să cîştige un echilibru şi să rezolve astfel pe tăcute, în ascuns, obositoarea problemă pe care oamenii o numesc destin. Surprins de inconsistenţa acestei idei, se grăbea acum spre acel telefon pe care nu-l uitase, şi noaptea care cădea îi făcea bine, pentru că ascundea oarecum această capitulare. Era un simplu scrupul convenţional, pentru că în realitate vroia să ajungă foarte repede acolo.

Aproape de halta în care oprea cursa era o agenţie „Loto" cu o mare firmă luminoasă dominînd clădirile afumate. Ca un hipnotizat, intră în încăperea strîmtă, fără clienţi la acea oră, ridică receptorul telefonului public, introduse moneda şi constată fericit că aparatul nu e defect, ceea ce i se păru de bun augur. Cu o grabă neverosimilă veni şi tonul, dar numărul chemat sună undeva foarte departe, ca într-un pustiu, timp de cîteva clipe. Reproşîndu-şi că nu a avut destulă răbdare, ieşi, merse cîteva sute de paşi pînă cînd pătrunse între clădirile noi, luminate puternic, de fapt într-un alt oraş ridicat peste ruinele griviţene. Zgomotul şi agitaţia de aici îi provocară subit o senzaţie de risipire şi actul atît de mult gîndit şi dorit cu intensitate cîteva minute mai înainte, i se păru deodată zadarnic şi de o îndrăzneală ridicolă. Totuşi intră într-o brutărie şi făcu din nou numărul de telefon, de astă dată hotărît să aştepte mai mult şi să nu mai revină. Dar auzi moneda căzînd în aparat cu un sunet clar, definitiv, şi vocea de dincolo semăna atît de mult cu cea cunoscută încît şi el rosti repede şi firesc întrebarea tot atît de cunoscută :

— Tu eşti ?

După o uşoară ezitare, vocea întrebă agasată :

— Pe cine căutaţi ?

— Eu sînt. Aş vrea să te văd... trebuie să te văd...

Acum tăcerea fu mai lungă şi vocea sleită dintr-o dată :

— Ce s-a întîmplat ?

— Pot să te văd încă în seara asta ?

— Dar spune, ce s-a întîmplat ?

Ciudat Parcă s-ar fi despărţit de cîteva ceasuri, sau de o zi, sau de o săptămînă. Cît de mult trăiesc oamenii ! Şi cum îşi păstrează vocile, cuvintele, ticurile lor inconştiente şi nevinovate ! Da, se puteau vedea în acea seară, dar mai tîrziu, după ora nouă. De ce după ora nouă, de ce nu acum, imediat ? Din cît ştia, nu se schimbase nimic acolo, dar schimbările adevărate nu se simt, şi dacă se gîndea bine nu putea presupune ce va găsi.

Timpul trecu repede, oarecum frenetic, pentru că năvăleau stările vechi, cu un spor de senzualitate filtrată, ca în acele visuri desăvîrşite în care lumea fizică e doar un pretext. Cu puţin înainte de ora nouă intră într-un magazin şi cumpără o sticlă cu acea băutură nevinovată, drogată subtil, care îi plăcea ei, pentru că, spunea, te apără de teroarea lucidităţii fără s-o îndepărteze cu totul. Apoi se îndreptă spre cartierul ştiut, nu prea depărtat de centru. În ciuda marilor transformări edilitare, găsi repede strada. Luminată de aceleaşi vechi felinare electrificate, mărginită de gardul de iederă, care acum, la începutul iernii, nu mai putea ascunde vilişoarele de mică burghezie prosperă. Teiul bătrîn din faţa casei ei, desfrunzit şi negru, aducea a decor de vechi teatru sentimental şi el avu o uşoară tresărire dureroasă, ca atunci cînd intri pe poarta unui cimitir. Sună, ea îi deschise repede şi el spune un bună seara abia şoptit. Văzu că e coafată proaspăt, vestibulul mirosea a frizerie, dar în lumina puţină ea părea chiar mai frumoasă ca înainte. Puse sticla pe un scaun, se dezbracă, mirîndu-se că e atît de liniştit. Starea aceea de vid, îndelung exercitată, intervenise automat. Ei însă îi tremurau buzele, mîna pe care el o sărută era rece, parcă mumificată, se vedea că parcurge greu acest moment. De altfel, se aşeză pe un scaun sfîrşită. El rămase în picioare şi tăcură mult timp, examinîndu-se fără ostentaţie.

— Eşti surprinsă ? vorbi el într-un tîrziu, abia stăpînindu-şi un hohot de rîs absurd care i se împotmolea în gîtlej.

— Nu. Ştiam că ai să vii.

— Cum ştiai ?

— Ştiam. Pentru că eşti mort... şi morţii pot face vizite fără nici un risc.

— Eşti totuşi emoţionată, te temi.

— Probabil că mai sînt încă vie.

— Nu mă întrebi de ce am venit ?

— Nu.

— Nici ce-am făcut pînă acum ?

— Ştiu. Te-ai tîrît, nu mai aveai nimic de făcut.

— Şi nu m-ai iertat ?

— Aici nu-i nimic de iertat, ci de înţeles... şi mi se pare că am înţeles

— Ce anume ?

— Că nu eşti făcut să trăieşti, ci să exişti. De asta nici nu te-am mai căutat. Am simţit că ai intrat într-o altă existenţă şi nu mai e nimic de făcut.

— Dar uite că te caut eu. Ce spui ?

— Acum eşti altcineva, dar cineva destul de laş ca să mai poată căuta.

— Ai prins doar o mică parte din adevăr. Mă laşi să stau jos?

Atitudinea ei nu era neaşteptată, dar nu-şi putea da seama dacă-şi ascunde cu orgoliu suferinţa sau într-adevăr evitase drama. Şi mai ales nu ştia ce trebuie făcut acum. Să se apropie, să-i ia mîinile, să-i spuie că se întoarce tot atît de sărac, că nu are decît ceea ce îi dăduse iubirea lor fulgerătoare, chinuită de incertitudini, de o patimă care-l secătuise repede şi-l gonise ? Că rămînînd ar fi degenerat totul într-o cumplită obişnuinţă, într-o ură care i-ar fi desfigurat ? Că s-a întors conştient, că nu mai este nimic de căutat şi nimic de găsit ? Să-i spuie că libertatea pe care o rîvnise şi pentru care sacrificase totul era în realitate un spaţiu îngheţat şi pustiu ? Că totul trebuia luat de la capăt ?

Toate acestea erau adevărate şi puteau fi spuse, dar femeia din faţa lui îl privea ca pe un laş, tot ce ar fi făcut sau ar fi spus el acum erau actele şi justificările unui laş. Nu, încă nu, mai era destul timp, o noapte întreagă le stătea în faţă. Îi propuse să deschidă sticla aceea şi ea făcu totul fără emoţie, cu o meticulozitate gospodărească. Se îngrăşase, avea pasul mai greu, mişcările mai încete şi coafura prea tinerească sublinia şi mai mult eroziunea neiertătoare a timpului. Şi lui îi era foarte greu să regăsească sub această mască sursa atîtor bucurii înspăimîntătoare. Certitudinea că timpul îl îmbrăcase şi pe el într-o crustă asemănătoare îl aruncă în panică. Trebuia să bea şi ciocniră în tăcere paharele cu băutură roşietică în care pluteau minuscule felii de lămîie.

— Oh, e tot atît de bun, spuse ea ţinînd paharul lipit de buze. Îl mîngîia şi-l trecea pe sub nări ca pe un fetiş şi era destul ca să se înţeleagă că ea regăseşte cu uşurinţă sau se sileşte să adune firimiturile unei existenţe revolute. E sinceră sau vrea, cu abilitate, să dea acestei întîlniri un înveliş de poezie banală, conştientă că o confruntare dramatică e inutilă ? E poate credinţa îndărătnică şi absurdă a femeilor vîrstnice că pot crea oricînd în jurul lor fiorul unei aventuri erotice. Dar dacă şi cu el se întîmplă la fel ? Nu cumva propunerea directorului născuse şi la el iluzia unei renaşteri ? Oricum, faptul că se găsea aici în această seară era o dovadă de scepticism şi constatarea îl linişti. Ea se ridică şi puse un disc vechi, un concert de Rahmaninov, apoi păru să fie atentă la reacţia lui. Uzura discului, atmosfera confuză în care se rostogolea tumultul pianului ţineau momentul într-o gheaţă artificială.

— Curios, n-ai schimbat nimic aici, spuse el rotindu-şi privirea prin cameră.

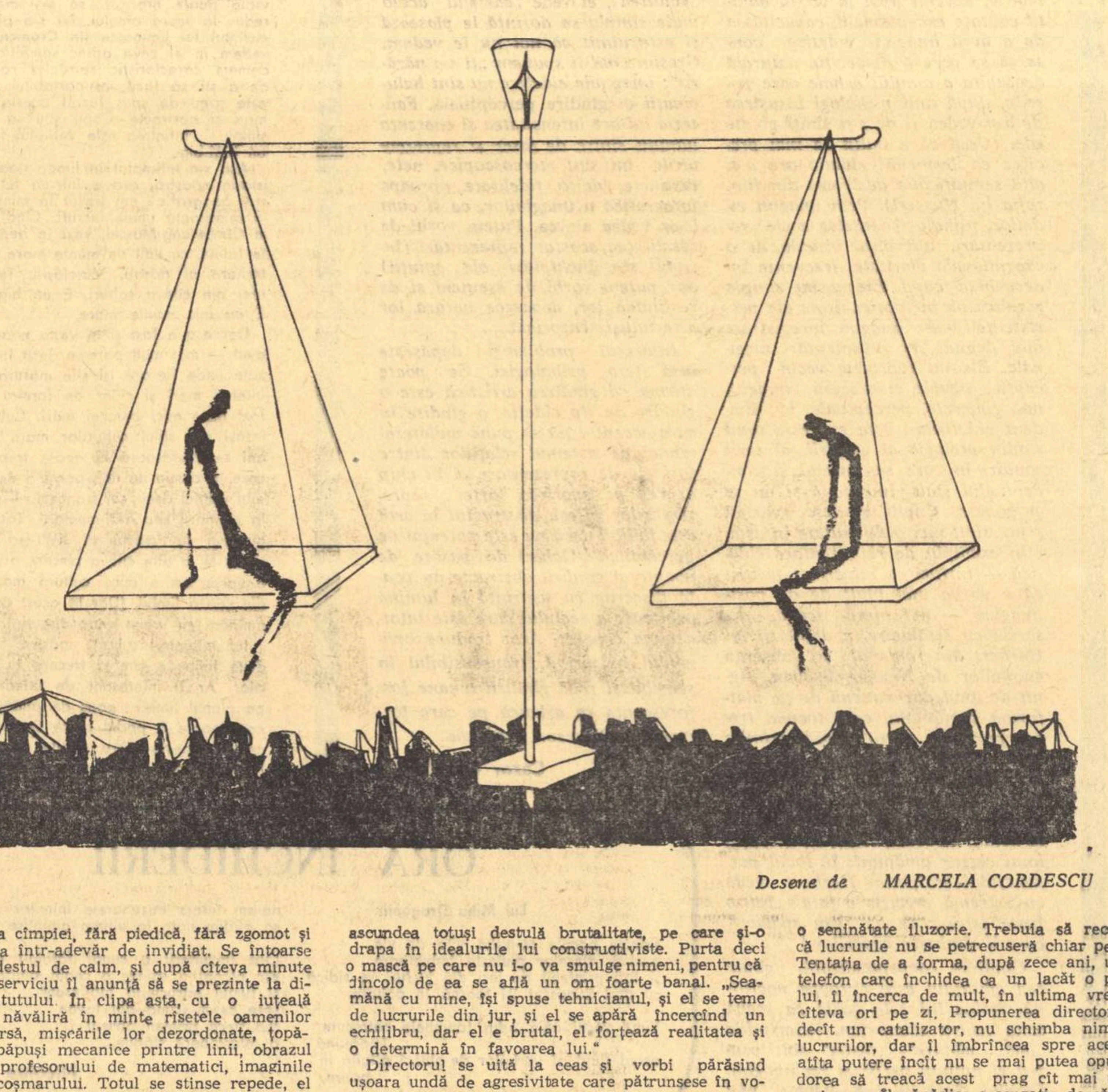
— A, ştiu, sînt unii oameni care-şi schimbă mobila ca să aibă iluzia că li se întîmplă ceva. Zilele trecute am găsit nişte scrisori vechi şi cel puţin una a fost revelatoare. Vrei să ţi-o dau ?

Trase sertarul unui scrin şi scoase de acolo un plic alb, ca şi cum l-ar fi păstrat la îndemînă. I-l întinse zicînd :

— Vrei să citeşti ? Aici îmi anunţai marea ta schimbare. Erai la Bicaz.

El luă plicul, cercetă puţin timbrele şi sigiliile, scoase scrisoarea şi citi: „Intuiţia mea nu m-a înşelat. Mi se confirmă în fiecare ceas că destinul meu nu are un drum drept şi orice aş fi făcut nu mai puteam rămîne la Bucureşti. Am senzaţia bizară că un cataclism m-a scos dintr-un vulcan noroios, dintr-un noroi fierbinte care m-ar fi ucis pînă la urmă. Mă văd proiectat într-o lume reală, de o brutalitate tulburătoare, care mă obligă să

(Continuare în pagina 7)



Desene de MARCELA CORDESCU

După noapte

Noi stăm în noi
privim grațiile din fereastră
și ne lăudăm
și ne mîncăm soarta ;

trotuarul e plin de sfîșiate petale

dar fereastra noastră dă în cer
și noi stăm în noi.

Îmi caut marginea

Poate mi-a obosit chipul adunînd soare
și taine de după casa îngerilor —
stau singure încă navele
peste pămînt, colo în luminișul de gală.

Nu mă mai adăpostesc în ieri, astăzi —
din Baalbeck venit dezvelit prin hărți
îmi caut marginea.

Chiar

Cu pantofi bîntuiți de somn
cînd trece pisica noaptea prin unghiul tău
nu sînt nebun dacă strig
chiar dacă ploaia îți spală umerii verzi ?
și sufli demodată ca Vechiul Testament.

DIMITRIE STELARU

Cu un inel

Cineva
după ușă
cu un inel de chei
zăngănind
cu un tibișir în mînă
crestează
de sus în jos
cîte-un semn
ori de cîte ori ies din casă
pînă cînd
într-o zi
o cheie se-nvîrte în broască
definitiv
și nu mă mai pot întoarce.

VERONICA PORUMBACU

Oase de corăbii

De n-ar fi tăcerile existențiale din
Lucruri, și marea bătîndu-mi în tîmplă
Cu oase de corăbii, de n-ar fi hipnozele
Mersului tău autumnal în stepa moiră,
Și obsesiile, și norii de fluturi nocturni.
Tot mai aproape s-aude clopotul mării și cum
Îmi iradiază cu ezitări așteptările, în laguna
Unde n-ai să mai vii... De-aș putea
Să narcotizez vocile serii, să le dau vîntului,
Iar eu s-adorm într-un subsol cu epave
Și pești înotînd fabulos. Aș porni să te caut
Cu insomniile înhămate la verdele putred al
Saniei, prin pădurea oceanului, și te-aș aduce
Stăpînă în porturile somnului meu submarin,
Să primești vase cu aripi cărînd legende din alte
Milenii... Dar marea îmi bate în tîmple cu vocile serii

Și cu obsesii de mov și tu n-ai să mai vii,
Și din larguri numai oase de corăbii se-ntorc...

ANGHEL DUMBRAVEANU

Lipan

Doarme Lipan somn veșnic în prăpastie
cu țeasta spre primăvară cînd se-mpreună copacii

la un capăt al buzelor cu sînul înalt al femeii
la celălalt cu un rînjet sinistru
prin care vîntul din jos îi fluieră oile.

Așa îl viscolesc îndoielile depărtarea și timpul
pe el care tăcea atît de mult
îi zboară numai păsările rănite de strigăt
și vede prin vîrful capului un vis nemaipomenit
cu toate nunțile fiilor fiilor fiilor...

Nu mi-l închipui pe acel
care-l iubește cu adevărat
fără să-și vrea schimbarea măcar o noapte în cîine —

să-i lingă mîinile.

IOANID ROMANESCU

Paranteze

plînsul în oraș : mîini fricoase își schimbă într-ascuns culoarea
și încă o noapte izabela va fi a dreptății a nisipurilor
(respirația cavalerului printre cavaleri e cea mai galbenă)

și spre dimineață la castel
dacă s-ar auzi cîntece : o cheie pe buze oho și pe trădare
(calul lui născut ieri azi și mîine dulce strigăt
sare din frica de sare depusă la porți)

spera să se joace mai frumos (cavalerul)
în depozite mari de sînge)
dormi dragostea mea : am inventat poezia și nu mai am inimă.

VIRGIL MAZILESCU

Dragoste, poate...

Și n-ai venit. Era un drum pe dos
Cît mine lung, întocmai nesupus.
Din unghi concav se desfăcea frumos
Un cerc, egal triangular dispus

Din patru, unul perpetuat concav,
Și cercul doi se deschidea frumos
Poate puțin mai scurt și mai firav
Pe-un cer de mohair răsfrînt noro

Bisat, din patru, cel concav crește
Un cerc al său rupîndu-se domol
Mereu mai sus cu cît se repeta
Spre ultimul, fără de număr, gol

Dar n-ai venit. Și prea rotundul scut
Brațele și-a tras și s-a închis
Cădea un cerc în altul, necrezut,
În Forma lui trădată, sinucis.

LAURENȚIU BUGA

EUGEN IONESCU inedit

...la „Sfintul Sava“

Născut în 1910 la Slatina, fiu al avocatului Eugen Ionescu, după ce-și petrecu copilăria și termină cursul primar la Paris, revenit în țară, Eugen Ionescu ajunse în 1923 în clasa a III-a a liceului „Sfîntul Sava". Colegi de bancă, prietenia noastră se înfiripă repede. Fusese ales, în cursul superior, secția clasică, cestor, adică monitor; împreună, formam un cuplu aparent paradoxal și eram porecliți de colegi : Oreste și Pilade. Îl vizitam întotdeauna duminica, dezbătînd împreună ceasuri întregi problemele ce ne solicitau prima adolescență, într-o atmosferă care era exclusiv a noastră, în ceea ce numeam esoterismul nostru, unde nu aveau ce căuta „profanii". Această veche și profundă prietenie mă îndrituiește astăzi să desfășor firul unor prețioase (pentru noi) și interesante poate (și pentru alții) amintiri.

Verva năstrușnicului nostru coleg strica mereu cadrul convenientelor școlare: nu era nimic de făcut pentru a „pune la respect" pe turbulentul agent al dezordinii în orele de curs. Efectul ilariant al truvaiurilor, versurilor echivoce, gesturilor și mimicii parodistice era irezistabil. Mi-aduc aminte cum în clasa a III-a, la o oră de română, profesorul Octav Lugojanu, exasperat de zgomotul din clasă, l-a chemat la catedră pe elevul Ionescu Eugen cerîndu-i să-i predea un petec de hîrtie, care, circulînd din mînă în mînă, părea a fi cauza acelei scandaloase ilarități. După o scurtă ezitare, micul autor îi întinse foaia încriminată. Profesorul o citi calm, fără a manifesta indignarea de rigoare, și — cu umorul sec ce-l caracteriza — i-o înapoie recomandîndu-i s-o valorifice numai după sfîrșitul orei, pentru a nu perturba buna desfășurare a cursului. Conținutul faimosului text rimat îmi aduc aminte că ne-a amuzat copios prin verva sa licențioasă. Și întîmplarea este de considerat caracteristică pentru acel enfant terrible în devenire, care avea să indigneze mai tîrziu multe onorabilități contrariate.

Anul 1927. Elev în clasa a VII-a, Eugen Ionescu prezintă un extemporal la istorie, caracterizîndu-l pe Napoleon în șase rînduri, pe care le relatez textual : „Napoleon a fost trădător al revoluției franceze". Rîndul 2: „Napoleon a fost uzurpator al suveranității poporului". Rîndul 3: „Napoleon a fost un războinic orgolios și singeros". Rîndul 4: „Napoleon a fost asasinul unui milion de francezi". Rîndul 5: „Napoleon a fost o calamitate a istoriei". Rîndul 6: „Napoleon nu merită decît cinci rînduri în istorie. Am scris un rînd în plus". Profesorul său de istorie, Ioan Floru, deși adept al opiniei că împăratul Franței nu fusese un geniu inegalabil, ci numai un „uragan" devastator, consideră totuși cu amuzată indignare „teribila" ieșire a elevului său.

Într-una din diminețile aceluiași an, profesorul de fizico-chimice, Ion Botea, scoase la lecție pe Eugen Ionescu, persiflîndu-i înfățișarea cam răvășită după o noapte de vădit nesomn, cu cuvintele: „Cred că azi știi lecția, pentru că văd că ai studiat toată noaptea". Cum însă necunoașterea lecției se dovedi totală, examinatorul angajă, ironic, următorul dialog cu elevul său: „Se pare totuși că n-ai studiat astă noapte? — Ba da, fu răspunsul. — Ce anume? întrebă din nou profesorul, a cărui curiozitate fu satisfăcută din plin de următorul amănunt: — Balzac a studiat sufletul uman normal, Dostoievski și Proust sufletul uman patologic, iar eu studiez sufletul uman degradat, parcurgînd lupanarele și luînd interviuri femeilor depravate !" Ofensat și furios, profesorul îi interzise să mai participe la orele sale. Dar intervenția providențială a directorului salvă din nou pe incorigibilul frondeur.

Încă din 1925, pe cînd — în jurul vîrstei de 15 ani — era elev în clasa a IV-a, începuse colaborarea la „Revista literară a liceului Sf. Sava", fostă „Ramuri fragede". Interesant de semnalat este faptul că un obiect principal al colaborării sale consta în articolele de cronică plastică, în care, cu spirit critic și surprinzătoare competență judeca operele lui Tonitza, Schweitzer-Cumpăna etc. din expozițiile timpului. Apreciat pentru talentul și asiduitatea preocupărilor sale literare, directorul Ștefan Pop l-a cooptat din primul moment în colectivul de redacție al revistei. Tînărul redactor era însă exasperat de obligațiile uniformizante ale școlarității, disciplina orelor fixe și a temelor zilnice. „Amețit de limbe moarte de planeți, de colbul școlii", Eugen nu se împăca de loc cu regulile morfologice și sintactice, detesta gramatica, era cuprins de oroare în fața masivelor dicționare ale lui Bailly sau Nădejde și a rămas, după cît se pare, atît de obsedat de observațiile și amenințările dascălului de elină, Andrei Marin, încît întîlnim repetat — ca într-o îndărătnică, absurdă litanie — numele acestuia, mult mai tîrziu, într-un pasaj din piesa premergătoare Cîntăreței chele: „Englezește fără profesor".

De-a lungul nesfîrșitelor ore de clasă, gîndul lui zbura departe, dincolo de zidurile bătrînului local al liceului azi dărîmat, ancorînd la cine știe ce țărm închipuit. Căci și el era poet, sau, mai exact, era și poet. De mic, recita sute de versuri eminesciene și se arăta copleșit de sumbra atmosferă bacoviană. Dar oricît de posomorît era peisajul său interior în anii aceia, viața sa prezenta, din fericire, alternanțe salvatoare: o nestăvilită exuberanță și trăiri euforice, aparent nemotivate, urmau frecvențele stării depresive.

Preferințele sale literare din prima adolescență vizau pe Tudor Arghezi și Lucian Blaga, Ion Barbu și Urmuz, Anatole France, Valéry, Mallarmé și Baudelaire, dar mai ales pe Dostoievski și Proust. Studia și discuta ore întregi „La pensée grecque" a lui Robin, trăia dramatismul original al marilor tragici elini și teatrul lui Shakespeare. Dar mai presus de orice admira geniul francez.

Citea zi și noapte și scria fără întrerupere, mai ales în jurnalul intim, dar publica puțin.

În permanentă agitație nu era greu să descifrezi considerabila forță interioară a acestei naturi înzestrate cu însușiri multiple, care se cereau, imperios, valorificate. Nevoia organică de expresie personală trebuia să spargă — impacient — crusta ce înfășoară ființa socială a oamenilor, separîndu-i — conformist și politicos — de semenii lor. Încă de pe atunci simțea nevoia — și o plăcere totodată — de a înfrunta minciuna convențională, de a spune lucrurilor pe nume și oamenilor, colegi nevîrstnici sau persoane respectabile, ceea ce gîndea despre ei.

Nu era o relație comodă nici atunci și nici pe urmă, pentru că nu îmbrobodea în cuvinte sau atitudini convenabile realitățile peisajului uman înconjurător, care-l contrariau neîncetat.

Se amuza copios bruscînd convenientele sau așteptările celor din preajmă, spulberîndu-le vertiginos argumentația aparent inexpugnabilă. Practica în discuție o îndoită sinceritate : față de sine însuși și față de ceilalți, în raport cu propriile sale opinii sau sentimente, pe care se socotea dator să le manifeste cu orice risc.

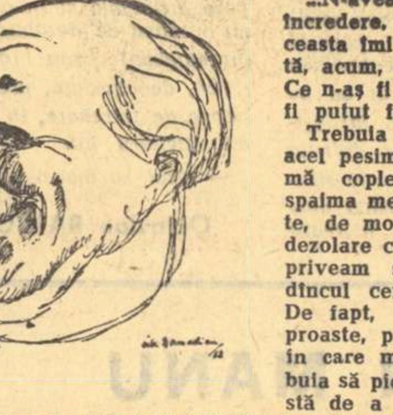
Eugen Ionescu rîdea mult și provoca ilaritate. Rîdea — fără să știe — satiric, *iar satira sa includea nu răutate, ci causticitatea față de răutate, mai ales cînd aceasta îmbrăca haina unei ridicole stupidități. Rîsul îi stimula bucuria de a trăi. Avea mai mult decît simțul umorului, avea simțul rîsului. Valorifica scenic, prin procedee mimice și vocale, momentele hazlii, cînd se repezea în recreații pe podiumul catedrei și ne dădea adevărate reprezentații. Rîdea ca spectator și ca actor, primea și răsfrîngea; rîsul său era suculent și generos. Dar — paradoxal — în același timp detesta teatrul, pe care-l considera convențional și factice, admirînd în schimb cinematograful. Avea oroarea locului comun, fugea de banal, de unanim admis, de ceea ce i se propunea — tranșant și indiscutabil — ca „ultim cuvînt în materie", fiindcă știa că mai sînt încă multe cuvinte de spus, în multe materii. Detesta prostul gust și vulgaritatea, imbecilitatea infatuată, tupeul arivist, răutatea și lipsa de omenie, golănia și mitocănia, stereotipul surîs convențional, ca și crisparea tipului voluntar, prostia grandilocventă din bancă sau de pe catedră.*

De aspectul grav al trăirilor sale interioare (de acum cîte decenii ?) nu am socotit a mai fi necesar să vorbim aici și acum.

Încredințate mie cu ani în urmă, ca și glumele fotografice care le însoțesc, păstrate prin dificile impasuri și întîmplător salvate de bombardamentele războiului, aceste file puține ale unui jurnal de demult vorbesc de la sine — reflexe ale unui profund simț metafizic și expresie a unei imense tristeți organice.

Emanuel VIDRAȘCU

pagini dintr-un jurnal pierdut



Desen de CIK DAMADIAN

...N-aveam nevoie decît de încredere, de forță morală. Aceasta îmi cam lipsise, dar iată, acum, o aveam, o simțeam. Ce n-aș fi putut face ? Ce n-aș fi putut face ?

Trebuia să dau în lături și acel pesimism de plumb, care mă copleșise pînă atunci ; spaima mea de stafii, de noapte, de moarte ; sentimentul de dezolare ce mă cuprindea cînd priveam stelele nesfîrșite, adîncul cerului și al spațiilor. De fapt, avusesem deprinderi proaste, prejudecăți, superstiții în care mă înnămolisem. Trebuia să pierd deprinderea proastă de a socoti aritmetic : eu nu sînt decît unul și stele sînt miliarde ; eu am un metru și șaizeci și pînă la soare sînt cîteva miliarde de kilometri ? Căci, evident, aceasta te paralizează. De altfel, gîndirea asta cantitativă, nespirituală este și falsă. Trebuia să gîndesc așa : eu sînt un om, eu sînt o lume, eu sînt o putere. Iată, de acestea îmi voi da seama, mereu.

Și, uite, ce clară era conștiința că în mine erau valori ; că ascundeam armonii, adevăruri ; că le voi da la iveală.

. . . .

Timpul trecea implacabil, dimineața înainta. Mă sculai ca un condamnat la moarte care trebuia să se gătească pentru spînzurătoare. Purtam pe umeri o povară a cărei greutate o simțeam, material, apăsîndu-mă. Cum voi avea puterea să trăiesc în lumea asta în care vedeam atît de clar mizeria, lumea asta care era, pentru mine, ca o moarte ?

De mai multă vreme, de un an de zile, îmi dădusem seama că totul era urît. Dar, în dimineața ceea, lumea îmi păru de o urîțenie săracă, palidă, goală. O urîțenie limpede și fără expresie. Totul era nesubstanțial, și totuși greu. Dar ceea ce era greu, copleșitor în lume, se adunase în mine : pe umeri, pe frunte, în creier, în gură, în stomac. Iar lucrurile rămăseseră de carton, ca un stupid decor.

. . . .

Fusese o vreme, în liceu, cînd mă credeam genial. Era vremea mea cea bună. Colegul meu de bancă (M.M.), credea același lucru despre sine. Cum ne obosea să ne admirăm de unul singur, începurăm să ne admirăm reciproc. El trebuia să creadă că voi deveni un mare poet (deși revistele îmi refuzau versurile, cu îndărătnicie), și eu trebuia să cred că va fi un mare conducător și stăpînitor de mulțimi, deși era excepțional de timid.

Nu știu de ce nu ne-am fi putut împăca cu gîndul că sîntem ca toți ceilalți ; o viață ca a tuturora, fără zare, ne-ar fi deprimat, înăbușit. Și adesea, o tristețe de sfîrșit de lume ne cuprindea cînd ne îndoiam de noi înșine, căci a fi „ca toată lumea" ne părea o rușine de nesuferit, o pedeapsă, o viață ce nu s-ar fi putut trăi.

Repede închideam ochii asupra unei asemenea primejdii ce ne pîndea, dar rămînea în sufletul nostru o îndoială amară și nemărturisită — și nu mai știu bine dacă credeam într-adevăr în noi, sau ne mințeam ca să ne putem suporta.

Dar era în noi sădită nevoia înălțimilor ; o dorință arzătoare de a trăi o viață semnificativă. Și nu era, poate, o simplă vanitate.

Meschinăria, banalitatea, lipsa de esențialitate a vieților din jurul nostru ne inspirau o silă nemărginită. Ne întărea credința în genialitatea noastră faptul că, în cărțile pe care le citeam, ne întîlneam cu propriile noastre probleme, — lucru ce nu e de mirare, deoarece toți oamenii își pun — filozofic sau empiric, rudimentar sau subtil — în mod natural, aceleași întrebări, dar care atunci ne păreau a fi dovada sigură a superiorității noastre asupra celor din jurul nostru.

Nici unul din camarazii noștri de școală care jucau fotbal, vorbeau urît, emanau gaze și făceau haz ; și nici profesorii, care știau doar buchea cărții și se duceau să ia aperitive după cursuri la băcanul din colț, nu ni se păreau demni a fi socotiți egalii noștri.

. . . .

A fi chinuit de teama morții, de sentimentul micimii omenești ; a rămîne copleșit, înmărmurit de numărul nesfîrșit al stelelor, de imensitatea spațiilor ; a ști că materia e o aparență ; că viața e o pedeapsă ; a te simți cufundat, pierdut în infinitul mare, uluit de infinitul mic ; a crede că poate nu ești măcar o unitate, cu atît mai puțin o personalitate, — lumea întreagă și tu însuți nefiind decît un număr infinit de sisteme planetare microcosmice — și că ești alcătuit din goluri — iată banalitățile ce ne păreau totuși a fi singurele semne de noblețe spirituală.

. . . .

Dacă sînt și azi predispus la înfrîngeri, dacă sînt inapt pentru victorie, pentru entuziasme, pentru orice este credință în puterile creatoare ale umanității, — aceasta se datorează, desigur, faptului că viața mea intelectuală a început în adolescență sub steaua nimicniciei universale, a morții, a individului pierdut ca un bob de nisip în nesfîrșitul lumilor.

Iar mîndria că sufăr pentru lucruri înalte și sentimentul superiorității mele asupra oamenilor de sută, se prăbușiră, de altfel, la primele lovituri ale vieții.

. . . .

Prietenia dintre M.M. și mine, pe aceste două lucruri crescuse : pe un fel de solidaritate a nimicniciilor și a slăbiciunilor noastre în fața misterului și a nesfîrșitelor puteri cosmice și, pe de altă parte, pe conștiința superiorității noastre față de oamenii din jurul nostru — pe care îi disprețuiam, căci nu aveau „crize" și „probleme", semne ale aristocrației spirituale.

Dar dacă faptul că totul sfîrșește prin moarte pe mine mă înspăimînta și mă umilea, pe M.M., dimpotrivă, îl exalta. Că nimic nu are nici o importanță, că viața e un lucru ridicol, însemna că putea să o riște, cu dispreț, ca pe o simplă carte, fără prejudecăți și fără iluzii.

Începuse, de altfel, să se prepare pentru cucerirea lumii într-un mod ciudat. După indicațiile unor broșuri conținînd metode de întărire a voinței, se scula în fiecare dimineață la ora 5, făcea o oră gimnastică, exerciții de respirație, dușuri reci, deschidea fereastra și învăța în frig, două strofe dintr-un poem.

Își propusese să nu mai citească nimic distractiv, să nu se odihnească niciodată. Într-adevăr, era mereu premiantul întîi al liceului. Și pentru că tot mai avea timp liber, se apucă să învețe, cu dicționarul, italienește. Devenise obiectul de admirație al întregului liceu, modelul dat de părinți și profesori tuturor școlarilor.

Și datorită succeselor de acum, M.M. credea că deținea secretul și al biruințelor de mai tîrziu.

În timpul acesta, eu leneveam, suferam, făceam versuri proaste. Sentimentul că totul e un caraghioslîc nețărmurit, că lumea e moarte, că nimic nu merită nimic, urma panicii ce mă cuprindea gîndindu-mă, că nu făceam nimic pentru a mă realiza. Nu aveam nici un semn concret care să mă asigure, lăuntric, că eram un ins dăruit, un ales, în afară de sila pentru mulțimea celor proști.

. . . .

De atunci am, poate, această intuiție a șubrezeniei universului, a putreziciunii, a lavei. Oamenii îmi par făpturi de noroi, de ape puturoase, de lavă, de smoală. Sînt, ades, stăpînit de teama că totul poate o dată să alunece : lumea să se moaie ; să se diformeze.

. . . .

Dar sub cerul blînd ca un surîs îmi simții chipul mîngîiat de degetele de fată ale soarelui. O înduioșare, o înmuiere mă cuprinsera, o împăcare lăuntrică cu lucrurile mă încălzi. Avui deodată intuiția că lumea suferă și, devenind de o sensibilitate îngrijorătoare, participam la durerea ierburilor și a pietrelor. Nu pricep bine prin ce proces de sentimentalizare ajunsei la asta, dar faptul este desigur cunoscut în psihologia adolescenței. Destul că omul sceptic și rău, cum mă credeam, deveni dintr-o dată de o bunătate ireală și absurdă, de o plinătate a dragostei care iradia asupra lumii. Mi se păruse că, așa singur cum eram, înduioșasem cerul. Rămăsei mai multă vreme într-o stare de înlăcrimare, pe care o considerai vecină cu starea de genialitate, cu nasul roșu, mai roșu de atîta elevație, spre admirația lui M.M. și ironia celorlalți. Dar mă uimi, și apoi mă copleși de tristețe, faptul de neînțeles că poeziile scrise sub puterea acelei emoții fură și ele respinse de reviste, fără nici un comentariu la „poșta redacției".

Oricum, acea moale înduioșare pe care o numeam și o credeam a fi participare la suferința universului mă stăpînește, sub diferite chipuri, și astăzi, — din ce în ce mai puțin însă, căci simt cum vîrsta mă împietrește treptat. E cert că aveam o mistică a „suferinței universale", care — în realitate — nu era decît o amplificare a milei ce-mi purtam mie însumi.

Și fu un moment care îmi păru atît de trist, încît și azi, cînd mi-l amintesc, mă cuprinde amărăciunea, deznădejdea : momentul suprem al renunțării la mine însumi ; al renunțării de a ne minți pe noi înșine ; sau, poate, al renunțării de a mai dori, al pierderii puterii de a mai dori. Poate că dacă am fi avut puterea de a crede nețărmurit în noi, deveneam ceea ce am fi crezut că sîntem. Dar luciditatea și spiritul critic nu sînt decît darurile searbede ale mediocrilor. Luciditatea este, adesea, lumina încăperilor sărace ; și spiritul critic, spiritul de neîncredere.

Un dezgust adînc mă cuprinsese, o oboseală de sfîrșit care luase, nu știu cum, chipul resemnării și al liniștii. Avui, măcar, curajul de a voi să văd, de a voi să recunosc iremediabilul.

Și acum, cînd vreau să povestesc lucrurile acestea, parcă aș ridica munți.

De atunci, înțelesei că viața mea nu mai are nici o justificare, îmi dădui seama, îndrăznii să-mi dau seama că sînt o cîrpă, un bun de nimica, un om ca toți ceilalți.

Mă plimbam cu M.M. în grădină, în lumina amurgului. O melancolie ne cuprindea, cu seara. Serile coborînd încet, implacabile, îmi fac totdeauna rău. În ele sînt toate sfîrșiturile, toate morțile. Amurgul e pentru mine o ciudată auroră a lucidității dezastrelor. Conștiința mi-e clară la miez de noapte. Nu mă pot apleca asupra vreunui colț cît de întunecos al sufletului meu, fără să se lumineze, nemilos, toată mizeria ce o adăpostește. Zbaterea zilei, alergările, soarele, bucuria de a avea soarele, — nu-mi dau răgazul să văd ce e în mine. Dar seara și noaptea mă înspăimîntă.

N-aș vrea să mor în amurg, — coborîre de două ori în abis. Dacă mori ziua, moartea e parcă înșelată.

Ne așezarăm pe o bancă. Culorile se atenuaseră. Era o seară de primăvară cu atmosfera toamnei.

Cîțiva bătrîni se plimbau pe alei, printre rondurile florilor sfioase, așezate cu grijă ca să stea frumos și geometric. Nu toată grădina înflorise. Pătrate închideau florile viitoare ale grădinii. Un trandafir agățător se strîngea în jurul unei coloane meschine, subțiri, de piatră. Lumini galbene pătau grădina.

— Mă îmbolnăvesc serile, zisei.

— Pentru mine, dimpotrivă, sînt evocatoare, răspunse M.M., ușor încruntat. Avea bărbia lungă, aspră, nasul puternic.

Îl priveam. Iată un om al cărui tip chiar l-ar indica a fi făcut să lupte cu viața și s-o biruiască, — îmi zisei.

Un om cu bărbie proeminentă e volitiv și, într-adevăr, M.M. semăna cu cineva, dar în același timp risei în sinea mea cu tristețe : — Cît o să ne mai putem minți ? Ce comedie ! Ce comedie !

M.M. spuse :

— Din camera mea văd dealul și turlele Patriarhiei, Piața Bibescu și o mulțime pestriță. Cînd soarele amurgului scaldă în lumină turlele, se petrece ceva minunat. Din adîncurile misterioase răsare, suprapunîndu-se peste cea actuală, imaginea unor turle, a unei înălțimi pe care se afla demult un palat, o biserică. Nu știu de ce am siguranța că e o amintire din secolul al XII-lea, din Tîrnova, din împărția româno-bulgară.

M.M. ar fi continuat povestea și ar fi lungit-o, desigur. Mi-ar fi vorbit, simulînd că-și aduce aminte, de viața în care el era Petru sau Asan. De la gloriile vieților trecute, ar fi ajuns la siguranța că va însemna ceva și în viața aceasta. Ce reverii, ce vorbării ar fi urmat de o parte și de alta, știind totuși că nu ne credem.

De cîteva ori, în cîteva seri îmi mărturisise, iluminat : „Seara aceasta e o seară mistică. Îmi aduce aminte de o altă seară, dintr-o altă viață..."

Iar eu nu puteam suferi serile, pentru că (găseam noi explicația) murisem odată, într-un amurg, asasinat de o ceată de conspiratori...

. . . .

Instantanee din vara anului 1938

Cu HORIA LOVINESCU

(Urmare din pagina 1)

— Nu de mult am asistat la Florența la o dispută de șase zile tocmai pe această temă: supraviețuirea reală a clasicilor. Dispută inteligentă, dar, ca majoritatea controverselor inteligente, fără concluzii definitive. Ar fi să ne furăm căciula dacă am afirma că opera clasicilor rezistă în întregime. Vorbind fără ipocrizie, să recunoaștem că părți întregi din opera lor au devenit caduce, în special cele ce țineau de condițiile specifice epocii lor, sau, cu un termen actual, de „actualitatea" lor imediată. Or, dată fiind atitudinea de respect pe care orice cultură trebuie să o aibă față de clasici...

— *E o simplă politețe culturală?*

— Nu. Opera clasicilor constituie valori impuse de istoria culturii și a omului și, personal, cred că 80 la sută din aceste moșteniri sînt capodopere și numai vreo 20 la sută imposturi admise tacit. Dar respectul față de opera marilor clasici, respect care garantează continuitatea culturii, ne obligă la o situație dificilă. Aceea de a nu elimina chiar părțile lor caduce.

— *Și atunci?*

— Cred că aceste părți trebuiesc tratate cu un efect de distanțare, oferind spectatorului de azi plăcerea inteligentă de a analiza și pricepe, prin prizma unei experiențe istorice superioare, anumite momente istorice ireversibil depășite. Dar dacă această operație de distanțare e firesc să funcționeze în raport cu celulele moarte pentru sensibilitatea modernă ale operei clasice, ceea ce este viu în ea trebuie supus unui proces invers, de apropiere și adaptare la modalitatea de gîndire și simțire a publicului de azi.

— *Distanțarea istorică de care vorbeați nu duce în mod fatal la demitizare?*

— Fără îndoială că da. Cu cît îmbătrînim, și noi și societatea, devenim mai sceptici și mai ironici. Cîștigăm în inteligență, ceea ce pierdem în afect.

— *Înseamnă că teatrul devine mai „realist"?*

— Știm cu toții cît de imprecis e acest termen. Teatrul absurd este și el o variantă, și încă o variantă excesivă, a realismului. Tentativa de a pune cei doi termeni în flagrantă contradicție mi se pare ridicolă. Din păcate lucrul se practică. Între opera mărunt realistă, unanim acceptată ca atare („e ca-n viață!") și o operă mare absurdă, cea factice e prima. Căci recunoscute imediat ca „reale" sînt, firește, trăsăturile cele mai superficiale, mai convenționale, mai artificiale ale vieții. Cele care permit și ultimului imbecil să aibă păreri ferme asupra „vieții".

— *Vechea și strepezita formulă: „e ca-n viață!" mă face să vă întreb dacă teatrul bulevardier reprezintă sau nu o necesitate?*

— Și încă una foarte stringentă. Divertismentul estetic devine din ce în ce mai mult o necesitate socială. El are meritul de a balansa însingurarea progresivă a omului modern. Dacă ni se pare firesc ca o sută de mii de oameni să trăiască în transă pe stadion înfruntarea a douăzeci și doi de oameni care dau din picioare, sîntem obligați să recunoaștem și dreptul unui anumit public să rîdă și să se destindă în comun datorită teatrului de bulevard.

— *De acord. Dar celălalt pol magnetic, experimentul, ce soartă trebuie să aibă?*

— Experimentul este o lege a vieții artistice. A-i contesta dreptul la existență e o neghiobie. Noțiunea însă, prin exces de folosire, a devenit atît de vagă, încît trebuie precizată de fiecare dată. Cînd teatrul nostru a pus în scenă „Scaunele" de Eugen Ionescu, a *experimentat* reacția și comportarea actorilor și publicului față de o modalitate teatrală necunoscută lor, deși piesa în sine devenise clasică. Alteori, sîntem obligați să folosim termenul pentru a înfrînge o anumită rezistență și opacitate a unei părți din critică și chiar a publicului. Consumăm deseori în mișcări strategice și tactice o energie disproporționată față de obiectivele pe care vrem să le realizăm. Se vorbește mult, prea mult, de „stimularea creației", uitîndu-se că prima condiție a stimulării constă în promovarea operativă, cu discernămînt, dar fără întîrzieri și spaime birocratice, a creației existente.

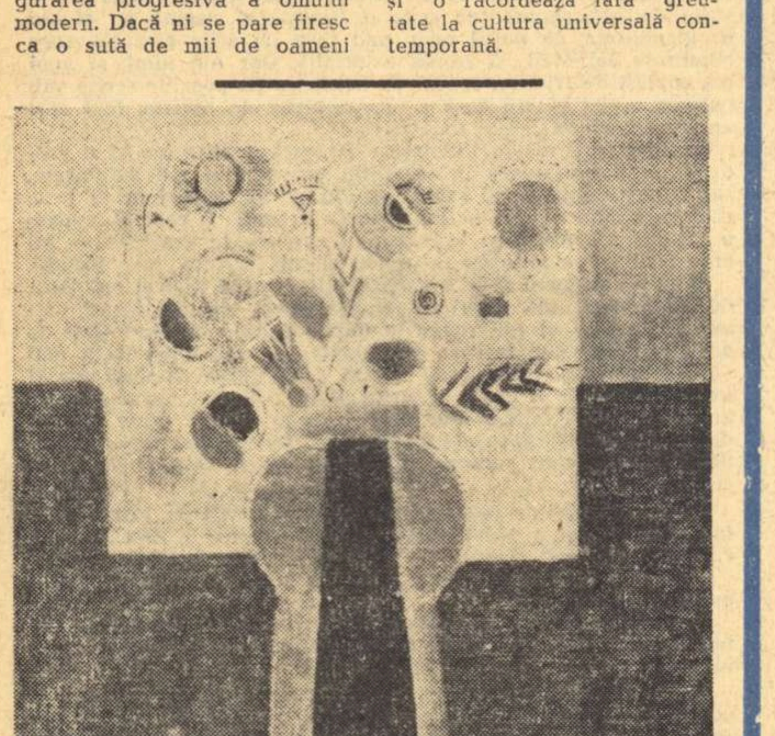
Lamentările în jurul sărăciei dramaturgiei originale, justificate acum cîțiva ani, au devenit tartuffiene. Avem azi o literatură dramatică bogată, diversă, deseori bună și sincronă cu mișcarea dramaturgiei contemporane. Modul greoi și căile deturnate pe care ea ajunge la cunoștința publicului sînt de două ori nocive.

În primul rînd, pentru că se întreține astfel imaginea eronată a unei sărăcii penibile; în al doilea rînd, pentru că textul teatral adus cu întîrzieri de luni sau de ani de zile pe scenă își pierde nu numai actualitatea, ci și funcția în procesul de dezvoltare ritmică, organică, a dramaturgiei. Cunosc texte care, dacă ar fi fost jucate atunci cînd au fost scrise, ar fi accelerat considerabil dezvoltarea scrisului nostru dramatic și care, azi, au pe nedrept aerul de „déja vu", nemaiînsemnînd decît un titlu adăugat la atîtea altele.

Sper că, odată cu reorganizarea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă și a întregului sistem administrativ-cultural, fenomenele acestea negative se vor rări. De fapt, nu e atît vorba de a se lua măsuri noi, ci de a se promova o mentalitate nouă, creatoare.

— *Și acum o întrebare aparent fără legătură: ce credeți despre raporturile dintre teatrul modern și poezie?*

— Poezia și teatrul modern se înrudesc prin uzitarea unui instrument de expresie comun: metafora. Piesa lui Marin Sorescu „Iona" mi se revelează drept o admirabilă metaforă bivalentă, atît teatrală cît și poetică. „Iona" este una din acele opere care, indiferent în ce domeniu apar, pictură, literatură, muzică, înnobilează cultura românească și o racordează fără greutate la cultura universală contemporană.



C. BLENDEA *„Ciulini"*

ÎN PREAJMA CONFERINȚEI NAȚIONALE A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

Cea de a treia Conferință Națională a Uniunii Artiștilor Plastici are loc într-un moment de profunde transformări ce se produc în societatea noastră românească și implicit în cultura sa. Școala românească modernă de artă, constituită în climatul spiritual al unei culturi ce contribuia substanțial la pregătirea independenței naționale, s-a ridicat într-un timp relativ scurt la nivelul unui prestigiu universal recunoscut. În secolul nostru, o pleiadă strălucită de pictori și sculptori au așezat această școală în rîndul celor mai valoroase din perimetrul european. Gloria lui Brâncuși impusă în întreaga lume, cea virtuală a lui Luchian și Paciurea (cu totul insuficient prezentați în centrele de artă ale lumii) ca și stima lui Pallady cucerită la Paris sau cea a lui Petrașcu la prestigioasele bienale venețiene, recenta revelație a lui Țuculescu pe continent și dincolo de ocean, ca și mai tinerele afirmări la unele manifestări internaționale din ultimii ani, punctează cîteva jaloane ale culturii plastice românești moderne. Continuarea și dezvoltarea acestei culturi este pentru Uniunea Artiștilor Plastici o datorie morală cu excepționale răspunderi față de prestigiul României socialiste în întreaga lume. Descoperirea, susținerea, reevaluarea tuturor energiilor capabile să-și dezvolte o personalitate, dezinhibarea și încurajarea celor care din felurite motive nu s-au putut realiza complet și armonios, lichidarea situațiilor confuze în raporturile dintre artist și societate (reprezentată de diverse circuite ce organizează creația și circulația lucrării de artă), dintre artist și critic, dintre artist și public, toate acestea reprezintă aspecte de ordin practic, determinante în procesul de evoluție al culturii plastice. Găsirea celor mai bune forme de organizare internă a Uniunii Artiștilor Plastici, în concordanță cu sistemul general de organizare a întregii noastre culturi, a format obiectul unor recente plenare ale secțiilor (pictură, sculptură, grafică), cu care prilej s-au făcut propuneri realiste și de perspectivă privind structura noului statut, noul sistem de lucru al diferitelor mecanisme de reglementare a creației, expozițiile în străinătate, înființarea unei „Asociații a colecționarilor", o legătură mai eficientă cu presa de cultură etc. Aceste propuneri constructive vor fi supuse dezbaterii lucrărilor Conferinței Naționale a Uniunii Artiștilor Plastici, al cărei rol fundamental va fi să creeze un climat superior în munca de creație, în critică, în procesul de răspîndire și apreciere a operei de artă.

„Gazeta literară", dorind să ia parte cu profund interes la pregătirea acestor dezbateri, adresează artiștilor plastici, criticilor, specialiștilor, oamenilor de cultură, publicului iubitor de artă invitația de a-și spune cuvîntul, în aceste coloane, asupra unora sau altora dintre detaliile sau problemele generale ale artei plastice din țara noastră.

DIALOG DESPRE TINEREȚE

— *Ai observat că la Casa de cultură a tineretului de pe Aleea Alexandru se înfiripă un fel de studio experimental. După experiența abstractă, atît de clar afirmată de un tînăr ca Horia Bernea, și a căutărilor constructiviste, într-un sens larg, ale lui Paul Neagu, după suprarealismul lui Mircea Milcovici și Barbu Nițescu, încă doi tineri artiști, Șerban Epure și Maria Meșteru, se înfățișează publicului.*

— *Nu știu însă de ce aceste expoziții, care, prin natura lor, ar fi trebuit să determine, dacă nu discuții vehemente, în orice caz contradictorii, au trecut neobservate. Puține, cîte au fost, ele ieșeau dintr-o stereotipie duminicală. Tinerii artiști propuneau discuției publice rezultatele unor experiențe. Și totuși critica, în general, a absentat.*

— *Poate că într-adevăr nu ieșeau din comun. Ideea de a ieși din comun nu se bucura, pe cît se vede, decît de creditul autorilor. Iar criticii, delicați, au tăcut. Dar, la urma urmei, tinerii ăștia, de care tot vorbești, nu ți se pare că sînt prea nerăbdători? Abia au făcut un experiment și așteaptă ca a doua zi să se vorbească despre ei.*

— *Nu mai mult decît alții, care nu mai au nici „scuza" experimentului, nici meritul noutății.*

— *Dar să lăsăm asta și să discutăm despre expozițiile care s-au deschis, Apropo de studio-ul experimental, nu crezi că și alte case de cultură din alte sectoare ale orașului ar putea să urmeze exemplul, cuprinzînd, în conceptul de cultură, pe lîngă muzica ușoară sau alte domenii nu prea îndepărtate, și artele plastice?*

— *Ai auzit ceva?*

— *Nu, dar sper să aud în curînd. În schimb, Fondul Plastic a mai deschis în sfîrșit o nouă galerie lîngă C.E.C., unde expune Traian Brădean, pictură, sculptură și ilustrații la Eminescu.*

— *Și cum ți se pare Traian Brădean la a treia expoziție?*

— *Foarte curios. Acest cezannian, elev al lui Ciucurencu, parcă nu evoluează. Se împlinește pe o linie orizontală, în cercuri concentrice. A debutat matur, în special ca un desenator de mare clasă. Și nu s-a dezmințit. Parcă s-a născut învățat. Posedă o știință a compoziției, dispune cu atîta rigoare elementele componente ale tabloului, încît ai impresia că acestea se așează singure la locul lor, cu o siguranță instinctuală. Fără greș.*

— *Te rog să nu-mi spui că lucrează, și el, în felul naturii. Am auzit prea des, unde vrei și unde nu vrei, această vorbă pe care marele Luchian a aruncat-o în treacăt ca pe un adevăr elementar, iar criticii au transformat-o într-un steag, pe care-l flutură în stînga și în dreapta. Auzind despre mulți artiști că lucrează în felul naturii, te întrebi de ce numărul celor naturali e atît de mic, iar al naturaliștilor încă destul de mare.*

— *Nu aveam de gînd să spun așa ceva. Vroiam doar să subliniez o latură esențială a structurii sale temperamentale, în cadrul căreia coincid spontaneitatea instinctuală cu rigoarea ordonatoare a rațiunii. Osmoza este perfectă, încît nu se poate ști care din cele două laturi este primordială.*

— *Ceea ce nu se poate spune despre Șerban Epure, la care instinctul se „despersonalizează", aspirînd spre puritatea și dezinvoltura jocurilor ideative. Expresionismul său inițial se abstractizează, devine din ce în ce mai luminos și detașat de contingent, lucrurile și întîmplările nu mai păstrează decît vaga identitate a amintirilor. Chiar și atunci cînd obiectele sînt expuse ca atare, de parcă ar fi decupate dintr-o realitate înconjurătoare imediată, ca în sculptură, chiar și atunci aceste obiecte sculpturale nu au identitate precisă. Ele par mai degrabă că vor să sugereze un loc bun de pildă. Alteori, ca în Distanța, oferă posibilitatea unor amuzante asociații imagistice de care artistul și contemplatorul se bucură copilărește. Artistul încearcă o reevaluare estetică a realului, izolînd și recompunînd obiectele lumii exterioare după capriciile unei inteligențe care refuză dezabuzarea.*

— *În comparație cu Maria Meșteru, el mi se pare că se situează exact la antipod.*

— *Maria Meșteru plasează, dimpotrivă, obiectele într-o zonă fantastică, stranie, de parcă ar privi cu lupa detaliile și atmosfera. Ca și cum acestea nu ar fi destul de misterioase. Tentativa mi se pare artificială și în orice caz nu o scapă de dezabuzare. Suprarealismul său obiectual ridică, deocamdată, prea multe semne de întrebare, în privința autenticității lui.*

— *Deci, să mai așteptăm.*

Octavian BARBOSA

MISTERE

ecranul mic

● *Gaetan Picon, mi se pare, spune că spectacolul de televiziune trebuie să păstreze totdeauna o penumbră de vis, de reflecție, pentru a evita un tehnicism rece, prea direct și informativ cu suficiență. Indicația aceasta ar fi de luat în seamă, dar știm cîte primejdii pîndesc dincolo de travaliul cuminte, școlăresc. Iată de pildă „Dialog poetic" de Lucian Blaga, prezentat de Studioul Mic. S-a recurs la o imagine de un sentimentalism lasciv, cînd la Blaga totul este mister, un mister cercetat și dezvăluit cu ajutorul limbajului metaforic și cu intuiție filozofică. În spectacolul amintit, „misterul" a fost coborît pe sofa, supus la o adevărată gimnastică de mîini senzuale și ochi dați peste cap, uneori ca să se poată citi cu discreție textul mascat. Am fi preferat doi actori iluminați, puțin hieratici, plasați la „orizontul misterului și al revelării" precum gîndea poetul însuși.*

● *Dar ne-a plăcut un Faulkner dramatizat de Radu Lupan. „Fum" este o nuvelă polițistă, sau aproape polițistă dacă îi refuzăm acestui gen adîncimea analizei. Atmosfera apăsătoare, tragismul care stăpînește destinele eroilor, acel mister al Sudului alcătuit din violență, durere, speranță au fost păstrate în spectacol. Printr-un artificiu de adaptare a fost pus să vorbească doar procurorul Stevens, și Fory Eterle a izbutit să țină sub tensiune și sala întunecată a judecătoriei și pe noi spectatorii. O distribuție aleasă cu grijă, o intuiție acută în definirea personajului, de la vestimentație pînă la vorbire și gestică, ne-au adus foarte aproape lumea faulkneriană.*

● *Pe Dumnezeul străbunilor și al haiducilor frumoși, jurăm c-am fi dorit să aplaudăm din acest colțișor de revistă cel puțin partea a doua a serialului „Cosmin fiul zimbrului"! Uite că nu putem. Nici o surpriză, nici un fior, nici un „suspense", cum se zice, totul curge cu o cumințenie exasperantă, faptele nu se leagă și încrîncenarea gratuită a unor personaje nu face decît să dezvăluie grave carențe de viziune care-și au rădăcina în scenariu și sînt preluate cu seninătate de către regizor. Momentele burlești ale lui Cosma Brașoveanu rămîn exterioare și fără miez, iar frămîntarea teatrală a fetelor fascinate de Cosmin-Piersic dă filmului un aer de amatorism stîngaci.*

● *În cîteva clipe doar, profesorul George Oprescu, slăvind memoria lui Cornel Medrea, a sugerat datele unei probleme care rămîne de cea mai serioasă actualitate. Spunea d-sa: „Avem destule monumente care reprezintă numai învelișul omului, fiind prin aceasta negația însăși a monumentalului în sculptură". Ni s-a amintit apoi că statuia Părintelui Lucaci, operă a lui Medrea, destinată să împodobească unul din orașe, se află pe undeva într-un muzeu. Ar fi bine să se rețină și să se aducă vorba despre asta la apropiata Conferință Națională a Uniunii Artiștilor Plastici. Acum cîțiva ani am văzut o parte dintr-un grup statuar al lui Paciurea aruncat în Valea Plîngerii. Ce se întîmplă? Care dregător de la salubritatea municipală nu suportă femeile de marmură?*

Ochiul televiziunii poate ajuta la rezolvarea unei probleme care trenează de mult. În preajma Conferinței artiștilor plastici, emisiuni speciale se cuvin închinate acestui moment cu implicații adînci în dezvoltarea așezărilor românești. Camera de luat vederi să pătrundă în ateliere, să scoată la iveală frămîntări și aspirații, poate chiar machetele marilor monumente viitoare. Să aducă în studio artiști, scriitori, arhitecți, care să discute despre frumusețea orașelor. S-ar destrăma poate misterul care îi ține pe constructori departe de pictori și sculptori, spre paguba tuturor celor de azi și de mîine. Dar nu cu zgîrcenia manifestată de „Curierul Artelor". Eventual în locul „Magazinului 111", care de la o vreme ne oferă numai solduri.

ARGUS

CONTRAPUNCT

ARTA AFRICANA

Informațiile pe care ni le procură întîlnirea noastră dintîi cu pictura neagră contemporană (Expoziția de pictură din Congo-Brazaville — rotonda Sălii mici a Palatului Republicii) se adaugă fericit, prin mijlocirea directă a imaginilor plastice, cunoștințelor noastre — nu totdeauna sistematic ordonate — despre arta neagră veche și despre producția ei artizanală. În expoziție, am fost tentați să facem asocieri cu personalități artistice ale plasticii europene moderne (care, la vremea lor, ne-au dezvăluit elaborări ale sistemelor estetice din arta „primitivă"). Ne-am opus însă acestui imbold, socotind mai dreaptă raportarea creației contemporane congoleze la propriile ei tradiții multiseculare pe care cei dintîi chemați să le dezvolte în spirit modern sînt artiștii africani de astăzi — chiar dacă tehnica și mijloacele lor de expresie sînt comune limbajului actual european, la drept vorbind, mondial. Această atitudine adoptînd-o cu necesitate, ni s-a părut atît de firesc să întîlnim în pictura congolezilor — dincolo de tatonări caracteristice perioadei de formare și consolidare a unei ramuri din cultura națională a unui stat tînăr din „lumea a treia" — legăturile intime pe care sensibilitatea și talentul pictorilor le stabilesc cu viziunea fantastică a formelor și culorilor expresioniste caracteristice folclorului african, bogat, original și încă viu. Motivele peisajelor, scenele cu personaje — cînd acestea expun un fapt de viață, aspecte din așezările rurale etc. — ne apar exotice, pitorești, deși constituie, de fapt, baza celor mai logice interpretări efectuate de artiști, de la reflectarea senzorială a realității, la transfigurarea acesteia pe linia stilizării decorative, a abstractizării sau a potențării cu ajutorul simbolurilor. În această lume, reprezentările vechilor măști apar și reapar ca un ritmat leitmotiv cromatic-sonor.

Unii dintre artiști sînt deținători de distincții internaționale, panafricane sau naționale, alții sînt studenți ai școlilor și institutelor de artă. Deosebirile dintre ei — date de forța personalității sau de calitatea unei activități mai îndelungate sau mai restrînse ca timp — nu aduc nici un prejudiciu unității unui ansamblu închegat, în stare să poarte un mesaj propriu, original și convingător

CENACLUL „ȘTEFAN LUCHIAN"

La institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu" își desfășoară activitatea cenaclul studențesc ce poartă numele lui Luchian. Dincolo de orele de curs și de atelier, în afara temelor de studiu, dar ca un efect direct al programei de învățămînt, studenții se obișnuiesc aici să-și dezbată problemele în cel mai constructiv spirit colectiv, discuțiile prilejuind sau fiind prilejuite de aplicarea în practică de creație a cunoștințelor însușite curent. Așa fiind, expoziția cenaclului (Institutul de arte plastice — sala Kalinderu) te introduce, din exterior, în plină viață studențească. Calitatea lucrărilor — uleiuri, gravuri, desene, sculpturi — te îndeamnă să te apropii cu interes și să tratezi cu sinceră deferență preocupările, nu numai de meșteșug, dar și de viziune artistică, pe care le exprimă aceste lucrări, reprezentînd cu adevărat ceea ce trebuie să se numească „experiență". Dacă adăugăm părerea noastră conform căreia expoziția aceluiași cenaclu, găzduită anii trecuți la Institutul de arhitectură, se situa mult sub nivelul manifestării prezente, putem să conchidem că cenaclul este, pe drept cuvînt, un factor activ în viața Institutului de arte plastice.

TEODOR RADUCAN

Cînd tinerii se grăbesc și se întrec în a-și expune experiențele și meditațiile pe marginea lor, înscrise în „spiritul" epocii (aș spune, mai degrabă, în „vogă"), modesta expoziție a tînărului pictor și ceramist Teodor Răducan (Dalles — holul sălii de conferințe) aduce, oricum, o notă reconfortantă. Nu atît printr-o atitudine opoziționistă, cît prin sinceritatea foarte ușor lizibilă în picturile sale în acuarelă și tempera, înscrise în perimetrul tradițional al unui postimpresionism românesc. Priveliști luminoase de vară, frăgezimi de vegetație și limpezimi de cer albastru, intensități cromatice de toamnă etc., etc. traduc un sentiment sincer trăit în mijlocul naturii. E bine că, la drum, artistul pornește de aici, promițînd — așa cum vădesc și cele cîteva plăci de ceramică cu reflexe cromatice rafinate sau formele ceramice năzuind spre orînduirea logică a volumelor în spațiu — a fi nu numai înzestrat, dar și înarmat pentru a înfrunta viitorul.

Horia Horșia

SPECTACOLE A.T.M.

La sediul din str. Franklin al A.T.M.-ului au avut loc recent cîteva spectacole „en rond". Sub conducerea abilă și generoasă a lui Mihai Dimiu, un grup de valoroși actori au interpretat șase scene de Dumitru Solomon. Nu e cazul să discutăm calitatea textelor (care, în paranteze fie zis, nu ni s-a părut deosebită), nici să analizăm percuția și calificările experimentului; actorii au făcut cît au putut mai bine și de vreme ce au cules aplauze, care amenințau la un moment dat să se transforme în ovații, de ce să le mai căutăm nod în papură?

Spectacolele se adresau pe de altă parte unui public de specialiști, îndeajuns de lămuriți pentru ca să se poată eventual lipsi de modestele noastre lumini. De aceea părăsim repede terenul lunecător al reprezentației în sine, și ne mulțumim cu referirea despre două capitole adiacente.

Să salutăm adică în primul rînd, inițiativa. Pentru întîia oară în istoria A.T.M.-ului, sala de spectacole din str. Franklin este utilizată în folosul direct al artei actoricești, iar acest început pare să aibă toate șansele de a deveni pentru organizatori și pentru public — obișnuință.

Dina Cocea a cîștigat meritul de a fi deschis acest capitol în istoria frămîntărilor de artă nouă. A contractat însă și obligația de a continua, la un nivel din ce în ce mai ridicat, adică în proporție directă cu aspirația, cu entuziasmul și cu structura publicului.

Fiindcă la aceste spectacole ale A.T.M.-ului, remarcabilă a fost în primul rînd sala.

Și nu ne referim îndeosebi la aspectul boem, dar foarte puțin frivol al sediului instituției, cu gust amenajat, — ci mai ales la spectatori, la toată acea lume de teatru generoasă și ardentă, în compunerea căreia se puteau identifica personalități celebre, factori importanți de administrație, artiști ai cuvîntului, ai sunetului și ai paletei, alături de tinere elemente de la Institut, grăbite să se orienteze în misterele experimentale.

Da. Publicul era admirabil.

Acești tehnicieni ai scenei, obișnuiți să creeze utilizînd mijloacele complicate ale mașinismului modern, se regăseau copii în fața mirajului unui spectacol, în care sunetul, cuvîntul și lumina se întîlneau cu scopul ca să-i încînte.

Scopul ultim al teatrului este oare atît de străin de această stare de extaz, în care visul, transfigurarea, combustia sufletească ne reîntorc pe drumurile candide ale copilăriei pierdute, sau ne deschid calea unui viitor de emoții rare și fragile?

Spectacolele A.T.M.-ului vor însemna ceea ce vom fi cu toții în stare să înfiripăm. Adică, un drum nou, rodnic și direct în progresul artei scenice.

Sau încă o ocazie pierdută.

ION MANU

Ultima oară l-am aplaudat în „Dinu Păturică" de Adrian Maniu; nu eram dealtminteri singurul. Trecerea lui fulgurantă pe scenă zguduia inimi și conștiințe; toată istoria teatrului românesc dintre cele două războaie defila în fața unei săli care saluta, electrizată, în picioare, prestigiul gloriei apuse.

Ne întrebam atunci, să nu rămînă oare, după aproape șaizeci de ani de teatru, decît această ovație prin care mulțimea își manifesta gratitudinea față de artist, față de scriitor, față de om? Nu ne imaginam că numai după un an această flacără nestinsă, acest spiriduș, acest miracol de vioiciune și de grație va dispare în neant.

Avem față de generațiile tinere de astăzi și față de cele care vor veni, obligația de a-l evoca însă, în volubilitatea lui sclipitoare, în felul inimitabil în care specula replica, în calitățile sale de gimnast și de mim, în magia lui personală de strălucit actor.

Ion Manu a fost cel mai mare interpret de roluri socotite mici din cîți au ilustrat scena noastră. A fost un extraordinar creator de bufoni shakespearieni, iar groparul din Hamlet nu a găsit mai colorată însuflețire decît a lui. A jucat în Molière și în Goldoni, interpretînd cu tot atîta brio rolurile de valeți, ca și cele de bătrîni. Cine l-a depășit în Agamiță Dandanache din „Scrisoarea pierdută", cine în Catindatul din „D-ale carnavalului"?

Nu e cazul să enumerăm sutele de roluri pe care personalitatea lui le-a marcat. Se cuvine să amintim însă că umorul din viață al lui Ion Manu servea personajul. Cîte piese n-a „salvat", și mai ales cîte spectacole, doar prin jocul intonațiilor, prin surpriza mișcării, prin comunicarea directă și imediată cu publicul!

Dar Ion Manu știa să fie și altceva decît primul „măscărici" al Teatrului Național. Ion Manu definea un personaj într-o singură scenă, în cîteva replici punctate de cîteva gesturi. A fost latifundiarul aplauzelor la scenă deschisă, prințul necontestat al succesului substanțial și rapid. El crea pe scenă oameni, oameni de-o realitate secundă, alta decît biologică — siluete, schițe, tipuri de o consistență artistică definitivă. Puțini interpreți principali izbuteau să definească în actele pe care le aveau la dispoziție un personaj cu mai multe nuanțe și cu mai precizat relief decît acest Ion Manu, care lăsa să strălucească doar cîteva pietre nestemate dintr-un magnific și nesfîrșit colier pe care toți am fi dorit odată, în splendoarea lui, să-l contemplăm.

În afară de activitatea lui de actor, Ion Manu avea și una de umorist. A luptat cu Al O. Teodoreanu, cu Cincinat Pavelescu și cu Tudor Măinescu în subtila întrecere a epigramelor. N-a rămas dator nimănui. Găsea epitete care stigmatizau victime, lansa glume care prindeau și neglija între timp, de dragul spiritului, complicități care să-i asigure o carieră și „ținute" pe care le sacrifica denunțînd prostia solemnă și impostura.

Locul lui Ion Manu în istoria umorului românesc este unul de frunte; a scris epigrame care vor intra în orice antologie, epigrame care, adunate, ar da un suculent volum. Cele mai bune totuși s-au pierdut, sau au murit odată cu clipa, fiindcă Ion Manu a avut geniul efemerului, arta de a gusta deliciile momentului trecător.

Artistul se manifesta cu asprime în tăietura diamantină a rolului, în poanta glumei rimate. Dar omul avea însușiri de suflet, pe care ferocitatea profesiei izbutea anevoie să le mascheze. Era o nesfîrșită și omenească duioșie în această inimă care se apăra în felul ei de brutalitatea agresivă a lumii exterioare. Nu i-am citit încă „Memoriile unui uituc", memorii aflate sub presă, dar nu ne îndoim că vom afla în paginile lor pe Ion Manu așa cum îl cunoșteam, agreabil în raporturile sociale, vioi la minte, îndrăzneț în expresie, sensibil la nedreptate.

Alții cu daruri mai puține au ajuns la rezultate aparent mai înalte. Dar el dispare, purtînd în felul lui de a fi, în felul lui de a juca, în felul lui de a scrie, ceva din zborul libelulei, ceva din sclipirea licuricilor — o eleganță ușoară, o durere ascunsă și grea.

N. CARANDINO

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

A șaptea aniversare a Zilei mondiale a teatrului nu marchează, evident, împlinirea primilor șapte ani de viață universală a artei teatrale.

Cu mult, cu mult înainte de a se impune și de a se putea realiza instituționalizarea activității teatrale internaționale sub chipul unui Institut internațional al teatrului, și în umbra tutelară a unei Organizații a Națiunilor Unite pentru educație, știință și cultură — UNESCO —; cu mult, cu mult înainte de a exista o Organizație a Națiunilor Unite și de a se putea măcar visa la existența unei asemenea organizări și reglementări internaționale a relațiilor dintre statele lumii; cu mult, cu mult înaintea, zic, nu numai a înfiripării acestor organisme și instituții — recente și moderne, prin toate trăsăturile și prin însăși geneza lor —, ci cu multe, cu multe epoci chiar înaintea epocii noastre, teatrul — literatură și spectacol, dramă și scenă, scriitori și actori — aprinsese, întreținea și făcea să crească, în bătaia unor vînturi foarte potrivnice, într-o lume fărîmițată și indușmănită, o flacără vie și caldă, care chema spre lumina ei oamenii de pretutindeni. De-a lungul a zeci de secole, în valul de viață al cărora a gîndi universal și a aspira spre conviețuire internațională era o îndrăzneală dintre cele mai primejdioase și nu putea fi decît o utopie, teatrul și-a afirmat vocația sa spre universalitate și aspirația sa internaționalistă cu o forță și cu o credință pe care puține creațiuni și strădanii omenești le pot invoca la judecata fiecărei clipe, ca și la marile județe ale istoriei. Teatrul nu a trădat niciodată, nu a trădat publicul lui care este omul și umanitatea, — nu a trădat credința lui, — care este demnitatea, libertatea, progresul și frumusețea, — și nu s-a trădat pe sine însuși, care este mesagerul și glasul adevărului. Nu a trădat nici măcar prin clipe de descurajare, prin momente de oboseală, prin ispita, oricît de pasageră a închiderii în sine și a unei filozofii de consolări și îndreptățiri amînate, filozofia lui „nădăjduind culesul tîrziu, cu întristare", cum spune marele nostru poet. Teatrul a fost întotdeauna activ, luptător, optimist. Căci mai mult decît oricare artă, mai mult decît oricare formă de comuniune spirituală, teatrul trăiește din contactul direct, de la suflet la suflet și ochi în ochi, cu oamenii, teatrul este însuși acest contact cu oamenii, deci cu însuși instinctul, cu însuși elanul vieții, etern biruitoare, și, în definitiv, eternă.

De aceea, putem constata astăzi că teatrul este cuprins în alianța tuturor inițiativelor generoase, că el este chemat în ajutorul tuturor acelor acțiuni care își propun să orienteze viața culturală, viața statelor și viața internațională, pe calea păcii, a progresului, a colaborării și a înfrățirii universale. Și tot de aceea teatrul, credincios trecutului și idealului său, se pune în mod firesc, dar totdeauna cu entuziasm, în slujba acestor inițiative, cărora le oferă beneficiul armelor sale vrăjite.

Prin UNESCO, Institutul internațional de teatru consacră cea de-a șaptea zi a sa mondială Anului internațional al drepturilor omului, instituit de O.N.U. întru celebrarea uneia dintre solemnele sale aniversări. Prin Institutul internațional de teatru, teatrele tuturor țărilor, toate teatrele naționale, își reafirmă străvechea lor prezență și praticipare la luptele omului sub acest semn. Căci de cînd e pe pămînt omul nu a luptat pentru altceva decît pentru drepturile sale, și cîștigarea deplină, ultimă a drepturilor omului va însemna fără îndoială regăsirea paradisului pierdut.

Teatrul românesc de astăzi participă la această sărbătorire cu mîndria de a fi mai mult decît oricînd un teatru al drepturilor omului. Pentru că în direcția aceasta își îndreaptă el toate năzuințele morale și toate puterile artistice. O conștiință nouă, conștiința societății și culturii socialiste, îl face să se consacre cu și mai multă fervoare acelor idealuri pe care el le află — nu mai puțin fierbinți, dar mai puțin închegate, mai puțin adîncite și mai puțin contopite întru tot — în tradițiile sale cele mai bune, ca și în cele mai vechi aspirații ale poporului nostru. Cîntărind între multele concepții despre misiunea teatrului pe care i le propune o epocă încă plină de contradicții și o gîndire bogată în divergențe, teatrul nostru a ales-o pe cea mai cuprinzătoare, cea mai generoasă și cea mai fecundă: aceea de a fi un teatru-tribună și un teatru-școală, luptător de idei, apostol de credințe, învățător de viață. El vrea să participe la operă comună, o operă a întregului nostru popor, propagînd ideile de libertate individuală și națională, de egalitate între oameni și între state, de dreptate în tot și pretutindeni. El vrea să fie un stegar al culturii noi, un educator al umanismului și al socialismului. El vrea să fie o vatră a patriotismului, a iubirii fierbinți a țării românești și a poporului român — cu trecutul, cu prezentul și cu viitorul lor — și al mîndriei nespuse de a fi cetățean al patriei socialiste. El vrea să fie un glas al acestei patrii și o trăsătură de unire între ea și toate celelalte țări ale lumii, pentru încă o contribuție la acțiunea generală, de pace și bună conviețuire internațională, a Republicii Socialiste România.

Plecînd de la aceste idei-forță, de la aceste idei-idealuri și tinzînd spre neîncetata lor realizare și desăvîrșire, teatrul românesc poate crede că este, în domeniul său propriu, expresia cea mai fidelă a vieții și aspirațiilor poporului său. Toți slujitorii săi sînt convinși că marile succese, pe plan național și internațional, ale teatrului nostru se datoresc în mod esențial acestei concepții civic patriotice pe care au pus-o la temelia activității lor o dată cu toți slujitorii celorlalte arte și a întregii culturi române contemporane. Insistînd asupra acestui crez și mergînd din ce în ce mai hotărît pe acest drum, ei sînt încredințați că-și fac datoria nu numai față de poporul și patria lor, nu numai față de arta lor, ci față de întreaga lume și de patrimoniul artistic al umanității. Tocmai prin ceea ce îi este specific și rămîne inimitabil, în înțeles național și istoric, teatrul românesc consideră că îmbogățește și întărește caracterul universal și internațional al teatrului care ne este tuturor atît de scump. Sîntem totdeauna noi înșine și sîntem, într-o asemenea zi de comuniune universală, o parte întreaga din marele teatru al lumii, și una cu marea lume a teatrului.

Radu POPESCU

POLITISMUL LITERATURII

(Urmare din pagina 1)

estetică a cărţilor, ci de apolitismul produsului literar.

O distincţie se cuvine făcută de la început:

Numim **politism** atitudinea superior umanistă a literaturii, care nu concepe dezinteresul faţă de mişcările conştiinţei şi ale conştiinţei sociale într-un anume moment istoric; numim **politism** atitudinea de receptivitate şi răspundere faţă de tot ceea ce înseamnă destinul omului în lumea contemporană, — inclusiv destinul său social şi politic; numim **politism** misionarismul social şi moral al scriitorului prin opera de artă. Raportate la cele de mai sus, trebuie să ne mărturisim cu amărăciune că multe dintre cărţile noastre nu interesează, ele nu spun nimic sau prea puţin din ceea ce reprezintă problemele cardinale ale existenţei sau ale conştiinţei cititorului în această epocă, ele îl lasă rece, fiindcă nimic sau prea puţin din ceea ce constituie drama şi patetismul acestei epoci nu răzbate în paginile tipărite. Cărţile noastre sînt **bune**, adică **bine scrise**, sau **proaste**. Atît. Fiind **bine scrise — cărţi de stil sau de experiment — ele sînt sau rămîn nişte simple cărţi tehnice ce se adresează exclusiv tehnicienilor literaturii. Sînt cărţi de breaslă sau cărţi de grup (chiar dacă substanţa lor nu este esoterică), sînt oricum nişte cărţi speciale, pentru o elită tehnică, sau de vulgarizare tehnică**, la fel ca şi acele despre rezistenţa oţelurilor, despre betoanele precomprimate, despre apicultură, despre ampelografie sau fitotehnie, cărţi care inundă librăriile şi care poartă pe drept cuvînt titlul de **literatură tehnică**. Asemenea cărţi pot fi notabile în biografia unui scriitor, ele pot isca uneori discuţii specioase, de grup. Gramatica specială a cutărui poet, invenţia lexică insolită a altuia, resuscitarea cutărui experiment în proza celui de al treilea pot acapara tribuna literară pentru multă vreme, iscînd patimi, miniaturizînd oricum fenomenul gîndirii literare pînă la definitiva pulverizare. Asistăm în prezent la un asemenea fenomen. Dorim să-l punem în discuţie prin aceste pagini. El este legat, cum spuneam mai sus, nu de carenţa unor preocupări estetice (citeşte **tehnice !**), ci de un viciu mai profund, ţinînd de însăşi funcţia gnoseologică a literaturii, de **politismul** ei militant, adică — în sens larg — de umanismul ei.

Pot oare consimţi scriitorii ca funcţiunea care dă sens şi vitalitate artei literare să fie înlăturată? Se pot ei mărgini vreodată la condiţia de **tehnician de vocabule (la domiciliu)**, refuzîndu-şi dreptul şi calitatea de autori de opinie publică, de exponenţi şi de făuritori ai conştiinţei sociale? Ce legătură au cele de mai sus cu rostul civic, înalt umanist, al artei literare, artă expres filozofică şi politică prin excelenţă?

Cum fenomenul ne priveşte în exclusivitate, cum nimeni din afară nu are competenţa să se ocupe de el sau să ni-l explice, fiind o chestiune intimă, dinlăuntrul literaturii, vom încerca să ne spunem părerea, pornind de la cele două noţiuni atinse tangenţial mai sus:

„IN AFARA“ ŞI „INLAUNTRUL“ LITERATURII...

Bănuim că mulţi dintre scriitori, poate mai ales tineri, sînt foarte satisfăcuţi de statutul actual al artei noastre literare. Micile sau marile necazuri provin din frecuşul ocazional cu publicaţiile şi editurile, din lipsa de apetenţă sau toleranţă a redactorilor faţă de produsul insolit, din graba intempestivă a tinerilor, încrucişată cu rezerva ranchiunoasă a unor tehnicieni aflaţi la altă sau la aceeaşi vîrstă. Este inadmisibilă hermetizarea unei simple propoziţii? Este o blasfemie să încalci consecuţia timpurilor? Este un atentat să deşiri sintaxa, transformînd-o într-un instrument antiepic?... Cei în cauză — şi unii şi ceilalţi — se înşeală desigur: dacă la aceste drepturi s-ar rezuma literatura, situaţia ei ar fi deosebit de prosperă şi confortabilă. Aşa-zisul conflict între generaţii este de fapt o ideosincrazie tehnică. Această ideosincrazie decurge în chip firesc din starea descrisă mai sus, din reducerea literaturii la condiţia de artă minoră, din dreptul literaturii — dobîndit, vai, cu cîte absurde eforturi! — de a se claustra în îndeletnicirea sterilă cu verbul, de a se închide în sine.

Situaţia e cel puţin paradoxală, considerînd punctul iniţial de pornire.

Deschisă iniţial spre problemele vieţii şi ale conştiinţei sociale, răspunzînd cu entuziasm invitaţiei de a interveni eficient, ca instrument de luptă, în chestiunile zilei, literatura noastră a ambiţionat, în primii ani ai construcţiei, să se confunde cu zonele din afara ei, cu viaţa în sensul cel mai larg, cu preocupările plenare şi durabile ale omului epocii socialiste. Funcţiunea de scriitor şi activist social, de artist şi cetăţean s-au confundat o vreme. Întîlnirea între cele două însuşiri nu era nouă, ea îşi afla confirmarea istorică într-o glorioasă tradiţie, ea îşi dobîndise în schimb o temeinică justificare, decurgînd din rolul **activ-partinic** atribuit artei în condiţiile noi. Întîlnirea s-ar fi vădit în continuare rodnică dacă simplismul, îngustimea ideologică a unei conjuncturi, primitivismul sau naivitatea teoretică n-ar fi mistificat, la un anume moment, obiectul însuşi al cercetării literare, substituind realităţii sociale — singurul cîmp de investigare al literaturii — nişte concepte de realitate, nişte prejudecăţi.

S-a pierdut pe atunci din vedere un fapt esenţial, că între scriitor şi realitate, **ca şi între savant şi lumea fizică**, nu trebuie să se interpună nici un intrus — prejudecată, clişeu, reţetă, viziune simplificatoare, predeterminare teoretică — care viciază rezultatul cercetării, falsifică în chip fatal însuşi tabloul realităţii de la care cercetătorul porneşte, **provocînd pînă la urmă sinteze arbitrare, atît în artă cît şi în ştiinţă.**

Aceste sinteze arbitrare sau produse arbitrare ale sintezei au aruncat o perdea cenuşie de confuzii peste un număr de ani literari. Limpezirea nu s-a petrecut de la sine, a pretins efort. Fatalmente, unii scriitori au căpătat neîncredere în sistemul lor de prejudecăţi — de vreme ce realitatea refuza să încapă în el — fatalmente, unii cititori au căpătat neîncredere în aceste produse literare ivite dintr-o alchimie atît de bizară. O anumită neîncredere reciprocă, între scriitor şi cititor, a început să apară. Chiar şi marii suporteri ai literaturii n-au mai înţeles ce se petrece: nu-i fusese oare asigurată scriitorului o legătură temeinică cu realitatea? Desigur! Nu fusese oare învăţat scriitorul ce anume să înţeleagă din viaţă şi cum s-o vadă? Desigur! Unde era atunci pricina? Nu existau decît două explicaţii posibile: ori scriitorul n-are talent (cum oare de aveau clasicii ?!), ori scriitorul nu şi-a însuşit cu deplină bună credinţă metoda de lucru!... Cea de a treia explicaţie, înţelegerea viciată a ceea ce înseamnă legătura scriitorului cu viaţa, era exclusă. Problema n-a fost încă limpezită deplin. Cititorul a întors spatele unor asemenea produse ratate, scriitorul a întors spatele aceloraşi produse, rumegîndu-le, dar întoarcerea nu l-a dus cu faţa către adevărata realitate, către marea problematică dintotdeauna a literaturii, ci într-un alt punct mort.

Acest punct mort este reprezentat prin reacţia **tehnicistă** din proza şi poezia unor tineri care, dintr-un dispreţ justificat faţă de vechile şi neînmormîntatele prejudecăţi, au blocat drumul oricăror probleme de conţinut, refugiindu-se în căutări formale. Precizăm din nou, pentru a fi bine înţeleşi: o literatură care refuză căutarea, experimentul, investigarea unor noi posibilităţi expresive este sortită mediocrităţii academiste, dar o literatură care îşi refuză marile probleme, marile întrebări, marile dileme ale omului este o literatură care se sinucide. Nici unul dintre cele două pericole nu e mai puţin grav, deşi ultimul — fie-ne iertat! — ne împinge fatal la lipsa de literatură în înţelesul major. Reacţia tehnicistă este de înţeles, ea nu impune mustrarea sau admonestarea, dar impune meditaţia plină de răspundere! Ce semnifică, printre altele, această creaţie, care nu-şi propune de fapt nici o programă? Noţiunea de literatură angajată, angajarea socială ca atare a devenit pentru unii dintre noi, în chip nemărturisit şi neblamabil desigur, sinonimă cu însuşi sistemul de prejudecăţi pe care astăzi îl repudiem, împingîndu-i pe cei mai slabi de înger în prejudecata contrară, aceea a **refuzului oricărei angajări**. A practica o literatură angajată, a ambiţiona măcar la aceasta, înseamnă — pentru unii — a te situa **în afara** literaturii, aşa după cum a te consacra preocupării formale, stilistice sau experimentale, echivalează cu a te aşeza în interiorul ei. Între acest **în afară** sau **înlăuntru** se află însă omul epocii noastre, cu elanurile, cu durerile, cu abnegaţia, cu tragedia, cu sublimul lui. Cine îl ascultă şi cum, cine îi răspunde şi cum?

Asupra acestor întrebări, însă, vom reveni.

OPERA CA „STRUCTURĂ“ ÎN CONCEPŢIA CRITICII NOASTRE

Discuţiile tot mai vii în jurul „structuralismului“, pornind, de fapt, din psihologie şi concentrîndu-se apoi — mai cu seamă — asupra lingvisticii şi stilisticii, s-au abătut — în ultima vreme — şi asupra domeniului literar, îndeosebi asupra teoriei şi criticii literare actuale, în străinătate şi la noi, deopotrivă. Unele lucrări de peste hotare au stimulat dezbaterea şi au determinat o creştere sensibilă a interesului pentru structuralism. Au fost hotărîtoare, mai ales, după cum se ştie, incitaţiile şcolii lingvistice din Praga, cele ale psihologiei germane gestaltiste şi chiar cele ale folcloristicii moderne. Viziunea structuralistă a fost transpusă apoi pe plan literar în cuprinsul deceniului al III-lea de către „formaliştii ruşi“, de un I. Tinianov (1929) sau Roman Iacobson în acea vreme, la care se adaugă I. A. Richards, sprijiniţi apoi de un al doilea val structuralist care a plecat de la Wellek şi Warren, Victor Ehrlich şi alţii. T. S. Eliot însuşi, deţinător al premiului Nobel (1948), şi-a declarat aderenţa la această concepţie. Atmosfera se arăta deci prielnică structuralismului şi mulţi au văzut în acesta dezlegarea unor probleme esenţiale ale teoriei literare.

Pe scurt, concepţia susţine că opera de artă, inclusiv cea literară, trebuie studiată în sine însăşi, depăşindu-se faza „abordării extrinseci“, cum scriau Wellek şi Warren, adică pe cea a „determinanţilor externi“ de tot felul (biografie, condiţii psihologice, sociale, ideologice, ale celorlalte arte etc.). Concentrîndu-şi atenţia asupra „abordării intrinseci“, structuralismul proclamă existenţa operei ca pe un întreg care domină şi îndrumă părţile componente, ca pe un sistem de relaţii între părţi şi ale acestora cu ansamblul, cu accentul pe raporturi şi funcţiuni în aşa fel încît oricare element nu poate fi apreciat în sine, ci numai în contextul care-i conferă — în mod exclusiv — valoarea. Pentru formaliştii ruşi opera e un „sistem de factori corelativi“, legaţi între ei prin conceptul „funcţie“.

La acestea se adaugă — în cuprinsul structuralismului din ultima vreme — o cercetare mai temeinică a „modului existenţial al operei“ cu care prilej s-a emis şi s-a dezvoltat ideea diferitelor „straturi“ (cel sonor, semantic, gramatical, metafizic, atitudinal etc.) care ar compune opera. Pentru unii, ca, de pildă, pentru Roman Ingarden (1931), s-ar putea determina cinci astfel de straturi, pentru alţii, ca pentru Wellek şi Warren, numai trei. Socotim că, în esenţă, cam aceasta e concepţia structuralistă aplicată literaturii în linii mari şi faţă de ea, în articolele noastre anterioare, ne-am exprimat anume opinii, dintre care ne îngăduim a reaminti aci că n-am putut fi de acord cu tendinţa „abordării intrinseci“ cu precădere, în măsura în care aceasta neglijează valorile eterogene componente ale operei şi deci integrarea ei în viaţa individuală şi socială, încurajînd, prin urmare, izolarea artei şi înclinînd, cu intenţie sau fără, spre un oarecare formalism din moment ce pe primul plan apar cercetările cu privire la eufonie, ritm, metru stil, imagini, tipuri narative şi genuri literare. **Fără îndoială, structuraliştii se feresc teoretic de formalism şi-l combat, dar efectele practice ale concepţiei lor nu s-au lăsat aşteptate.**

Cu aspecte pozitive şi cu altele negative ca cele de mai sus, structuralismul rămîne totuşi o direcţie de seamă a teoriei literare contemporane pe plan mondial, şi începe, după cum observam, a fi dezbătut şi la noi tot mai mult, ceea ce e desigur foarte util.

Ca o prefaţă la desfăşurarea unor astfel de dezbateri viitoare, socotim că e necesar şi instructiv să atragem atenţia, mai accentuat decît s-a obişnuit pînă acum, asupra **precursorilor români** ai structuralismului şi asupra celor care au emis păreri analoge, paralel cu cei străini, uneori prin înrîuriri de la aceştia, alteori prin simultaneităţi consonante de gîndire estetică. Faptul e menit să reliefeze pe de-o parte importanţa esteticii noastre literare alături de cercetarea străină sincronică, pe de alta — capacitatea de cercetare proprie a criticii noastre.

Cronologic, trebuie reamintit — în această ordine de idei — în primul rînd, **Mihail Dragomirescu**, al cărui centenar de la naştere va fi sărbătorit curînd şi care încă dinainte de 1900, în cea dintîi lucrare fundamentală a sa („Critica ştiinţifică şi Eminescu“, 1895), preconiza ideea unei cercetări „intrinseci“ a operei, combătînd istorismul şi pozitivismul şi construind încă din 1907 (în „Teoria poeziei“) o concepţie despre **opera văzută ca un sistem elementar, organic şi integral în care generalul domină particularul şi care e compus, în esenţă, dintr-o reţea de elemente invariabile, comparabile obiectiv şi pe baza căreia a putut clădi o „ştiinţă a literaturii“. Nu discutăm aci valabilitatea concepţiei lui Mihail Dragomirescu, ci expunem doar integrarea ei pe o anume linie structuralistă** şi dacă adăugăm faptul că sistemul său estetic s-a bucurat de un răsunet accentuat în străinătate, citat fiind acolo de mai multe ori, trebuie să recunoaştem contribuţia lui evidentă şi în acest domeniu.

Urmează, cronologic, idei şi concepţii structuraliste, cel puţin pe anumite laturi sau parţial, la G. Ibrăileanu, în cea de a doua parte a activităţii sale, cea de după primul război mondial, la D. Caracostea, apoi nu mai puţin la Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Liviu Rusu, spre a mă opri numai la cercetătorii care îmbină, în mod necesar, teoria cu practica structuralistă.

G. Ibrăileanu, trecînd de la faza cercetării „extrinseci“ la cea a studiului „intrinsec“ al operei, s-a apropiat de concepţia structuralistă, cel puţin, în cunoscutele lui „Note asupra versului“ eminescian (1929) şi a combătut, reluînd de altfel aci idei ale tinereţii lui, separarea conţinutului de formă, întreprinzînd o analiză „pînă în amănunte“, cum scria el, a adecvării formei la fond. O recomandare ca aceasta, desprinsă din finalul studiului său — **„şi numai o analiză simultană a tuturor mijloacelor ar arăta complet efectul fiecăruia — şi complexitatea procesului de creaţie — căci elementul sonor capătă un coeficient de la celelalte şi invers“ — poate fi regăsită în multe pagini ale structuraliştilor contemporani. Obiecţia lui D. Caracostea din „Arta cuvîntului la Eminescu“ că Ibrăileanu ar fi procedat, în studiul citat, „analitic şi mecanic“ nu se poate susţine, din moment ce nu concepţia, ci necesitatea expunerii explicite a determinat procedeul, concepţia fiind cea mai sus exemplificată. Din obiecţia lui Caracostea se întrevede însă tăria cu care şi acesta susţine optica structuralistă pe care o prezintă de altfel în** lucrarea mai sus amintită (1938) şi în altele chiar în termenii originari („structură fonetică“, „imanenţa structurii“, „structură de artă“ etc.), combătînd — cu vehemenţă — orice deviere de la aceasta, cum — de altfel, pe nedrept — i se părea că e cazul la Ibrăileanu. Întreaga sa cercetare cu privire la „Arta cuvîntului la Eminescu“ se străduieşte să se dezvolte pe linii structuraliste în ansamblu şi pînă în amănunte. Caracostea crede chiar că a descoperit un termen românesc, cel de „plăsmuire“ ca echivalent al francezului „formă“ şi al germanului „Gestalt“. Toate elementele definitorii ale „structurii“ se găsesc la el: finalitatea întregului, părţile a căror viaţă purcede de la acesta, „plăsmuirea“ care este altceva decît suma componentelor etc.

Tudor Vianu nu vede altfel lucrurile începînd chiar cu „Estetica“ sa (1938). Raporturile dintre conţinut şi formă sînt privite sub aceleaşi unghiuri şi iată numai un pasaj întîmplător, împrumutat din „Probleme de stil şi artă literară“, de mai tîrziu: **„Forma operei literare este însuşi conţinutul ei, sesizat în ceea ce cuprinde el mai original“. Conţinutul despărţit de formă nu ne apare decît ca o „nălucă palidă şi banală“. Termenul de „structură“ însuşi e, de asemenea, folosit de numeroase ori de Tudor Vianu.**

În ce priveşte pe G. Călinescu, „Principiile de estetică“ nu desfăşoară nici ele o altă concepţie şi, de pildă, la pag. 22 se poate citi: „fără a intra în amănunte, gestaltismul constată că fiecare percepţie are o structură proprie, o formă, care este mai mult decît suma părţilor“, iar — mai înainte — „orice poezie întrucît există ca atare trebuie să apară ca o structură, ca o organizaţie în care părţile se supun întregului“. Nu pot lipsi citate de acest fel nici lui Eugen Lovinescu, pentru care finalitatea estetică a operei era o axiomă, analizele lui fiind întreprinse totdeauna în spiritul ansamblului, al sintezei, chiar în faza lui incipientă, impresionistă.

În aceeaşi vreme cercetările tehnice şi filozofice totdeodată ale lui Liviu Rusu („Estetica poeziei lirice“, 1937) nu se mişcă în fond pe alte linii şi analizele lui aplicate la numeroase opere poetice ale literaturii universale vorbesc mereu de „sensul existenţial“ sau specificul „existenţial“ al liricii, ca şi de „straturile“ expresive ale operei.

Frecvenţa unor astfel de vederi la mai toţi criticii şi istoricii literari de la Mihail Dragomirescu şi pînă la G. Călinescu e, prin urmare, evidentă în aşa fel încît „relansarea“ şi la noi a structuralismului găseşte, după cum se vede, un teren aperceptiv îndelung brăzdat. De altfel, faptul nu trebuie să ne mire prea mult, odată ce despre unitate, organicitate, unitate în varietate, dominarea generalului asupra particularului, a sintezei asupra componentelor, s-a vorbit — de numeroase ori — în istoria esteticii din antichitate şi pînă astăzi. Ceea ce nu înseamnă însă deloc, cum cred unii, că e vorba aci de un simplu „loc comun“, puncte de vedere proprii şi noi nelipsind structuralismului.

Am urmărit însă a sublinia aci — în primul rînd — puternica tradiţie a concepţiei despre opera literară ca „structură“, la noi. Ea purcede nu numai din izvoare livreşti, ci şi din experienţa autentică a criticilor şi istoricilor literari înşişi.

AL. DIMA

CURSA

(Urmare din pagina 4)

mă bat, să mă apăr, să dau şi să primesc ce mi se cuvine. Am săpat, am cărat piatră, am stat în spital cu mîinile degerate, m-am întors la tunel şi am împins vagonete. Dorm într-o baracă la un loc cu încă o sută de oameni aruncaţi aici de o viaţă care îi refuza sau se pregătea să-i ucidă. Încep să te uit, pentru că nu mai privesc înapoi. Mi s-a promis că voi intra într-o şcoală de desenatori tehnici şi asta mă face să visez. Iată, mai pot visa, mai pot crede. Mulţumesc lui Dumnezeu, aceluiaşi Dumnezeu pe care îl socoteam amîndoi protectorul instinctelor noastre, al cărnii şi al prăbuşirilor noastre. Acum sînt un om puternic, a trebuit să iau o lopată în mînă ca să-mi dau seama cît sînt de puternic“.

Nu citi mai departe. Îşi aducea aminte, urma analiza lucidă, neiertătoare a unor chinuri şi în care o gelozie morbidă îşi avea partea ei, dar nu era decît reflexul abisului inevitabil. Puse plicul pe măsuţa joasă, lăsă capul pe spate şi închise ochii. Ea îl pîndea şi zise într-un tîrziu:

— Ei, unde mai sînt aceste mari revelaţii?

— Le-am avut cu adevărat, dar am obosit... m-am trezit într-o realitate care nu mai semăna cu visul meu. Trebuia să ştiu de la început că nu poate semăna. Am mers prea tare şi prea repede.

Ea scăpă un hohot uşor, se ridică să oprească discul şi zise:

— Cunosc oameni care ard foarte mult timp, chiar şi moartea lor are ceva de incendiu.

— Aceştia sînt prudenţii, fanaticii, sau genialii.

— Adică oamenii.

— Nu, sînt mai multe categorii, o infinitate.

— Tu eşti dintre cei care nu înfruntă primejdia.

— Am căutat un echilibru, sînt un om modest, dar uite că nu am ce face cu acest echilibru.

Deschise ochii, îşi umplu paharul şi-l bău repede.

— Dar tu ce-ai făcut? întrebă cu o umbră de iritare.

— Eu? Eu n-am exaltat niciodată aspectele existenţei, am trăit pur şi simplu. Dacă nu fugeai, aveai şansa să adopţi filozofia mea. După ce te-am pierdut, mi-am făcut o schemă: slujba, odihna, puţină muzică, o carte. O schemă umplută cu nimicuri.

— Pînă cînd?

Ea nu răspunse îndată. Făcu cîţiva paşi prin cameră, îşi adună mîinile la piept, înghiţi în sec de cîteva ori, se lăsă în scaun parcă apăsată deodată de o mare greutate şi şopti:

— Pînă cînd te vei întoarce tu.

Afară începuse ploaia. O tablă desprinsă de pe un acoperiş se lăsa lovită de vînt, scrîşnea, ţipa, rădea zidul cu o stăruinţă deşănţată.

— Mai ai acel concertino cu oboi de Pergolesi? întrebă el ca în somn.

Ea se duse la dulăpiorul cu discuri şi răscoli mult printre mapele uzate. Curînd sunetele oboiului, de o melancolie stăpînită, crescură încet, acoperind foşnetul negru al ploii.

Cu o mişcare moale, pentru că era ezitantă şi lipsită de patimă, el se lăsă într-un genunchi la picioarele femeii, îi apucă mîinile subţiri şi reci, îşi înfundă obrazul în ele, şi abia acum, aşa cum ar fi smuls rădăcinile unei buruieni, îl năpădiră lacrimile. Şi ea îl lăsă mult timp să-i încălzească mîinile cu lacrimile acelea despre care nici unul nu ştia ce înseamnă. O luă apoi în braţe, o sărută, şi simţi cum îl îneacă mirosul de chimicale şi unsori cu care era îmbibat părul ei aspru şi lucios ca o perucă.

Concertul se terminase de mult, acul hîrîia în gol şi nu se mai auzeau decît rafalele vîntului şi tabla aceea lovind zidul şi zbuciumîndu-se fără rost. În lumina puţină care venea dinspre capătul patului vedea pleoapele străvezii şi tremurătoare ale femeii şi cînd ele se ridicau, neliniştite şi întrebătoare, rămînea o apă cu reflexe palide, ca aceea a lacurilor de cîmpie la apusul soarelui.

Puţin după ora trei ea se ridică, oftă adînc şi îşi luă papucii ca să-l conducă. În uşă el spuse privind în pămînt:

— Trebuie să mă grăbesc... să nu pierd cursa.

— Nu, n-o mai poţi pierde... eşti al ei, şopti ea adunîndu-şi cămaşa la piept.

Începuse să ningă, vîntul se liniştise, fulgi apoşi încercau să schimbe culoarea lumii. Oraşul era pustiu, la acea oră nu putea fi vorba de tramvaie sau maşini. În apropiere nu era nici o staţie de taxiuri. Porni repede spre centru întrebîndu-se cît timp i-ar trebui pînă la halta Griviţa. Nu se simţea obosit, o energie neverosimilă îl ajuta să alerge pe străzile goale şi în urmă rămîneau urmele paşilor lui pe pospaiul de zăpadă, urmele unui singur om într-un oraş care dormea încă.

La cinci fără zece trecu prin faţa atelierelor, la cinci fără cinci intră în ulicioara care ducea spre haltă. Locomotive pufăiau, fluiere îndepărtate, înghiţite repede de umezeala văzduhului, se auzeau din triaj. Din capătul uliţei văzu cursa. Mai avea două minute, nu se mai grăbea, transpirase, simţea sudoarea răcindu-se pe el. Locomotiva cursei fluieră scurt, sunetul ei era neaşteptat, mai erau două minute. Nu, nu două, unul singur, un singur minut. Garnitura se urni şi el tot nu alerga. E absurd şi caraghios să nu alergi cînd trenul tău s-a pus în mişcare. Această spaimă de ridicol îl împinse înainte, îl sili să alerge după trenul care se distanţa. Îl ajunse, putea să întindă mîna şi să se agaţe de scara ultimului vagon. Dar n-o făcu, alergă înainte, gîndind cu satisfacţie că nu e ridicol, că ar putea alerga aşa oricît, sfidînd trenul acesta care îl înşelase, care plecase cu un minut mai devreme. Auzi un strigăt din spate sau din faţă, nu se putea şti.

— Hei, tovarăşe, nu...

Această interdicţie îi împinse mîna spre bara vagonului, o apucă, dar parcă cineva îl atrase înapoi, i-a dat peste mînă şi în această clipă nu mai văzu decît literele roşii ale reclamei venind spre el şi arzîndu-i ochii: LOTO... LOTO... LOT...

ÎNNOIRI

(Urmare din pagina 1)

nerală ale tuturor membrilor de partid, fiecare trebuind să se străduiască „pentru a-şi lumina mintea cu tot ceea ce a descoperit mai de preţ omenirea pînă acum.“ Recomandarea aceasta este tot atît de binevenită şi pentru intelectuali, care trebuie să-şi reînnoiască mereu bagajul de cunoştinţe, promovîndu-şi propriul punct de vedere, într-o confruntare dialectică cu mişcarea de idei din cultura contemporană. Căci „noi nu putem să promovăm sau să apărăm ideologia noastră izolîndu-ne de mişcarea internaţională a ideilor“.

Este nevoie ca publicaţiile cultural-artistice, ştiinţifice, să se preocupe în paginile lor cu mai multă fermitate şi hotărîre de problemele actuale ale politicii externe şi interne a partidului, aşa cum ea izvorăşte din premisele marxist-leniniste, să atace problemele actuale ale creaţiei literar-artistice, să militeze activ împotriva concepţiilor şi influenţelor idealiste.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu declară că în această direcţie „nu totdeauna publicaţiile noastre se dovedesc la înălţime“. În adevăr, unele publicaţii nu duc pe cît trebuie discuţii principiale de ideologie marxistă, iar cînd o fac, declaraţiile teoretice sînt uneori, pe aceeaşi pagină, contrazise de spiritul confuz al unor opere literare publicate. Uneori chiar s-a trecut şi la apologia directă a concepţiilor idealiste pînă acolo încît arta şi literatura angajate să fie privite cu o anumită neînţelegere şi ignorare.

În ce priveşte determinarea unei poziţii juste în artă şi literatură, tovarăşul Ceauşescu precizează foarte clar:

„Sigur, tovarăşi, noi trebuie să facem loc în paginile presei noastre unei confruntări libere de păreri, dar aceasta nu înseamnă că trebuie să stăm pasivi faţă de ideile retrograde, că trebuie să nu militām şi să nu arătăm care este concepţia noastră. Trebuie să înţelegem că dacă facem loc schimbului de păreri, în ştiinţă, artă şi literatură, în toate domeniile vieţii sociale, trebuie să exprimăm cu putere şi poziţia noastră ideologică, filozofia noastră, principiile noastre politice, estetice şi etice“.

Iată ceea ce nu au făcut totdeauna precum se cuvine publicaţiile noastre.

Ca întotdeauna, cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, exprimînd punctul de vedere al partidului, a clarificat şi probleme ce preocupă viaţa noastră literară, deschizînd noi şi mobilizatoare perspective.

ÎNCOTRO MERGE PROZA?

(Urmare din pagina 3)

presia de convenţionalitate şi tehnicism e greu de evitat. Căci marea primejdie este tocmai aceea de a înlocui o convenţie cu alta, convenţia „construcţiei“ cu aceea a notării înfrigurate, discontinui, libere. Deci o tehnică a „eliberării de tehnică“.

Alţi prozatori contemporani păstrează însă ferme legături cu epicul şi creaţia şi nu putem totuşi să nu recunoaştem că ei sînt aceia care ne dau, în cea mai deplină măsură, sentimentul forţei şi autenticului, al pregnanţei creatoare, chiar dacă drumul lor pare să nu sară din albiile tradiţionale ale prozei. *Moromeţii* (volumul II), *În absenţa stăpînilor*, *Vîrstele tinereţii*, pentru a aminti doar cîteva opere mai recente, sînt scrieri fixate temeinic în epic şi social, şi oare nu acesta rămîne marele drum, *la voie royale*, al prozei de astăzi şi din viitor? S-ar spune că da, cu toate că un minim de precauţie ar trebui să ne reţină, în acest domeniu al tuturor surprizelor posibile, de la afirmări categorice.

MAXIM GORKI

(Urmare din pagina 1)

torul atîtor romane şi drame din viaţa micii burghezii şi a poporului rus e tradus, tipărit şi jucat pe scenele româneşti. Paul Gusty a pus în scenă, la Teatrul Naţional, cu o distribuţie remarcabilă şi cu o minunată înţelegere şi redare a intenţiilor autorului „Azilul de noapte“.

Mai ales după 23 August, Maxim Gorki a cunoscut la noi toată cinstirea cuvenită. Majoritatea operei sale a fost dăruită, în tălmăciri felurite lectorilor şi spectatorilor români.

Aceste traduceri sînt unanim apreciate şi cunoscute şi nu le vom enumera în scurta comunicare de faţă, care n-are altă pretenţie decît să evoce cîteva momente mai puţin cunoscute din viaţa şi opera părintelui literaturii sovietice.

★

Omul cu inima caldă care era Vladimir Ulianov-Lenin nu numai că-l admira pe Maxim Gorki, dar îl iubea cu dragoste frăţească, părintească, îi ducea grija sănătăţii. Ştia că autorul atîtor capodopere era şubred de piept şi nu o dată l-a sfătuit, l-a rugat să plece undeva, într-un climat propice, în soarele Sudului.

Dar Maxim Gorki, luptător pasionat pentru triumful ideilor socialiste şi pentru consolidarea statului sovietic, nu se îndura să plece. Într-o zi, contrariat de încăpăţînarea marelui scriitor, Lenin spuse, în glumă, colaboratorilor săi:

— Arestaţi-l! Puneţi-i la dispoziţie o sută de mii de ruble şi duceţi-l pe insula Capri!

Ştia că lui Gorki îi plăcea peisajul, că-i pria aerul marin al celebrei localităţi. De voie, de nevoie, ilustrul scriitor luă drumul Italiei şi se instală pe insula vestită, unde se simţea din ce în ce mai bine.

★

Înainte de a-şi fi cheltuit tinereţea, devenise un scriitor de mondială reputaţie. Oraşele din Italia, unde se ducea să respire şi să se întremeze, îl primeau — cum se spunea pe atunci — „ca pe un prinţ“, iar hotelurile care îl adăposteau erau năpădite de vizitatori.

Maxim Gorki a cunoscut treizeci de ani de celebritate. Cărţile îi erau traduse în toate limbile globului, piesele îi erau jucate pe toate scenele. Editorii şi directorii de teatre îl asaltau.

Dar vagabondul de odinioară a purtat întreaga viaţă ca o povară această glorie şi această avuţie la care nu rîvnise.

Sănătatea lui şubredă şi tristeţea în care era cufundată lumea celor nedreptăţiţi îl opreau să se bucure îndeajuns de marea răsplată, pe care i-au dat-o din plin contemporanii.

★

România a fost dintre primele ţări în care s-au tradus operele lui Maxim Gorki... Lumea muncitorească de la noi a luat cunoştinţă devreme cu scrisul vibrant al cîntăreţului celor umiliţi, al poetului bărăganelor ruseşti, al celui ce nădăjduia „ceva mai bun, mai omenesc“.

Era prin anii 1905—1906... La clubul socialist din Capitală se ţineau conferinţe despre noul scriitor, tînăr contemporan şi demn urmaş al lui Tolstoi, Cehov şi Korolenko.

...Ecouri din opera gorkiană treceau şi-n scrisul românesc. Un nuvelist de care nu se mai vorbeşte azi, Ion Neagu, publica între 1906—1910 povestiri influenţate de Maxim Gorki. Ceva mai tîrziu, un alt prozator român, Ion Adam, zugrăveşte viaţa muncitorilor din porturi, folosind aceeaşi paletă ca marele vagabond intrat în conştiinţa universală. În aceeaşi vreme îl traduce pe Gorki Petre Neagoie, un ardelean care a cunoscut succesul în Statele Unite şi a murit acum cîţiva ani.

Un alt scriitor, pe care critica europeană l-a numit „un Gorki balcanic“, cucereşte adeziunea lectorilor apuseni. E vorba de Panait Istrati, în ale cărui nuvele şi romane se răsfrîng tristeţile stepei noastre, imaginile elocvente şi îndurerate care s-au perindat în filmul „Ciulinii Bărăganului“.

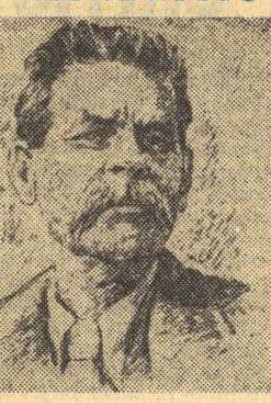
În lucrarea „Lumea celor necăjiţi“, tînărul scriitor — pe atunci! — Ion Pas se relevă şi el ca un luptător social, a cărui putere de evocare, abia schiţată în primele-i încercări, se realizează în lucrările de maturitate, începînd cu paginile simple, calde, suflul epic din „Zilele vieţii tale“. Gazetarul Iosif Nădejde traduce, în 1904, piesa „Azilul de noapte“, care se reprezintă, mai tîrziu, cu mare succes, pe scena Teatrului Naţional din Capitală, prilejuind actorilor noştri creaţii de seamă. Spectatorii bucureşteni, cărora li se dăduseră pîn-atunci melodrame şi decolteuri, adultere şi afaceri, sînt captivaţi de adevărul, realismul pitoresc din „Azilul de noapte“. Un an după traducerea lui Iosif Nădejde apare o culegere de nuvele, cu o introducere despre literatura rusă şi Maxim Gorki.

În fiecare an, de la 1905 pînă azi, vitrinele librăriilor noastre se îmbogăţesc cu tălmăciri din opera marelui scriitor, iar teatrele îi reprezintă, alături de „Azilul de noapte“, piesele „Micii burghezi“, „Duşmanii“.

Lista operelor traduse din Gorki e lungă. Ediţiile vechi sînt epuizate. Cele noi se epuizează în cîteva zile.

E o recoltă bogată, care dovedeşte cît de răspîndit e interesul cititorilor români pentru scrisul unuia dintre cei mai mari scriitori ai lumii moderne.

DESTINUL UNUI ROMANTIC



Operele romantice, cutreierate de pasiuni, elanuri și idealuri, poate tînjind după realul vizibil, fenomenal ,se susțin adeseori prin viața autorilor lor. Biografia insolită, adeseori rătăcitoare, schimbările dese de existență, înscriind o linie sinuoasă, cu scoborîșuri și urcușuri surprinzătoare, un fel de teritoriu de miracol pîndind în orice clipă, nu o dată a fost apanajul romanticilor. Nu numai opera, dar și viața lor a reprezentat o victorie a posibilului asupra probabilului, a libertății asupra necesității. Maxim Gorki, poate mai mult decît alții, a străbătut și el un drum al sfidării rigorilor socialului.

Nepotul cerșetorului, servitorul și haimanaua, într-o lume atît de stratificată și închisă ca Rusia țaristă, și-a cucerit o faimă mondială, a stabilit o legătură între o tradiție romantică majoră și o literatură care se reclamă de la el ca de la un fondator. Mai mult decît numai un scriitor, a fost una dintre conștiințele europene de la schimbarea veacului, cînd continentul nostru, sufocat de filistinism, se interesa de noi arii culturale și de personalități pitorești, din spațiul misterios de la răsărit sau chiar de mai departe. Extraordinarul pateticul, miraculosul erau chemate să ia loc în cetatea stratificată a lumii occidentale, cu rigorile și destinele ei prea precis stabilite. Era de altfel epoca în care se descoperea tot mai insistent „viața", se construiau filozofii care respingeau categoriile rigide ale existenței în numele fluidității, al experimentării situațiilor celor mai neașteptate. A trăi variat și intens, dincolo de cadrele obișnuite, devenise un ideal cultural. Să ne închipuim intelectualul occidental, să zicem francez, cu o viață orînduită funcționărește, mergînd la școală la timpul cuvenit, dîndu-și bacalaureatul sever, trecînd prin filiera școlii normale superioare sau a Sorbonei, unde i se vorbește despre „viață" și despre „experiență" pe care nu le-a trăit și nu le-a experimentat, sădindu-i-se suspiciunea pentru plăsmuirea artificială și ordine. Scrierile lui Gorki îi relevau „autenticul" pe care îl căuta, viața neobișnuită a autorului asigura cuvîntului prestigiul faptei. Scriitorul rus, se știa, a hoinărit prin porturi și l-a cunoscut pe Celcas, a auzit la foc scăzut de stepă povestirile bătrînei Izerghil despre țigani mîndri și liberi, ce nu respectau aparent nici o convenție, ci legea naturală. Gorki depunea prin biografie în favoarea lumii personajelor sale rătăcitoare, care trăiesc pur și simplu. Cînd autorul aparține unei literaturi care a adus revelația lui Dostoievski și Tolstoi, influența și interesul sînt cu atît mai mari. De altfel nu e puțin lucru să te menții în centrul unei culturi care a venit cu asemenea personalități covîrșitoare. Proveniența dintr-un alt mediu, intrat în centrul atenției generale, faptul de a fi scriitor proletar, adăuga o notă prețioasă în plus. În contextul cultural al epocii nu ne poate surprinde ecoul, cu atît mai mult cu cît opera scriitorului rus nu venea cu valori gata formate, ci mai ales cu frămîntata cale de descoperire și construcție a lor, tocmai într-un moment cînd se făcea pretutindeni elogiul drumului, al întrebărilor fundamentale. Studenții Universității din Kazan, punîndu-și marile probleme, discutînd înfierbîntat la nesfîrșit despre adevăr și eroare, sau despre știința văzută nu ca un șir de soluții concrete la niște întrebări limitate, ci răspunzînd întrebărilor limită, nu puteau să nu stîrnească ecou într-o lume care tocmai își reconsidera valorile. Secolul 19 trecea spre secolul 20, cu un peisaj cultural atît de deosebit. De altfel tocmai descondiționarea făcea atractive personajele din lumea lui Gorki. Faptul că nu se interesau de problemele imediate, nu căutau să se rostuiască, ci căutau, fie și în fraze patetice, rostul lumii, generalitatea preocupărilor lor le dădeau o aură de interes sporit. Mediul pitoresc, colorat, contribuia și el la satisfacerea apetitului epocii pentru „altfel", o altă modalitate de viață, dincolo de cenușiu, obișnuit, previzibil, Maxim Gorki aducea un fel de lume exotică, nu numai prin culoare dar și prin problematică. Înlăturarea în opera sa de maturitate a iluziei despre libertatea lumii de declasați, a oamenilor din „Azilul de noapte", purtînd ca un fel de destin pecetea mediului din care provin, trăind aceleași lucruri ca și „desupra" dar cu și mai mare sălbăticie, nu schimbă datele problemei. Niciodată însă nu se renunță la marile probleme. Opera lui Maxim Gorki, văzută într-un context mai larg, a contibuit, pe lîngă alte merite ale ei, la erodarea filistinismului literar, la înlăturarea problematicii de strictă relație probabilă fie ea și rezultînd din observația socială cea mai meticuloasă. Garanția de autenticitate oferită de tinerețea neobișnuită a scriitorului a cîștigat o nouă dimensiune în momentul în care martorul lumilor ieșite din comun a devenit martorul unei imense experiențe sociale, trăind revoluția socialistă, cunoscînd pe conducătorul ei cel mai de seamă. A fi prieten și corespondent al lui Lenin, a fi „de față" la o asemenea răsturnare, care nu poate trece neobservată nici pentru cei ce nu căutau cu tot dinadinsul o altă dimensiune a lumii, a contribuit, pe lîngă operă, la prestigiul lui Maxim Gorki. Cu atît mai mult cu cît, încă dinainte, o carte a sa crea personajul ce în puțină vreme urma să joace un rol atît de însemnat în prefacerile ce se pregăteau, muncitorul pornit pe calea transformării lumii și a conștiinței sale prin activitate revoluționară. Fuziunea cuvînt-viață, intimitatea cu cei care au schimbat lumea reală și mai înainte cu cei ce au adus noi dimensiuni celei ficționale, Tolstoi, Cehov, a fost o permanență la Maxim Gorki. Chiar depășind faza romantică de început în ceea ce a scris, prin existență se aseamănă cu cei ce nu s-au depărtat de formulă, ca Byron să zicem, murind la Missolonghi, el însuși nu numai scriitor și mai mult decît martor, un participant activ.

Alexandru IVASIUC

DOUĂ MICI DICȚIONARE LITERARE

cronica ideilor literare

Dacă enciclopediștii secolului al XVIII-lea, de la Chambers la Diderot, s-ar trezi, ei ar fi fără îndoială uimiți și entuziasmați de succesul ideii de „enciclopedie" și „dicționar" în epoca noastră. Necesitățile informației moderne — sigure, organizate, concise, rapide, practice — au produs mai ales în ultimele două decenii (pentru a ne limita doar la sfera literară) o gamă întreagă de *enciclopedii, dicționare, vocabulare* și *glosare*, de o indiscutabilă utilitate, chiar dacă de valoare inegală. De altfel, marele succes al acestor lucrări dovedește oricui extrema lor necesitate.

Astfel de idei și proiecte au început să circule, în mod salutar, și la noi. Editurile le înscriu în planurile lor. Se fac și se desfac diferite colective. Operația este dintre cele mai complicate și n-aș băga mîna în foc mai pentru nici unul dintre proiectele anunțate. Am încredere în special în *Dicționarul literaturii române* (sec. XIX) al Filialei Academiei din Iași și, întrucîtva, într-un proiect al... meu, de o natură ceva mai particulară. Pînă una-alta, să facem cunoștință cu două mici dicționare literare străine recente, specializate în critică și estetică literară. Studierea lor este pentru oricine cît se poate de instructivă. Nu este de conceput o cultură serioasă și organizată, fără existența și consultarea frecventă a unor astfel de lucrări de referință, cîteva de primă mînă.

Iată, mai întîi, o lucrare americană curentă, nepretențioasă: *A Glossary of Literary Terms* de M. H. Abrams, prelucrare a unei cărți, mai vechi de Dan S. Norton și Peters Rushton (1941). Apărută în 1957, ea a fost reeditată în martie 1966 (New York, Holt, Rinehart and Winston). *Glosarul* conține în ordine alfabetică noțiuni de critică, estetică, istorie literară, stilistică, versificație, cu definiții scurte, consolidate prin citate culese exclusiv din literatura anglo-saxonă. Într-un fel, documentarea este inedită pentru cititorul european obișnuit. Dar, în același timp, i se restrînge sfera informativă și, implicit, valoarea. Trimiterile germane sînt rare, cele romanice lipsesc aproape cu desăvîrșire. Deci, sub raport comparatist", *Glosarul* nu dă satisfacție. Pare aproape neverosimil ca la articolul *Novel* Balzac nici să nu fie amintit, într-un context oarecare. Și totuși aceasta este realitatea.

Atrage atenția și structura articolelor. Desprinși, ca „latini", cu tipul ultra-metodic Lalande — Mozier, surprinde la Abrams redactarea mai curînd eseistică, în tot cazul nesistematizată pe accepții, variante și nuanțe particulare. Cîte apar, ele ilustrează doar marile etape istorice, prin interferarea continuă, nedisociată, a celor două planuri, fără enunțarea și analiza riguroasă a cîmpului semantic al noțiunilor. De pildă, la *Burlesque and Parody* (aceste cuplări, după noi nelegitime, sînt frecvente) se tratează și despre *Hudibrastic* și *Travesty*, categorii literare fără circulație în critica europeană curentă. La *Criticism* (articol insuficient), după ce se distinge între *theoretical și practical criticism*, se face mențiune doar despre *impressionistic — judicial* și *new criticism*. Atît. În schimb, articolul *Epic* este sistematizat pe puncte. Deci inegalități.

În genere, cuprinsul prea mare al sferei noționale împinge spre generalizare, nu spre particularizare, spre integrare, nu spre disociere. Or, eficacitatea dicționarului literar stă, mai ales, în enumerarea precisă a nuanțelor, în limpezimea — chiar uscată — a definițiilor. Idei clare, distincte, sistematizate, documentate, acesta este idealul său. O oarecare variație de literă dă totuși textelor *Glosarului* un anume relief, sugerînd o posibilă (și de multe ori reală) ordine internă. Cîteva referințe bibliografice, toate anglo-saxone, întregesc cele mai importante articole.

Ca orientare generală *Glosarul* lui Abrams are o anume deschidere modernă. Nu suficientă totuși. El introduce și folosește noțiuni ca: *ambiguitate, arhetip, noua critică, structură, textură* etc. În schimb, lipsesc altele, începînd chiar cu aceea de *modern, avangardă, autenticitate* (sensul gidian), *experiment*, și terminînd cu *dada, suprarealismul* și *noul roman*. *Expresionismul*, totuși, figurează. Cum se vede, curentele literare moderne (europene), în acest caz special, n-au prea trecut în corpore oceanul.

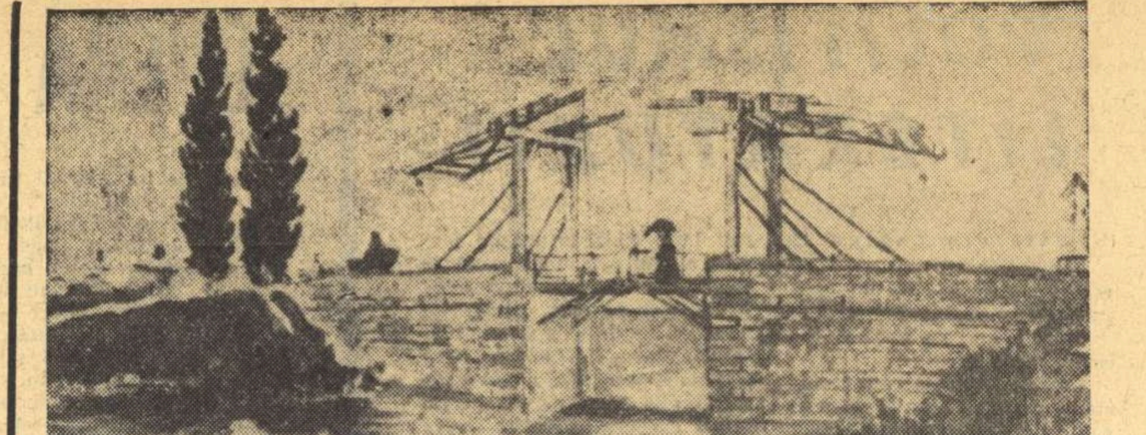
Mai aproape de noi în toate privințele, mai clar și mai nutrit cu idei și ilustrații literare fundamentale, este *Dizionario di termini della critica letteraria* di Roberto Berrardi (Firenze, Felice Le Monnier, 1966). Ca și glosarul precedent și acest mic dicționar pleacă de la necesități și experiențe didactice. Dar conținutul, metoda și documentarea diferă. Obiectivele sînt mai largi, spiritul logic la el acasă, acuratețea filologică superioară, întrunite într-o lucrare care poate interesa îndeaproape totalitatea oamenilor de litere.

În esență, Berardi definește patru grupe de termeni: 1. de critică și estetică literară (*artă, poezie, literatură, critică* etc.); 2. de istorie literară, care au primit o semnificație universală, extratemporală (stilnovism, rinascentism, umanism, purism, și alții asemănători); 3. de metrică italiană; 4. de stilistică și „retorică" tradițională, cu valoare *descriptivă* și *istorică*, frecvenți în special în notele și comentariile edițiilor de clasici. Programul este deci mai amplu, mai cuprinzător, și cu excepția, în parte, a punctului 3, perfect adaptabil și necesităților culturii noastre. Aud că s-ar pune la cale o *Editură enciclopedică*. Fără a face în nici un fel concurență proiectelor românești, mai mult sau mai puțin de viitor, traducerea acestui *Dicționar* (de 233 pagini, format mic, de „buzunar"), ar aduce reale servicii imediate. (D. Micu, de pildă, nu s-ar mai mira superior că există totuși oarecari deosebiri între *clasici și moderni, eseu* și *monografie* etc. O, *„Voi criticii"...*).

Osatura articolelor este bine articulată și radiografia nu descoperă fracturi. Sensurile sînt disociate cu grijă, în succesiunea lor sistematică, istorico-logică, mai ales în ce privește separarea accepțiilor clasice de cele moderne. De unde și posibilitatea sporită a orientării. Noțiunile sînt descompuse, în spirit raționalist, fiecare notă a conceptului fiind tratată ca individualitate distinctă. Definiției *criticii* (care încearcă să descopere geneza intimă a operei literare în interiorul universului sentimental și fantastic al autorului, să distingă poezia de non-poezie, să identifice ceea ce este original și tradițional") îi urmează, în unități autonome, *critica contenutistica, stilistica, ermètica, estetica, storica*, (subdiviziuni), *militante, pura, dogmàtica*. *Lirismul*, la fel (dăm doar două exemple), are o accepție elină (melodică), latină (prin părăsirea *melos*-ului), de gen literar (începînd din Renaștere), de expresie imediată și directă a „sentimentului" personal, de esență a artei, în sens crocian, consubstanțial tuturor genurilor literare. Se distinge cu regularitate între substantiv și adjectiv: *academia* de *academism, decadenta* de *decadentism, proza* de *prozaic*. Referințele erudite sînt introduse, toate, în text. Bibliografie analitică nu există. Cînd este cazul se dau și etimologiile de bază, ceea ce nu-i rău.

Produs al unei elaborări moderne, dicționarul lui Berardi face loc, fără prejudecăți, și unor noțiuni azi curente ca: *dadaism, suprarealism, futurism, ermetism, poezie pură, avangardă*: „Grup de scriitori sau artiști și de mișcări culturale *din orice epocă* (s.n.) care prin organizațiile și operele lor susțin, apără și încearcă să realizeze noi tehnici, noi moduri expresive, noi poetici, printr-o ruptură mai mult sau mai puțin deschisă (și mai mult sau mai puțin efectivă) față de tendințele și gusturile precedente". În schimb (curios!) lipsește și aici noțiunea de *modern*. Ca și aceea de *arhetip, autenticitate, experiment, noutate, originalitate, curent literar, univers poetic*. Dar cînd acest gen de dicționare vor fi vreodată complete?

Adrian MARINO



VAN GOGH — LE PONT — ARLES

CU PAȘI TĂCUȚI

A încetat din viață, la Paris, Claude Sernet, poet francez de origine română. Alături de Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, el s-a adăugat poeziei contemporane franceze, cu o autentică vibrație artistică, cu o profund sinceră conștiință poetică, căutîndu-se în meandrele atîtor nedumeriri de care era bîntuit.

Cele peste cincisprezece cărți de poezie pe care le-a lăsat de proporții diferite, mărturisesc lirismul lui de o remarcabilă unitate, cum notează Alain Bosquet (scriind, numai cu cîteva zile înainte de plecarea lui Claude Serent, despre ultima lui carte de poeme, intitulată parcă dintr-o cumplită presimțire Ici repose*).*

Născut în anul 1902 la Tîrgu Ocna, absolvă cursul mediu la București, pleacă să studieze apoi în Italia, dreptul, pe care însă nu-l va practica niciodată. Începutul poetic îl face la București, frecventînd ceanaclul lui Eugen Lovinescu și publicînd sub semnătura Mihail Cosma.

În 1924, el, Ilarie Voronca, Victor Brauner, eu și alții, scoatem unicul număr al revistei de frondă și de avangardă românească 75 H.P., cu care mișcarea inițiată de Tristan Tzara, la Zürich, și supraeralismul își fac apariția la noi.

După ce se stabilește la Paris, continuă să scrie la revistele noastre moderne Integral, Punct, unu.

În 1929 scoate revista Discontinuité *care se înscrie printre puținele publicații concentrice ale mișcării. A fost prieten cu André Breton și susținător al programului său artistic împreună cu ceilalți poeți și artiști de origine românească, Tzara, Fondane, Voronca, Brâncuși, Brauner, Herold, Michonze.*

Acum trei ani pregătise pentru tipar, în amintirea poeților și scriitorilor francezi morți în lupta împotriva naziștilor — ca și Fondane — Denise Clairouin, Dominique Corticcato, Benjamin Cremieux, Robert Desnos, Arlette Humbert, Laroche și Max Jacob, poemul inedit al lui Benjamin Fondane. Exodul.

A publicat în traducere franceză, într-o plachetă, versurile românești ale lui Tristan Tzara și pregătea tipărirea corespondenței aceluiași, valoroasă contribuție la personalitatea marelui poet.

În 1965 i s-a conferit premiul René Laporte pentru cartea de poezii L'étape suivante, *iar în 1966, premiul* Mandat des Poètes, *după ce, în 1962 obținuse, pentru versurile adunate în cartea* Les Pas recomptés, *premiul Antonin Artaud.*

Cu puține zile înainte de moarte i-a apărut, ca o stelă funerară poetică, placheta Ici repose *— cîntecul lebedei, despre care Alain Bosquet scrie în recenzia citată mai sus: „*Ici repose *este, dintre toate cărțile lui Claude Sernet, cea în care ascentismul lui poetic conduce la o strîngență pe care o poți califica drept monumentală, atît e de luminoasă printre grimasele și litania durerii. Economia și rigoarea formală a acestei mărturii îi dau o soliditate de granit".*

Dacă pe marmora comemorativă de la Panthéon, a scriitorilor morți în lupta antifascistă, se află și numele lui Benjamin Fondane, virtual ar putea fi înscris și cel al lui Claude Sernet luptător în rîndurile armatei franceze împotriva hitlerismului, prizonier într-un lagăr german, participant, în rezistența franceză, la apărarea demnității și libertății umane.

Este acum o datorie a noastră pioasă să adunăm un florilegiu din poemele lui, traduse în graiul în care, cu ani în urmă, în pragul adolescenței, Claude Sernet își începea ucenicia poetică.

Ștefan ROLL

CLAUDE SERNET

Adevărata absență

Adevărata absență — și nu mai știu ce mai vine
Ce incert pieton spre mine s-a supt din umbră
Umbră și mai nesigură care a înghițit absența
Nu mai știu ce cuvinte să retopesc spre a o rosti

Spre a o regîndi ce ordine sau ce dezordine
Să aleg sau să refuz vîrtejul cuvintelor
Adevărata absență — și eu ce vreau să înțeleg
Nu percep decît tristețea
Și în carnea mea jarul mușcăturilor ei
Lepra care mă jupoaie
Fiorul respirației ei
Tristețe cu nume de urzică, în răzbunarea-i de fiară

Tristețe pe cît o înțeleg, ce mă stăpînește
Pe care o adun în mine tainică și dătătoare de încredere

Cît de bună fiind (fiind totuși)
Bună și bine dăruită
Decît stupoarea, decît absența
Adevărata absență
Și stupoarea.

În românește de ȘTEFAN ROLL

CARTEA STRĂINĂ

RAYMOND QUENEAU : BATTRE LA CAMPAGNE (A BATE CÎMPII)

Cele peste 150 de poeme cuprinse în ultima carte a lui Raymond Queneau, apărută în februarie anul acesta, repun în discuție o specială formă de neliniște: pe aceea de a simula că se glumește cu lucrurile grave. Și poezia e unul dintre acestea! Queneau știe însă pînă unde poate fi simulată gluma și ascunsă lacrima. Iar cîteodată (ca-n „Bieții oameni", de pildă) renunță la amîndouă, rămînînd exclamare și reflecție fără horbote, ca ideile în sine: **Un ogor de un ar / un kilogram de vin / un ster de lemne / un hectolitru de pîine / un metru de-acoperiș / o pară în buzunar de ani și ani de viață.** *Mai plină de prosopopei și de viețăți decît — laolaltă — fabulele lui Esop și Lafontaine, sosind dintr-o literatură care a dat lumii cel mai mare număr de moraliști, cartea sa pare modul inteligenței care — cînd renunță savant la excesele de sineși — știe să conserve în lume puțină degajare, naturalețe și simplitate:* **Începe deodată furtuna s-alerge / cu liliachiile-i cisme butucănoase / tropăie peste begonii grîne pajiști / calcă-n picioare stejarii / umple de urină piraiele / scuipă noroi / strivește aerul între brațe / și pleacă mulțumită / de ea apoi.** *De fapt Queneau e atît de interiorizat, el este de cele mai multe ori pînă într-atîta interogație, încît jocurile sale de sensuri, jocurile de cuvinte și sarcasmul său țin în primul rînd de pudoarea de a nu ajunge să dea verdicte. Și cîteodată, regretul de a pierde pe drum idei, stări de meditație, mereu cerebral și emotiv devine el însuși poezie, „Inspirația" căpătînd atunci următorul — de exemplu — portret metaforic:* **De pe stinghia ei scapă / găina-n grabă / un ou // imprudență / o clipă de-absență / însă oul cade buf / jos în paiele alese / gospodina presupusese // cîte poeme sparte / pe care nu le culege nici o carte.** („Gallimard").

I. CAR.

SECVENȚE

PE CONT PROPRIU

Din părțile Gasconiei, regiune vinicolă ce adăpostește faima unei stirpe a ei de mucaliți, Pierre Gabriel — 42 de ani, licențiat în litere, funcționar la o distilerie de alcooluri, soție spaniolă, doi copii, șapte volume de versuri (unul, în 1958, cu premiul Ilarie Voronca), o proză în pregătire la care lucrează de aproape trei ani (jumătate ficțiune, jumătate amintire, lumea și natura văzute și scotocite de un copil), vizitator al Italiei, Greciei, Spaniei, Statelor Unite, Angliei și Portugaliei — ne trimite cu întîrziere două numere (al iernii și primăverii lui 1967) dintr-un caet de poezie intitulat Haut-Pays. Nu mai traducem. Nu stăruim nici asupra eleganței tipografice de care această simpatică revistă pe cont propriu, editată doar în cîte 150 de exemplare, face delicată risipă. Dar subliniem următoarele cuvinte găsite pe coperta sa interioară: „Pentru plăcerea lui și a prietenilor săi, Pierre Gabriel — N.N. care vrea să vină să vadă România — a cules de mînă și a imprimat acest prim"... apoi „acest al doilea caet", etc.

Din numele (cîte 12 în fiecare caet) mai cunoscute, le cităm printre colaboratori pe acelea ale lui Jean Follain, Georgesc Emmanuel Clancier, Leopold Sédar Senghor, Claude Sernet, Jean Malrieu, Jean Digot.

PASIUNE, INTEROGAȚIE ȘI NOBLEȚE

„Dacă ar fi destul să te naști — spune undeva melancolic Alain Bosquet — ca să ai dreptul la a trăi...". Iar în altă parte: „A abdica nu înseamnă a celebra necunoscutul?" Și, relegînd abdicarea, propria-i poezie și-o presupune drept „insulă care zboară din carte în carte în căutarea natalei sale pagini". Și-o va găsi? Și-a găsit-o? Prodigioasa activitate a lui Bosquet include antologii din poezia americană, canadiană, română, din lirici ca Lawrence Durrell și Emily Dickinson, include eseuri despre Whitman, S. J. Perse, Pierre Emmanuel etc., un considerabil număr de romane, cultură, travaliu, devoțiune și — din 1955 cînd apărea **Quel royaume oublié** pînă-n 1967 — include doisprezece ani de poezie, cu întreaga lor abundență, strînsă în vreo 300 de pagini. Adică doisprezece ani de pasiuni, de interogație și noblețe adunați sub titlul: **Patru testamente și alte poeme**. („Gallimard")

SCRISORI DIN CUBA (II)

Cecco Angiolieri

Veșnicul revoltat Cecco Angiolieri s-a născut la Siena în jurul anului 1260, într-o familie nobilă. Se pare că prin 1288 îl întîlnește pe Dante căruia-i va păstra o ură infinită. Rămîne celebru prin acest poem plin de silă, de o frumusețe unică:

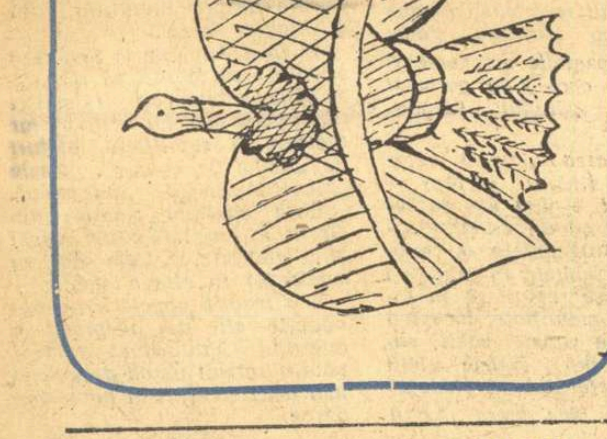
Aș îneca pămîntul de-aș fi apă;
iar foc de-aș fi, l-aș perpeli și coace;
și vînt, l-aș risipi din răgăoace;
și de-aș fi Dumnezeu, l-aș pune-n groapă;

Ce bucurie de-aș ajunge papă,
pe toți creștinii să-i jupoi în pace;
ah, rigă devenind, bine aș face;
niciunul viu din mînă nu-mi mai scapă.

Moarte, m-aș duce-n ale tatii oase;
și viață, aș fugi din pieptul lui:
asemenea cu mama ce-mi rămase.

Iar de-aș fi Cecco, precum sînt și fui,
iubind femei, pe cele mai frumoase:
urîtele le-aș dărui oricui.

În românește de MIRON CHIROPOL



Chipul lui Ernesto Che Guevara, în uniformă de comandant, mă însoțește de la aeroport pînă la hotelul Habana libre. *Nu există casă, în toată Cuba, care să nu aibă un portret al său. Îndoliată țara ce l-a primit ca pe un fiu al ei îi aduce omagiu și-i eternizează memoria. Dispariția eroului, acum o lună și ceva (a fost prins în Valle Grande, zona Higueras, Bolivia, în încleștarea din 8 octombrie 1967 și asasinat imediat...) cutreeră lumea și mișcă vertebrele Anzilor. A fost ucis în modul cel mai laș cu putință și mîinile asasine trebuie că au intrat în tremur continuu. Cenușia conștiință a trădătorilor nu se va vindeca niciodată: „întotdeauna se vorbea de soldați bolivieni răniți în luptă, vindecați de revoluționari (guerrillerii din Bolivia — n.m) și puși în libertate"... Sînt cuvinte rostite de Fidel la mitingul de doliu din Piața Revoluției. Și tot atunci: „e posibil ca acestora (asasinilor), știindu-se în mod instinctiv condamnați de istorie și reușind printr-o circumstanță întîmplătoare, printr-o lovitură norocoasă, să-l elimine fizic, să le fie teamă că, în mod logic, rămășițele lui Che, locul în care se află îngropate, se va transforma în punct de pelerinaj, acum, mîine sau mai tîrziu (....). Teama de Che după ce că acesta a murit".*

De la etajul 16 al hotelului cercetez străzile: pînă la Malecon, fotografii ale lui Che. Părăsesc terasa și mă întorc în camera mea. Camera cu numărul 30. Hotelul, imens oraș pe verticală (25 de etaje, opt restaurante, saloane, săli de spectacol, un hol cît o piață publică, dealungul căreia se înșiră magazine) nu are, la niciun etaj apartamentul cu numărul 13. Nord-americanii erau superstițioși. Nu vroiau să doarmă în apartamentul 13.

Lîngă telefon, cartea cu abonați. Revoluția cubană a desființat taxele de telefon. Oamenii trebuie să comunice. În stradă, de la orice telefon public, fără nicio fisă, ridici receptorul. Sute de mii de convorbiri zilnice. Cartea de abonați are peste 400 de pagini. O răsfoiesc și mă opresc la prima pagină: ultima scrisoare pe care Che i-a trimis-o lui Fidel, înainte de a pleca din Cuba. Din prima revistă procurată aici, citesc cea din urmă scrisoare pe care a trimis-o părinților, în Argentina („Dragi bătrîni, Simt din nou, în căciîlele mele, coastele lui Rocinante; plec iarăși cu lancea mea în mînă..."). Tot aici, citesc prima sa poezie, scrisă pentru Fidel, în Mexic, 1956. Transcriu, în românește scrisoarea către Fidel. Atît, pentru azi.

Darie NOVĂCEANU

CHE CU PĂRINȚII SĂI

CHE ADOLESCENT

Fidel,

Îmi amintesc în ceasul acesta de multe lucruri, de clipa cînd te-am cunoscut în casa Mariei Antonia, de cea în care mi-ai propus să vin, de toată tensiunea pregătirilor.

O zi am petrecut-o întrebîndu-ne cine va trebui să fie anunțat în caz de moarte, iar posibilitatea reală a acestui fapt ne-a răscolit pe toți. Am aflat mai apoi că era adevărat, că într-o revoluție se triumfă sau se moare (dacă este adevărată). Mulți tovarăși au căzut în drum spre victorie. Azi totul are un ton mai puțin dramatic, pentru că sîntem mult mai maturi, dar faptul se repetă. Simt că mi-am îndeplinit partea îndatoririlor mele ce mă legau de Cuba, în teritoriul ei, și mă despart de tine, de tovarăși, de poporul tău, care, de-acum, e și al meu.

Fac renunțarea formală pentru funcția mea în Conducerea Partidului, pentru postul meu de Ministru, pentru gradul meu de Comandant, pentru condiția mea de cuban. Nimic legal nu mă leagă de Cuba, doar legături de altă natură, care nu se pot desființa asemeni titlurilor.

Făcînd o socoteală a vieții mele de pînă acum, cred că am muncit cu suficientă onestitate și dăruire pentru a consolida triumful revoluționar. Singura mea greșeală de o oarecare gravitate este aceea de a nu mă fi încrezut în tine din primele clipe petrecute în Sierra Maestra și de a nu fi înțeles cu suficientă claritate calitățile tale de conducător și revoluționar. Am trăit zile de mare frumusețe și, alături de tine, am simțit mîndria de a aparține poporului nostru în zilele luminoase și triste ale crizei din Caraibi. De puține dăți a strălucit cu atîta lumină un conducător de stat, ca în aceste zile; mă mîndresc, de-asemeni, pentru faptul că te-am urmat fără șovăire, identificîndu-mă cu felul tău de a gîndi și de a fi văzut și apreciat pericolele și principiile.

Alte pămînturi ale lumii reclamă sprijinul modestelor mele puteri. Eu pot să fac ceea ce ție îți este cu neputință prin responsabilitatea ta la conducerea Cubei și a sosit ceasul să ne despărțim.

Să se știe că o fac cu un amestec de bucurie și durere: las aici tot ceea ce e mai pur din speranțele mele de constructor și tot ce am mai scump dintre ființele mele iubite... și las un popor care m-a primit ca pe un fiu; asta îmi macină sufletul. În noile cîmpuri de luptă voi duce credința pe care mi-ai sădit-o, spiritul revoluționar al poporului meu, senzația că îndeplinesc cea mai sacră îndatorire: să lupt contra imperialismului oriunde va fi el; asta reconfortează și însănătoșește făcînd să se închidă orice rană.

Declar încă o dată că liberez Cuba de orice responsabilitate, în afară de cea care emană de la ea însăși. Că dacă-mi va sosi ceasul din urmă sub alte ceruri, ultimul meu gînd va fi pentru acest popor și în mod deosebit pentru tine. Că îți mulțumesc pentru ceea ce m-ai învățat și pentru exemplul tău, că voi încerca să fiu credincios pînă la ultimele consecințe, actelor mele. Că am fost întotdeauna identificat cu politica externă a Revoluției noastre și continui să fiu. Că oriunde va fi să rămîn voi simți răspunderea de a fi revoluționar cuban și voi acționa ca atare. Că nu las copiilor mei și nici soției mele nimic material și asta nu mă chinuie: mă bucur că-i așa. Că nu cer nimic pentru ei pentru că Statul le va da suficient ca să trăiască și să învețe.

Aș avea multe lucruri să-ți spun ție și poporului nostru, dar simt că nu-i nevoie, cuvintele nu pot spune ceea ce aș dori și nu merită să stric hîrtia.

Pînă la victorie, întotdeauna. Patria sau Moartea.

Te îmbrățișează cu toată fervoarea revoluționară,

Che

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.90 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 14 (805) Joi 4 aprilie 1968 8 pagini : 1 leu

DIN SUMAR

CRITICA ȘI PLASTICA

Semnează: George Apostu, Radu Costinescu, Camilian Demetrescu, Radu Varia

●

MIHU DRAGOMIR

Versuri inedite

CAIETELE LUI EMINESCU
sau
DESPRE POESIA JUNILOR

Cînd un german vrea să spună ceva mai de seamă altui german, îi citează pe Goethe. Ar fi de spus cîte ceva tînărului om de cultură român de astăzi — atît de înzestrat de altminteri — și ne gîndim s-o facem prin caietele lui Eminescu.

Ca și Goethe pentru germani, Eminescu ar putea fi conștiința noastră mai bună. Cu opera sa însă, așa cum o avem pînă astăzi, el nu îndeplinește încă această funcție; din opera sa doar recităm și uneori fredonăm. Abia caietele sale o pot face, căci ele te petrec prin atîtea lumi ale gîndului sau ale inimii, încît pînă la urmă ți se întîmplă să vezi cum ceea ce voiai să spui stă mai bine spus acolo.

Cînd unui popor i se face un asemenea dar, trebuie să știe să-l primească. Noi n-am știut încă pe deplin, și probabil n-o vom ști decît în clipa cînd, în cîteva mii de biblioteci, înaintea cîtorva mii de conștiințe românești, vor sta aceste caiete, în care Eminescu se povestește întreg și, din cînd în cînd, te povestește dinăuntru pe tine.

Să începem prin a o arăta poetului tînăr, care, chiar dacă se va vedea pus acum sub semnul întrebării o clipă, nu trebuie să uite că posedă, în cetatea noastră de astăzi, statutul pe care îl are, tocmai pentru că a existat Eminescu.

În manuscrisul 2285, la fila 113, Eminescu își notează: „Se zice că fantasia tinerilor este mult mai vie... C'est une question... În reproducerea fidelă în toate finețele ei a lucrurilor, fantasia oamenilor copți este mai credincioasă — pentru cei tineri toate acestea se presintă sub o coloare sau prea obscură și conturele se pierd în întuneric — sau prea vie, viorie sau rosă și conturele se confundă în lumină.

„Această calitate de a vidé totul într'un fel de negură face că poesiile junilor sînt atît de pline de abstracțiuni...

„S'ar puté zice, că tinerii colorează gros toate lucrurile, căci altfel nu le-ar vidé. Dar poate că e și altceva. Ei nu domină pe deplin limba, nu stăpânesc pe deplin materialul ei de finețe și de distincțiuni și numesc multe lucruri cu același nume, cum Rutenii au pentru verde și albastru aceeași vorbă, de și în fapt ei disting colorile. Ar avea atunci dreptate învățații ce susțin că limba și legile ei dezvoltă cugetarea, iar nu vice versa".

Nu știm bine unde și cum a fost valorificat acest loc din caiete. Chiar dacă s-a făcut încercarea, mă tem că tînărul poet de astăzi n-o cunoaște. Îi punem deci locul sub ochi, și întocmai germanului, cutezăm să-i spunem ceva prin vorbele lui Eminescu.

Trebuie să-ți dea, oricînd în viață, un cutremur lăuntric, faptul de-a crede că ești poet. După Socrate, oamenilor le-a fost rușine undeva să-și mai spună filozofi. Cred că, la fel, trebuie să te încerce sfiala, în țara lui Eminescu ori în țările altor mari poeți, să te numești poet. Confrații minori ai lui Socrate au măcar soluția de-a vorbi despre Socrate și alții din gintea lui, adică de a spune că fac filozofie făcînd istoria filozofiei. Poetul însă este ori nu este poet.

Ceea ce agravează astăzi, pe deasupra, soarta poetului este că trăim într-o societate unde se face treabă. Poetul este, undeva, un ne-trebnic. Dar el știe, odată cu societatea, că așa cum răgazul este „începutul viciilor și izvorul tuturor virtuților", la fel din ne-trebnicia lui poate ieși marea ispravă a culturii, dacă el este cu adevărat poet.

Și cum este? Prin fantezie, gînd și limbă, spune Eminescu.

Lucrurile sînt limpezi, și exprimă gîndul nostru obișnuit. Dar iată că, spunînd așa, Eminescu exprimă și gîndul nostru mai neobișnuit, sentimentul nostru adînc, conștiința noastră mai bună, care trebuie să fie și cutremurul lăuntric al poetului tînăr: poate fi tînărul **de la sine** poet? Este poezia o simplă învrednicire de o clipă, sau undeva ea este explozia unei acumulări, care e fie a anilor, fie, mai ales, a culturii? Este poezia natură ori cultură?

Am putea răspunde, simplificînd, cu exemplul lui Eminescu și al celorlalți cîtiva poeți mari ai lumii: nu există poet mare care să nu fie și un mare om de cultură, unul al vredniciei nu numai al învrednicirii. Dar exemplele nu dau regula. Eminescu dă, fără s-o vrea poate, regula. El spune limpede, în fragmentul acesta, că nici fantezia, nici gîndul, nici limba nu sînt o simplă chestiune de natură. Ești poet tînăr? E admirabil. Dar „devino ceea ce ești", vorba lui Goethe.

Iată întîi tema fanteziei. De ce fantezia tinerilor nu-i pare „mai vie" lui Eminescu? Pentru că, în definitiv, este mult

Constantin NOICA

(Continuare în pagina 7)

CUVÎNTUL IN CETATE

POLITISMUL LITERATURII (II)

Am încercat să precizăm, în articolul din numărul trecut, ce sens dăm noțiunii de *politism*, cum înțelegem această funcțiune majoră a literaturii, fără de care actul creației devine joc, capriciu estetic, act pur de hedonism. Noțiunea propusă în discuție nu capătă, din punctul nostru de vedere, un sens îngust restrictiv. Nu ne gîndim la utilitatea agitatorică a cutărei specii (deși n-o excludem!), nu stabilim o relație calendaristică între literatură și eveniment, nu măsurăm eficiența produsului literar după aprobarea sau respingerea lui statistică. Prin politism ne referim la poziția de angajare filozofică a gîndirii literare, la actul de înaltă responsabilitate al artistului care se angajează în forul intim al conștiinței sale, să spună adevărul despre omul și vremea în care trăiește. Numai în acest sens concepem politismul literaturii, numai în acest sens îi acordăm artei literare valoarea de *instrument de cunoaștere* și, implicit, valoarea de instrument activ în procesele de conștiință socială ale actualității. Din acest unghi de vedere ne permitem să examinăm raportul de mai jos:

REALITATE ȘI ADEVĂR

Confuzia care a stăruit multă vreme asupra raportului filozofic *scriitor-realitate* este, după cum am mai spus, adevărata cauză a multor produse literare ratate, cauza înfrîngerii dureroase a unor destine literare, cauza unor ani literari cenușii și triști. Ce raport există între *realitate* și *adevăr*? Se suprapun cele două noțiuni? Desigur, nu! Adevărul trebuie descoperit în realitate, care este infinită, într-o infinit de complexă mișcare, misterioasă, adică greu descifrabilă, ca însăși existența, care nu se lasă nici intuită, nici înțeleasă prea lesne. Dificultățile pe care le are artistul în fața realității — sociale, psihologice, istorice etc., sînt echivalente dificultăților pe care le are savantul în fața realității fizice. Dacă adevărul din realitate s-ar lăsa lesne surprins și relevat, sarcinile artei și ale științei (ale cunoașterii, în general) ar fi infinit de simple, planificabile și rezolvabile într-un număr limită de ani. Din păcate sau din fericire lucrurile stau altfel, exact invers, arta și știința nu vor epuiza niciodată realitatea — în sensul general de existență — prin cercetare exhaustivă; realitatea fiind inepuizabilă, nu există riscul ca vreodată arta sau știința să-și tragă obloanele considerînd fenomenul supus cercetării vidat. Prin ce mijloace să asigurăm, totuși, cercetătorului, artist ori savant, calea cea mai scurtă și mai eficientă spre adevăr? Desigur, o metodă științifică de cunoaștere — vom explica ce sens dăm noțiunii! — este un prim și indispensabil mijloc! Ne referim la o metodă care să nu postuleze., ci să înarmeze cunoașterea, cercetarea, cu posibilitatea științifică de a investiga și eventual de a descoperi adevărul. În condiția inversă, cînd metoda postulează, cînd metoda stabilește apriori locul sau condiția adevărului, acesta nu se mai află în realitate, ci e presupus a se afla în chiar metoda de cercetare, cercetării nerevenindu-i decît scopul de a confirma — ce anume? — „adevărul" pe care îl cuprinde metoda! Raportul se inversează deci, adevărul nu se află în afară, în realitatea obiectivă, ci în mintea cercetătorului, scriitor ori savant. Sîntem astfel, firește, în plin subiectivism, iar de aici pînă la mistificare e numai un pas. De la o metodă de cercetare presupusă a fi științifică se ajunge la o aberație științifică, de la cunoaștere se ajunge la postulare, de la postulare se ajunge la monopolul postulării, deci la monopolul asupra adevărului. Aceasta este, în plan filozofic, dialectica falsului, adică trista și sterila dialectică a minciunii.

În aceste condiții — simplificate, desigur, pentru uzul înțelegerii — ce mai rămîne din raportul filozofic scriitor-realitate? Ce sens mai are să îndemni cercetătorul, scriitor sau artist, să cunoască realitatea, cînd rezultatul cercetării este apriori determinat, postulat din capul locului prin metodă? Ce-i rămîne cercetătorului decît să îmbrace în imagini — dacă e scriitor, sau să îmbrace în formule — dacă e savant, o idee găsită nu în realitate, ci în bibliotecă! Trebuie s-o spunem răspicat: ideea de monopol asupra adevărului este străină oricărei științe, ea e străină în primul rînd științei marxist-leniniste care are ca metodă de cercetare a lumii *dialectica*.

N-am insista asupra acestor lucruri, cunoscute și trăite de noi toți, cu efecte atît de grele, dacă hotărîrea de a fi curmate, definitiv îngropate, definitiv uitate, n-ar fi fost recent formulată, de la înălțimea supremelor răspunderi statale, de însuși secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Din expunerea sa la consfătuirea de la C.C. al P.C.R. din 21—22 martie a.c., o idee de o excepțională valoare filozofică și practică ne-a trezit entuziasmul și adeziunea deplină, această idee fiind o expresie a gîndirii marxist-leniniste în problema pe care o discutăm. Transcriem:

„Nimeni, nici o persoană nu poate pretinde că deține monopolul adevărului absolut cu privire la căile dezvoltării vieții sociale, nimeni nu poate afirma că se află în posesia ultimului cuvînt atît în domeniul practicei cît și al gîndirii sociale, filozofice".

„Marxismul, creat pe baza celor mai avansate cuceriri ale gîndirii și practicii sociale, pe baza întregului tezaur al culturii mondiale, este o știință vie, în neîntrerupt proces de îmbogățire și dezvoltare. *El își trage seva din gîndirea și experiența maselor, din noile descoperiri ale cercetării științifice, din creația culturală și artistică, din generalizarea succeselor obținute, pe întregul front al cunoașterii umane*". (Sublinierile ne aparțin. Citat din expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu din 22 martie crt.)

Îndrăznim să interpretăm cele de mai sus ca o definiție clară, științifică, a rosturilor cunoașterii, care sînt străine oricărui dogmatism, oricăror vulgarizări, oricăror înțelegeri simplificatoare. Raportul cu-

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina 7)

MAC CONSTANTINESCU *MOMENT ISTORIC*

Fotografia MARIANA DRAGU

Cu fața spre Goethe

Nici n-am ajuns la jumătate timp,
la jumătate foc, la jumătate
spectacol, – trupu-n spirit să mi-l schimb,
prezent în toate, lepădat de toate,

și precum Faust caut căpătîi
în tinerețe și-n stindardu-i rumen.
Din Nord alerg spre țara cu lămîi, –
„Kennst du die Land wo die Zietronnen
blühmen ?"

Dar cineva mă-mpinge înapoi,
îmi jefuiește nu știu cine Sudul,
păstrîndu-mă-ntre urșii Fram, greoi, –
e poate timpul cinicul și crudul.

E poate timpul care m-a crescut
și m-a umbrit, pedepsitor egumen.
Îmi strigă totuși vocea din trecut:
„Kennst du die Land wo die Zietronnen
blühmen ?"

Al. ANDRIȚOIU

MAI DEPARTE

carnet de scriitor

A lăsat aici șase ani din viață, pe cei mai frumoși, de la douăzeci la douăzeci și șase. O vreme, i-a mers faima de cel mai bun meseriaș, cel mai bun din cîteva sute de meseriași, care nici ei nu erau chiar așa, de nebăgat în seamă. Scriau ziarele, mereu și mereu, despre zilele și nopțile lui de înfruntare cu vitregia naturii. După cîteva luni, a trebuit să împartă faima cu alții, veniți din urmă, și nu i-a părut rău, că era loc pentru toți. Ziariștii îl solicitau tot mai rar, în filmele documentare nu mai apărea singur, ci alături de alți zece, douăzeci.

Învățase de mic să cînte la acordeon și asta i-a prins de minune: cînta seară de seară, se adunau în jurul lui băiețandri cu sutele, mare petrecere, țupăiau cu toții pînă la istovire, a doua zi, la șase dimineața, hai la lucru. Așa i-a mers faima de mare acordeonist. A ținut și asta cîteva luni, pînă cînd s-a ivit un acordeonist și mai bun — atunci el s-a retras, obosise, și mai avea și alte treburi.

Minte isteață, iscoditoare, într-o zi a făcut o propunere, din propunerea lui s-a născut o inițiativă de preț și iar ziariști, iar filme documentare, o decorație și mulțumiri. Dar inițiative mai aveau și alții, și din nou a trebuit să împartă faima cu zece, douăzeci. Țoc, poc, treci la loc, liniște vă rog!

Știa multe poezii de dragoste și, mai ales, știa să le spună frumos, din suflet, ar fi putut să se-nscrie la echipa artistică, să apară pe scenă în fiecare duminică, ar fi fost un cîștig, iar s-ar fi vorbit despre el, dar nu-i mai ajungea timpul și pentru echipa artistică, și s-a lăsat păgubaș. Și astfel, a trecut în rîndul celor mulți, în rîndul miilor de constructori despre care se știe că pleacă dimineața la lucru, își fac meseria, datoria și se-ntorc acasă la prînz. Dar lui tocmai perioada asta i s-a părut mai plină de peripeții, mai palpitantă, păcat că nici un ziarist nu-l mai întreba de una, de alta, ar fi avut de povestit săptămîni și luni la rînd.

S-a gîndit să scrie el, măcar să-nșire sutele de peripeții, frămîntările fiecărei zile, s-a gîndit, a scris, n-a ieșit nimic de doamne-ajută, pagini corecte, cuminți, fără nici o tresărire. Și-a înțeles, atunci, că niciodată nu va izbuti să transmită altora, întocmai, ce-a trăit, ce-a gîndit el în șase ani, în cei mai frumoși, de la douăzeci la douăzeci și șase. Cu un an înainte de intrarea în funcțiune a hidrocentralei a plecat în altă parte, unde a luat totul de la capăt, alte peripeții, la fel de palpitante, au trecut anii.

A revenit aici ca turist, cu soția, copiii, cîțiva prieteni, ca să revadă locurile unde i s-a întîmplat lui așa și așa, de-o să țină minte cît o trăi. Dar urmele șantierului dispăruseră, abia a reușit să fixeze cîteva puncte de reper: aici au fost niște barăci, acolo birourile administrației, dincolo magazia cu dinamită... „Să v-arăt unde era s-o pățesc eu, definitiv !"... Cam pe unde era s-o pățească el definitiv (un accident evitat în ultima clipă) se-nșirau zeci de corturi multicolore.

Intrat în șuvoiul de turiști, asculta explicațiile ghidului, un băiat de nici douăzeci de ani, venit aici de curînd, venit să explice cu cît entuziasm, cu cîtă abnegație s-a ridicat această cetate a luminii. Asculta, în rînd cu ceilalți, asculta ca unul nimerit prima oară prin locurile astea. „Ce frumos explică!" a remarcat soția. „Da, foarte frumos"... Pe urmă, aproape două ceasuri s-au plimbat cu vaporașul pe lac, el s-a pus la costum de baie și s-a întins pe o saltea de cauciuc, ca să-l pătrundă soarele în voie.

Și uite-așa i-a venit chef de-o baie, a vrut să sară în apă, dar l-a înhățat un vlăjgan-marinar și i-a zis: „Nu, tovarășe!" „Dă-mi voie, s-a zbătut el, am lucrat șase ani la lacul ăsta, cred că am dreptul!". „Nu, tovarășe, că-i adînc, și-o să teneci!" Și-a mai stat o jumătate de oră, cuminte, pe salteaua de cauciuc. Tare și-ar fi dorit ca marinarul să-l întrebe: „Ați lucrat aici? Da? Și cum a fost?" Marinarul cînta din frunză, cînta frumos, îl aplaudau turiștii. După plimbarea pe lac s-au dus la o bere, și-apoi la culcare. Iar a doua zi dimineața au pornit spre Lacul Roșu, căci așa-i omul, n-are astîmpăr.

Nicolae ȚIC

În întîmpinarea Conferinței Naționale a Uniunii Artiștilor Plastici

cu ION BIȚAN despre:

● „Locurile sensibile" ● Critica — act de politețe? ● Înfruntarea dialectică

— Critica noastră de artă, criticii noștri de artă, au cîștigat mult în ultima vreme și în domeniul cunoașterii concrete a fenomenului artistic, din țară și străinătate, și în aprofundarea estetică a acestuia. În același timp au mai rămas și „locuri sensibile", destule „puncte nevralgice". Ca pictor, dar și ca secretar al secției de pictură a Uniunii Artiștilor Plastici, ce părere aveți despre stadiul actual al criticii noastre?

I.B.: — Noi, plasticienii, sîntem, după cum se știe, în preajma unui eveniment extrem de important pentru viața noastră artistică și pentru cultura noastră în general: Conferința Națională a Uniunii Artiștilor Plastici. Este un bun prilej pentru ca și critica de artă să fie discutată cu spirit... critic, deschis, cu exigență și fără menajamente; numai astfel, cred, vom putea progresa — lucru dorit de toată lumea. De aceea m-aș referi mai mult la „locurile sensibile" și la „punctele nevralgice" ale criticii de artă și mai puțin la succesele ei incontestabile. Avem la ora actuală critici de prestigiu, animați de pasiune pentru fenomenul plastic contemporan. Petru Comarnescu e un exemplu tipic. Nu pot să nu spun de la început că îi prefer pe aceștia, acelora care nu se pasionează decît rareori de ce se întîmplă în creația noastră. Lor, criticilor comozi și reci, criticilor *fără opinie* li se datorește împrejurarea că uneori critica noastră prezintă simptome de lipsă de opinie fermă în raport cu realizările plastice actuale. Majoritatea acestor „critici" așteaptă o linie de conduită critică (!) fie din partea revistelor, fie mai întîi ecouri despre părerile unora sau altora din salariații Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. Este adevărat că de multe ori e greșită și premisa revistelor noastre, care fac recomandări criticului, nu numai despre *ce* să scrie, ci și *cum* să scrie. Acești critici fără opinie personală vorbesc la fel de bine și de un artist mai slab, ca și de un artist foarte bun. Ce să mai creadă atunci publicul?

— Ajungem la o problemă de etică a criticii, a criticului.

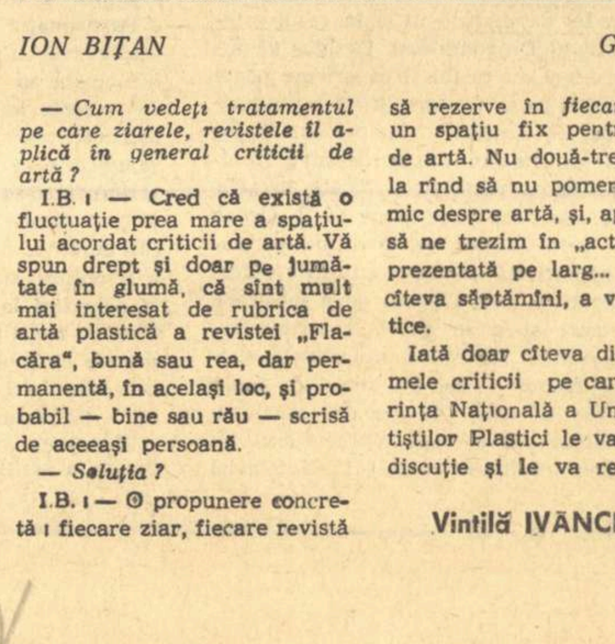
I.B.: — Exact. La etica lui *socială*. Publicul vede o expoziție slabă, dar articolul nu știu cărui critic e ultra-laudativ. Publicul este derutat. Sau, la deschiderea unei expoziții foarte slabe criticul vorbește cu încîntare. Astfel, critica se transformă de multe ori într-un simplu act de politețe. Evident, se produce o oarecare confuzie a valorilor, lucrurile nu se pot stratifica în mod firesc și serios. Apoi, se practică la noi și un altfel de critică în aceeași măsură dăunătoare: i-aș zice critica *ambiguă*. Un critic din această „familie" de spirit își începe articolul cu referiri savante, continuă cu tot soiul de echivocuri din care nu reiese dacă îl laudă sau îl critică pe artist și sfîrșește tot cu referiri și citate din mari maeștri. În fine, o altă categorie de critici talentați, de atitudine, spirite vii, sînt din păcate prea solicitați de răspunderi administrative și, normal, se manifestă mai rar. Sînt sigur că artiștii, stimîndu-i, ar prefera ca acești critici să nu mai facă altceva decît critică

— Care sînt, după dv., cauzele acestei situații?

I.B.: Cred că e o situație care reflectă — în parte — un aspect real al vieții noastre artistice: defectuoasa concepere și organizare a contactului cu publicul. Sistemul de organizare a expozițiilor este rigid. Lipsa unui număr suficient de săli pentru expoziții dă unui artist plastic posibilitatea să expună numai o dată la 2—3 ani. Astfel, unii critici se simt obligați să laude expoziții slabe dintr-un fel de filantropie care li se pare admisibilă pentru cutare sau cutare artist o dată la doi sau la trei ani. Prestigiul unor asemenea critici se compromite, și nu mai e de mirare nici că ne lipsește într-o măsură serioasă polemica de înaltă ținută estetică.

— V-aș ruga să precizați.

I.B.: — Dacă am avea mai multe galerii s-ar putea trece la organizarea de expoziții pe diferite probleme *tematice* sau *plastice*, pe modalități de exprimare. Atunci, polemica ar avea mai multă substanță și din înfruntarea dialectică a modalităților variate de exprimare, arta noastră ar beneficia nu numai pe planul practic, dar și pe cel teoretic. Atunci, unii critici s-ar putea atașa mai ferm uneia sau alteia dintre modalitățile de expresie.



ION BIȚAN *GRADINA*

— Cum vedeți tratamentul pe care ziarele, revistele îl aplică în general criticii de artă?

I.B.: — Cred că există o fluctuație prea mare a spațiului acordat criticii de artă. Vă spun drept și doar pe jumătate în glumă, că sînt mult mai interesat de rubrica de artă plastică a revistei „Flacăra", bună sau rea, dar permanentă, în același loc, și probabil — bine sau rău — scrisă de aceeași persoană.

— Soluția?

I.B.: — O propunere concretă: fiecare ziar, fiecare revistă să rezerve în *fiecare* număr un spațiu fix pentru critica de artă. Nu două-trei numere la rînd să nu pomenească nimic despre artă, și, apoi, brusc, să ne trezim în „actualitatea" prezentată pe larg... de acum cîteva săptămîni, a vieții plastice.

Iată doar cîteva din problemele criticii pe care Conferința Națională a Uniunii Artiștilor Plastici le va pune în discuție și le va rezolva.

Vintilă IVĂNCEANU

805

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

PROZĂ

G. Dimisianu

A. E. BACONSKY : „REMEMBER"

Probabil că multora li se va părea temerar gestul lui A. E. Baconsky de a tipări, astăzi, un memorial de călătorie (două volume care însumează laolaltă peste 600 de pagini), mai ales că traseul străbătut de autor nu atinge misterioase ţinuturi de la antipozi, ci spaţii cu care cititorul nostru e îndeajuns de familiarizat (Viena, Paris, Roma, apoi Sofia, Moscova, Leningrad), dacă nu totdeauna prin experienţă nemijlocită, măcar prin contactul cu voluminoasa, uriaşa bibliografie anterioară. Revistele ilustrate, cinematograful, televiziunea au diminuat, la rîndul lor, curiozitatea faţă de cărţile de călătorie, atît de căutate odinioară, neocolite cu totul nici astăzi, dar concurate substanţial, în rîndul marelui public, de fantasticul progres al tehnicii informării.

În aceste circumstanţe nu prea avantajoase A. E. Baconsky acceptă totuşi riscul de a da la iveală masiva sa scriere, subîmpărţind-o în două diviziuni care indică, fiecare, altă formulă de tratare a materialului acumulat. Prima, intitulată „fals jurnal de călătorie", ar fi mai mult un eseu sau o confesiune deghizată, cum ni se sugerează în prefaţă („...nici n-a fost o călătorie : aventura s-a consumat în interior, în labirintul unor confruntări şi reflexii pe care melancolia exasperată şi privirea de gheaţă n-au încetat să şi le dispute"); a doua o numeşte „jurnal", situînd-o aşadar mai aproape de reportaj.

Lectura celor două volume face sesizabile deosebirile de atitudine, şi chiar de valoare, prima secţiune cîştigîndu-ne parcă mai mult fiindcă ţinteşte mai departe. Nu este adică o strictă relatare despre locuri şi oameni, valori de artă şi civilizaţie, istorie, monumente şi muzee, atmosferă specifică etc., sau, mai exact spus, nu numai o astfel de relatare, ci o carte în care autorul se implică, o carte despre sine şi despre reacţia sa spirituală în raport cu o experienţă omenească hotărîtoare pentru el : actul călătoriei.

În subtext **Remember** e şi o meditaţie despre ideea de călătorie pe care autorul o investeşte cu semnificaţia de soluţie existenţială regeneratoare. Sentimentul dominant care îl încearcă în ipostaza de călător e unul de eliberare a conştiinţei din reţeaua automatismelor cotidiene, o propulsare spre înălţimi pe care altfel ne deprinsesem să le ignorăm ; dislocat pentru o vreme din circuitul unor solicitări ce sînt mereu aceleaşi, spiritul se înfrăgezeşte, îşi recapătă disponibilitatea iniţială de a recepta alte şi alte impresii, capabile să producă îmbogăţirea lui în substanţă. Sau, cum spunea Mihai Ralea într-un eseu atît de apropiat în concluziile sale de spiritul cărţii lui Baconsky : „Ne rămîne astfel călătoria ca supremă reînnoire : un fel de metempsihoză-paleativ".

Chiar nefăcînd reportaj propriu-zis autorul „falsului jurnal" nu se poate dispensa, totuşi, de descriere şi nici n-ar fi făcut-o cu inima uşoară, ştiindu-se un scriitor atît de dăruit cu harul evocării plastice. Tablourile sale sînt subtile, potrivind culorile savant, asociind elementelor de erudiţie amănuntul pitoresc, cîştigîndu-ne treptat pentru ce vrea să afirme prin aglomerarea de observaţii convingătoare, făcîndu-ne martorii unei peregrinări într-un orizont pe care l-am mai străbătut şi cu alte prilejuri dar care ni se dezvăluie sub un chip inedit, acela sub care l-a întrezărit autorul falsului jurnal.

O carte reconfortantă şi nobilă în ţelurile sale, captivîndu-ne prin bun gust şi aleasă vibraţie intelectuală, prin valorile de gîndire şi artă scriitoricească.

CONSTANTIN PRISNEA : „CATEDRALA SCUFUNDATĂ"

Tot un fals jurnal de călătorie a vrut să ne dea şi Constantin Prisnea încercînd să convertească nişte însemnări de drum prin ţară în scurte eseuri pe teme diverse. Ambiţia sa este să divagheze la modul odobescian, să plece adică de la o nevinovată poveste vînătorească sau pescărească (pretext de causerie intelectuală), şi să ajungă, după vaste ocoluri prin cultura universală sau naţională, la formulări aforistice şi grave reflecţii asupra marilor probleme. Dar ce distanţă cosmică îl desparte pe Constantin Prisnea de ilustrele modele ale genului ! Naraţiunea sa e fără culoare, monoton jovială, verbul flasc, iar cît priveşte trimiterile de tot felul la fenomenul de cultură, asociaţiile pe care autorul le riscă citind la tot pasul din marii scriitori ai lumii e mai bine să-i dăm cuvîntul chiar domniei sale. Un subiect al disertaţiunilor este, de pildă : „întîlnirea cu muntele". Prilej pentru a observa că : „Între literatură, pictură şi muzică, cea mai potrivită descrierii muntelui s-ar părea că este pictura". Pentru ce ? ne întrebăm noi, în ignoranţa noastră adîncă. Răspuns : „...ea avînd mijloace directe pentru transpunerea subiectului tratat, în timp ce literatura şi mai ales muzica trebuie să transforme contururile, valorile în cuvinte, în imagini...".

Ce e drept, nu ne gîndisem ! Asta nu îl va împiedica totuşi, ceva mai la vale, să dea şi muzicii partea leului cînd constată : „Unele din compoziţiile cele mai reuşite din literatura muzicală universală sînt mai expresive decît oricare din marile capodopere ale picturii". (p. 29).

Alte reflecţii : „Se pare că problema aceasta a necesităţii poeziei a frămîntat multă vreme pe poeţi". Într-adevăr aşa se pare. Încă una, despre Dante : „era un îndrăgostit al piscurilor. Ce-i drept mai mult în poezie, decît ca alpinist, acordînd o atenţie deosebită muntelui în **„Divina Comedie"** (p. 24). Şi, în sfîrşit, una despre Eminescu al nostru (p. 158) : „S-au împlinit de curînd o sută de ani de cînd Eminescu a scris versurile de mai sus (poezia **La Bucovina** n.n.), **pline de dragoste, şi admiraţie, de entuziasm şi ataşament** pentru plaiurile Bucovinei" (s.n.).

În rest, lucruri de tot felul şi autorul a avut neşansa ca acest volum să apară astăzi iar nu în urmă cu zece ani, cînd avalanşa reportajelor de aceeaşi factură, adevărată inflaţie editorială, l-ar fi ajutat să treacă neobservat.

IOANA ORLEA : „CALUL DE DUMINICĂ"

Volumul acesta, tipărit recent în colecţia **Luceafărul**, reprezintă una din prospecţiunile pe cont propriu ale editurii, care-şi permite, din cînd în cînd, gesturi de pionierat, nemaiaşteptînd „verificarea" prealabilă a tinerilor autori debutanţi prin activitatea în presa literară. Numele Ioanei Orlea îl întîlnesc pentru întîia oară pe coperta acestei culegeri de schiţe, pe care am parcurs-o cu sentimentul că mă aflu în faţa unei vocaţii literare adevărate. Nu încă pe deplin structurată în jurul unor teme personale, încă nelimpezită asupra mijloacelor celor mai proprii — dar construind cu îndemînare scene şi situaţii umane, ştiind să facă a demara naraţiunea spre a o conduce apoi cu siguranţă prin canale sinuoase, ceea ce nu e puţin lucru. Ioana Orlea practică deocamdată în proza sa un modernism moderat, tulburînd uşor liniile echilibrului epic, dar nu într-atîta încît să provoace destrămarea logicei interne a povestirii, ci numai s-o învăluie într-un halo ciudat. Povestirile nu profilează eroi foarte marcanţi, ei nu au de multe ori nici măcar identitate onomastică ; sînt mai mult figurări ale unor stări psihice destul de greu de fixat. Unele schiţe sînt numai nişte reportaje fără mari semnificaţii, (relatarea unui accident : **Drum de noapte**, dificultăţile unei traversări alpine : **Spărtura**), altele reţinîndu-ne însă prin capacitatea evidentă de a crea atmosferă **(Care-i roşia ?)** sau prin umorul sec, americănesc. **(Avansat pentru bravură).** Cea mai bună povestire este **Curţi interioare**, scrisă cu o abilă gradaţie. Eroul e un singuratic terorizat de bufnetul pachetelor de gunoaie pe care vecinii de la caturile superioare le lasă să alunece pe balconul locuinţei lui. Faptul cotidian se hipertrofiază în obsesie prin repetarea acaparantă, declanşînd o stare apăsătoare, de pîndă perpetuă. Ea e sfîşiată brusc prin scurta propoziţie finală („hotărî să se mute !"), al cărei efect e cu atît mai notabil cu cît sentimentul implacabilităţii se instaurase parcă definitiv.

CRITICĂ

Mihai Ungheanu

Nu credem că mai este necesar să demonstrăm de ce răutăcioasei critici trebuie să i se acorde tot atîta spaţiu cît şi poeziei sau prozei Fie şi numai pentru că i s-a recunoscut, deşi nu în unanimitate, favoarea de a se numi creatoare, critica merită un tratament la egalitate de condiţii. Cu atît mai mult cu cît există semnatari de cronică literară care evită întîlnirile în pervazul rubricii cu colegii de breaslă. Scriitorii i-ar putea suspecta de o indulgenţă a confreriei, dar chiar dacă nu indulgenţa funcţionează întotdeauna, efectul e acelaşi, avem de rezolvat mereu aceleaşi enigme : ce părere are Eugen Simion, să zicem, despre C. Regman, N. Manolescu despre I. D. Bălan, Mircea Martin despre C. Ciopraga etc., întrebările putînd continua astfel la nesfîrşit.

Un examen mai atent al volumelor şi manierelor critice nu este parazitar. Clarificările pe care prozatorii şi poeţii le reclamă de la critică trebuie însoţite de clarificări în chiar sfera ei.

Evident, această rubrică nu-şi poate propune suma tuturor clarificărilor utile, dar va încerca să semnaleze cîteva chestiuni de ordin general. La început de an cărţile de critică sînt puţine. Au apărut pînă acum : *Literatura română între cele două războaie* de Ov. S. Crohmălniceanu, prilej pentru o discuţie asupra metodei în abordarea istoriei literare, *Eseuri* de N. Tertulian, expresive pentru optica din afara literaturii a unui purtător de cuvînt al sociologiei şi filozofiei, *Cărţi, autori, tendinţe* de G. Regman, carte care exprimă mai adevărat decît prima pe autorul ei, *Studii şi articole despre Eminescu* de G. C. Nicolescu. Pentru început ne ocupăm de două cărţi insolite: *Literatorul* de Adriana Iliescu, prima tentativă de a trata monografic existenţa unei reviste de literatură, şi *Trei esteticieni* de Z. Ornea, pentru a releva mezalianţa dintre autor şi tema aleasă.

Z. ORNEA : „TREI ESTETICIENI"

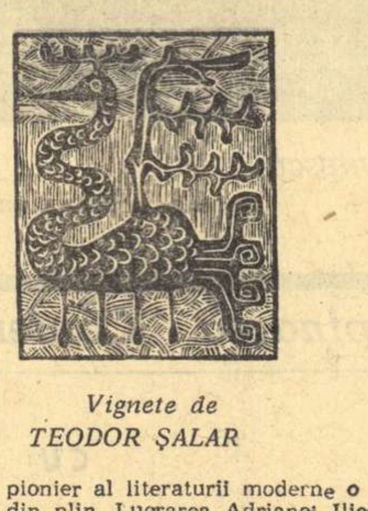
Din fişele neconsumate, probabil, de o lucrare iniţială, care se numea *Junimismul*, Z. Ornea a mai scos o nouă carte. Despre Mihail Dragomirescu şi P. P. Negulescu ni se vorbea încă în volumul amintit. Lor le-a fost adăugat H. Sanielevici. Titlul comun este *Trei esteticieni*. Ordinea : Mihail Dragomirescu, H. Sanielevici, P. P. Negulescu. Inserierea este încă abuzivă.

Estetician autentic, şi dintre cei de rezonanţă europeană, este doar Mihail Dragomirescu, P. P. Negulescu este doar un musafir al domeniului, iar H Sanielevici nu poate intra în discuţie ca estetician. Este firesc să ne întrebăm dacă o competenţă eficientă în cazul *Falansterului de la Scăieni* poate acţiona la fel de nestînjenit şi în cazul esteticii lui Mihail Dragomirescu. Desigur că interdicţiile nu-şi au rostul şi că oricine poate scrie — fascinaţia acestora fiind atotputernică — despre Eminescu, Maiorescu, Eugen Lovinescu sau Lucian Blaga, decisive rămînînd întotdeauna rezultatele. Toate acestea vor fi înţelese dacă vom spune că Z. Ornea a dovedit prin *Junimismul* o atitudine vindicativă nepotrivită studiului ştiinţific obiectiv : cercetătorul are obiceiul de a dezgropa morţii iluştri şi a le aduce autoritar reproşuri postume Z. Ornea prelungeşte anacronic o dispută care s-a stins de mult, dar în care se pare că una din părţi nu şi-a consumat argumentele. Cercetătorul nu uită să justifice inserarea lui H Sanielevici şi explicaţia ar putea să treacă neobservată dacă autorul ei n-ar fi susţinut altădată contrariul. *„Demarcaţiile dintre cele două orientări, foarte precizate pînă spre 1885, încep să-şi piardă din contur, linearitatea cedînd locul complexităţii. Planurile pînă mai ieri bine delimitate încep treptat să se amestece, semnalîndu-se nu o dată faptul, cu totul surprinzător, că exponenţi ai grupărilor cunoscute ca adversare, să militeze pe aceeaşi baricadă împotriva unui (sau unor) pericol(e) comun(e). Am amintit în acest sens ofensiva antisămănătoristă în care aveau să se întîlnească, nu fără surprindere, deopotrivă M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, H. Sanielevici. Şi aceşti adversari din convingere, obişnuiţi să-şi dirijeze focul unii împotriva redutei celuilalt, se văd deodată nevoiţi să-şi corecteze substanţial tirul, îndreptîndu-l concentric împotriva unui nou adversar, de astădată comun. Cazul — şi nu e singurul —, ni se pare cu totul edificator".* În afara incidentalei întîlniri întru antisămănătorism, alte coincidenţe între M. Dragomirescu şi H. Sanielevici nu există. Cei doi se deosebesc de altfel diametral : unul avea un sistem bine pus la punct, o estetică întemeiată pe principii filozofice, precar aplicată în practică, celălalt un deficitar şi lipsit de luciditate sistem al şcolilor literare, dar cu un mai dezvoltat simţ al campaniilor de presă. Mai acceptabilă e cea de a doua justificare : *„Structura sumarului nostru intenţionează să ofere o imagine (desigur, mult fragmentară) a tendinţelor manifestate în tabloul agitat al esteticii timpului".* Păcatul este de a fi, aşa cum ne anunţă autorul, într-adevăr mult fragmentară. Nu se pot trage concluzii asupra unei întregi epoci prezentînd doar pe cîţiva dintre protagoniştii ei. Selecţia în acest caz trebuie să fie infailibilă. Principalul argument pentru care este adus H. Sanielevici în compania celor doi *junimişti*, dintre care doar opera unuia a avut consecinţe reale pentru mişcarea literară, Mihail Dragomirescu, este antisămănătorismul lui. Autorul mizează excesiv pe dreptul primului ocupant şi pe meritele antisămănătoriste ale lui H. Sanielevici, autor mai mult decît interesant în alte sectoare. De vină e, aşa cum se spunea, caracterul fragmentar al tabloului epocii, căci un tablou fără pietre lipsă din mozaic ar fi impus ca personalitate de prim plan în mult citata campanie pe Ovid Densuşianu, profesatorul, consecvent acesta, al unei orientări moderniste. Publicaţia acestuia, *Viaţa nouă*, nu s-a mulţumit a fi doar o publicaţie-şoc, ci a purtat o campanie de durată în virtutea unei înţelegeri organice a tradiţiei culturii româneşti.

Partizanatul lui Z. Ornea e cu atît mai contradictoriu cu cît îşi anulează eroul în chiar principala sa manifestare publicistică: seria de articole antisadoveniene. *„E drept că nici aici nu lipsesc accentele negative, lupta antisămănătoristă fiind mereu însoţită de obtuza şi răuvoitoarea campanie antisadoveniană".* (p. 138). Z. Ornea este aici victima unei prejudecăţi curente. Articolele cu pricina, departe de a fi obtuze, sînt de o penetraţie remarcabilă şi surprind la Sadoveanu, scriitor atunci în faza de constituire, mai ales accentele şi aspectele epigonice, evidente astăzi. Orice culegere din critica lui H. Sanielevici nu poate să evite articolele antisadoveniene, care e probabil că au contribuit la ulterioara orientare a scriitorului.

ADRIANA ILIESCU : „LITERATORUL"

Un tip de lucrare recomandabil — nu şi un model! — este monografia revistei *Literatorul*, întreprinsă de Adriana Iliescu. De ce studiul unei reviste trebuie să se termine cu o carte înţesată de detalii, o monografie, încă nu este clar. Ideea studiului unei reviste este însă excelentă La fel şi alegerea revistei *Literatorul* este o publicaţie cvasicunoscută, în orice caz inaccesibilă publicului larg, şi rolul ei de pionier al literaturii moderne o recomandă din plin. Lucrarea Adrianei Iliescu se alătură, prin selecţia temei, operaţiei de instaurare a poetului Macedonski şi cercului său în postura cuvenită.



Vignete de
TEODOR ŞALAR

Pe lîngă cele două volume dedicate *Vieţii şi Operei lui Macedonski*, datorate lui Adrian Marino, ca şi ediţiei îngrijite de el, se adaugă sprijinul indirect al studiilor lui D. Micu, *Literatura română la începutul secolului XX*, Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, Vladimir Streinu, *Versificarea modernă*. Volumul despre *Literatorul* completează suita.

Cartea începe promiţător etalînd detalii semnificative din biografia revistei şi mai ales a raporturilor revistei cu anul 1848 cititorii, *Convorbiri literare*, dar încet-încet datele devin atotstăpînitoare, invadînd paginile fără a mai putea fi dirijate, în ciuda aparenţelor de organizare. Din dorinţa de a oferi un studiu complet şi amănunţit, Adriana Iliescu cedează presiunii materialului documentar. E aici ceva din spaima cercetătorului de istorie literară românească de a nu lăsa nimic pe dinafară, ştiind că doar în rare cazuri altcineva îi va împlini lacunele. Decizia selecţiei lipseşte în această carte şi „monografia" suferă cel mai mult din cauza faptului că a vrut să fie monografie. Poate că eliberată de ideea de a scrie o monografie, autoarea ar fi produs un lucru mai puţin deconcertant.

Inexplicabilă este, de exemplu, absenţa unui capitol dedicat traducerilor, sector cu care *Literatorul* se distanţează în epocă, şi cu ajutorul căruia îşi trasa mai precis profilul estetic particular. Capitolul traducerilor este, în ceea ce priveşte literatura română, inevitabil studiului la orice revistă, cu atît mai mult cu cît unele sînt mai receptive programatic curentelor literare de peste hotare.

Este sigur că şi obişnuinţa şi comoditatea editorilor au îndemnat-o pe autoare spre acest tip de studiu. El reprezintă un titlu nou la bibliografie, dar nu şi un succes editorial. Un volum cu mai puţină materie, dar cu foarte multe reproduceri incluse în pagină, nu în planşe separate, cu explicaţii scurte, sintetice, cu exemple bine alese din producţia literară a revistei, ar fi făcut un mai mare serviciu de cunoaştere a revistei. Revistele sînt inaccesibile, ca şi documentaţia de epocă. Un volum care să renunţe la jumătate din textul său, dar să acorde prioritate imaginii şi antologiilor de texte ar fi o soluţie mult mai practică editorial. Asta cere autorului pe lîngă competenţă şi un dezvoltat simţ al regiei materiei revuistice, sublinierea momentelor ori a personajelor principale, a producţiei literare caracteristice. Plecînd de la ideea că o revistă se alege pentru că reprezintă un program estetic ferm prin chiar paginile ei, prin colaboratorii ei şi prin textele oferite de aceştia, o schemă elementară de lucru se oferă de la sine. Restul ţine de tăria de a renunţa la notele documentare ce pot deveni balast şi, în mare măsură, de inteligenţa editorului în ordinea graficii de carte

ANTICARIAT

In ultima vreme la Anticariatul nr. 4 din str. Biserica Enei 16 (achizitor principal – Alexandru Enescu) s-au primit cărţi, manuscrise şi lucrări plastice de mare valoare, unele inedite, dintre care amintim :

– Întreaga **„Bibliotecă Michaelis"** de la Sibiu (biblioteca unei cunoscute familii de editori sibieni, cu o activitate de peste un secol) care cuprinde majoritatea gazetelor şi almanahurilor, precum şi aproape toate „protocoalele" şcolare din Transilvania secolului trecut (tipărituri) şi o bună parte din manuscrisele Felmer – autorul unei Istorii a Transilvaniei.

– **Patru albume Iser**, însumînd 200 de desene, acuarele, tuşuri, fotografii etc., unicate şi originale – o adevărată iconografie a vieţii şi activităţii pictorului.

– **Cinci „kakemono"-uri** (acuarele pe hîrtie şi mătase, sistem papirus) chinezeşti şi japoneze din secolul al 18-lea şi de la începutul secolului al 19-lea.

Se continuă achiziţionarea

– **materialelor fostei „Asociaţii generale a învăţătorilor"**, fişe biografice, documente, scrisori semnate de Apostol Culea, Nicolae Stoleru, B. Iordan, D.V. Ţoni, Ion Nisipeanu, Ion Ciocîrlan etc. (din 1905, 1906, 1907).

Obiectul unor tratative pentru achiziţionare îl formează :

– **Patru scrisori ale lui George Enescu** către familia Kogălniceanu, în franţuzeşte, două datate 1907 şi două – 1913 (In scrisoarea din 13 dec. 1907, Enescu, după pasaje cu caracter mai intim, pomeneşte despre concertul pe care îl va susţine la 15 dec., în cadrul concertelor Colonne ; în program : alături de Concertul în la minor de Bach şi Rondo capricioso de Sent-Saëns, Suita pentru orchestră de Enescu).

– **O carte poştală** (din Liège, 1933) semnată de trei foşti elevi ai celebrului Marsi, printre care şi Enescu (acesta semnează „Chou") şi adresată de asemeni unui membru al familiei Kogălniceanu.

CALEIDOSCOP

CE ADĂUGĂM LA „DOSARUL" OPEREI CLASICE ?

Foarte interesantă şi în deplină consonanţă cu întrebările vii ale momentului literar actual, discuţia din Scînteia tineretului (28 martie 1968) în jurul „permanenţei clasicilor". Redacţia literară a ziarului nu e, de altfel, la prima sa iniţiativă. Lucrările sînt dezbătute cu seriozitate şi competenţă, în substanţa lor. Acolo unde te-ai aştepta la o mecanică înregistrare de banalităţi (tema, trebuie să recunoaştem, se cam pretează la aşa ceva), constaţi cu surprindere plăcută existenţa unui cuvînt proaspăt, apt să regenereze materia, să producă o efervescenţă, reflecţii fertile, incitante. O antrenantă punere în temă : „Multe ediţii trec neobservate, unele sînt consemnate în fugă, lipsind, în orice caz, meritatul şi cuvenitul efort de analiză care nu poate lipsi unei culturi. S-a spus totul despre clasici ?"

Bine că nu se pluteşte în liniştitoare generalităţi, participanţii la discuţie grăbindu-se să-şi spună părerea despre fenomenul literar actual. Cînd se ajunge la literatura tinerilor, la felul cum privesc tinerii pe „clasici", o uşoară şi excesivă notă de îngrijorare se face simţită la unii (pe ideea că puţină dăscăleală nu strică niciodată !), dincolo însă de asemenea (poate inevitabile) alunecări, intervenţiile — semnate de **Ovidiu Papadima, Pompiliu Marcea, Constantin Ţoiu, Gheorghe Suciu — ni s-au părut substanţiale şi la obiect, animate de o reală pasiune în discutarea unor probleme niciodată suficient de „clarificate". Ne bucurăm cînd se scrie aşa despre literatură în publicaţiile noastre.**

DAR NU NE BUCURĂM DELOC

de tonul acru-imperativ cu care cineva, în ziarul Munca (29 martie) se apropie de delicatele chestiuni literare. Un articol intitulat Revista literară şi cititorii *ne-a părut de rău augur chiar de la primele propoziţii, printr-o exagerată (şi semnificativă, pentru ceea ce îşi închipuie autoarea că este literatura) întrebuinţare a cuvîntului* trebuie : *„Revista literară ca şi critica de specialitate trebuie să...", „Din perspectiva scriitorului, revista trebuie să..." „din perspectiva publicului ea trebuie să..." Şi sîntem abia la început, n-am depăşit încă a doua frază a, cum se zice, „materialului"...*

Despre „disputele care se desfăşoară acum" în reviste se spune că le lipseşte doar atît : „principialitatea, seriozitatea şi maturitatea ideologică, exigenţa prestigiului".

Observaţiile şi recomandările exigenţei autoare — nu lipsite uneori de bun simţ — au însă, ca să zicem aşa, şi... lipsuri. Şi anume, cea mai gravă, un fel de rămînere în urmă în ceea ce priveşte tonul sfaturilor sale, ton care, după cum se ştie, face (între altele) muzica !

„IAŞUL LITERAR" Nr. 3/1968

În cadrul rubricii **Cadran liric:** versuri de Nicolae Ioana, Ion Iancu Lefter, Dona Roşu, Cazan Viorica, Horia Guia George Damian şi o nuvelă **„Fata care rîde"** de Vincenţiu Donose, recomandată de Ion Istrati. Remarcăm nu atît ţinuta artistică a literaturii publicate, variabilă de la autor la autor, cît tinereţea majorităţii celor care semnează, o înviorătoare noutate.

În acelaşi sens, o amplă anchetă realizată de Aura Pană, Florin Faifer, Mihai Cosmin şi I. Friduş, cu titlul **„Ce oferim tineretului"** analizează cîteva compartimente ale vieţii noastre artistice (literatură, teatru, muzică şi, tangenţial, arte plastice), raportîndu-le la necesităţile de consum şi formative ale vîrstei. Este interesant de semnalat că Aura Pană, ocupîndu-se de literatură, arată cît de deficitară este munca de prezentare, în şcoală, a literaturii contemporane de ultimă oră, generată de nivelul de pregătire al cadrelor didactice, pe de o parte, şi de orientarea neflexibilă a programelor către studiul clasicilor. Problemă mai veche, dezbătută adesea, dar deocamdată, fără rezultate practic decisive.

O menţiune deosebită necesită substanţialul studiu al lui Adrian Marino : „Curentul literar" (Dicţionar de idei literare), erudită retrospectivă vizînd evoluţia şi diversele aspecte ale definirii noţiunii în discuţie, cît şi concluzia care crede d-sa că se impune în urma analizei. Citām : „Din toate aceste motive, un curent literar este totdeauna ceva mai mult şi ceva mai puţin decît un curent literar".

„ARGEŞ" Nr. 3/1968

Utilă, tentativa lui N. Balotă de a face o prezentare critică a „Spaţiului mioritic" al lui Lucian Blaga.

În articolul „Un om de mare omenie", D. Tudor ne evocă cu un real respect personalitatea revoluţionarului român Constantin Ivănuş, înscris prin activitatea sa în paginile de Istorie a mişcării muncitoreşti din România. G. Corbu publică documente inedite cuprinzînd date biografice ale savantului român Ovid Densuşianu. În acest număr sînt publicate trei scrisori din cele 150 rămase încă necunoscute. Prima este foarte importantă prin faptul că reprezintă o schiţă autobiografică redactată de Ovid Densuşianu la rugămintea profesorului Al. Popescu-Telega care pregătea un volum despre viaţa şi opera marelui savant.

Din „Pagini literare" semnalăm poeziile lui Radu Cîrneci care fac parte din volumul „Umbra femeii" în curs de apariţie la Editura tineretului. Tot în acest număr mai semnează versuri poetul **Ştefan Aug. Doinaş şi criticul Ion Negoiţescu.**

Gianfranco Lotti — doctor profesor care şi-a obţinut acest titlu cu o teză despre volumul lui Miron Radu Paraschivescu „Cîntice ţigăneşti" — oferă spre publicare o suită de tălmăciri din poezia lui Giuseppe Ungaretti. Convorbirea realizată de Ion Popovici cu Constantin Noica referitoare la modalitatea actului de cultură aduce prin punctele de vedere susţinute o elevaţie necesară în paginile publicaţiei. Constantin Noica introduce în discuţie doi termeni : „derivat" şi „originar", între care face o subtilă diferenţiere. După părerea sa, eseul poate fi „expresie a uşurătăţii de gîndire" care „încearcă numai" sau o „încercare reală la care îţi supui gîndirea", într-un cuvînt, discurs „despre" şi discurs „în".

La „Cronica ideilor" Valeriu Streinu semnează articolul „Noi valenţe ale poesisului eminescian", în care discută perspectivele deschise în poezia lui M. Eminescu de către criticul Ion Negoiţescu.

Mihail Diaconescu analizează, la cronica literară, ultimul studiu al lui D. Micu : „Lirica lui Lucian Blaga".

ÎN CADRUL EMISIUNII

„Ecran literar" Televiziunea ne-a invitat să facem o vizită la „Steaua", cunoscuta revistă clujeană. O publicaţie literară fiind un organism viu, cu mişcări imprevizibile, am fost curioşi să aflăm cam ce are de gînd să facă „Steaua" în lunile care vin. Ţinînd seama de o anume efervescenţă a cîmpului literar actual, ne-ar fi interesat să aflăm un punct de vedere, un plan de dezbateri, o atitudine. Ni s-a spus în treacăt, că, în viitor, revista îşi va extinde sfera ei de acţiune, publicînd cronici şi la spectacolele teatrale din Capitală. În clipele următoare, ca prin farmec, trei dintre redactorii revistei ne-au spus pe îndelete cam ce au de gînd să facă ei personal pentru literatura românească. Eram deci în vizită la o altă adresă. Despre „Steaua", probabil, altădată...

CASA SCRIITORILOR
„MIHAIL SADOVEANU"
Calea Victoriei 115

Marţi, 9 aprilie 1968, ora 18,30

CICLUL SERILOR MEMORIALE

ION BARBU

Vor lua cuvîntul Şerban Cioculescu, Oscar Lemnaru şi Al. Paleologu.

Îşi vor da concursul Irina Răchiţeanu, artistă emerită, Emil Botta, artist emerit, Dana Comnea, Dinu Ianculescu şi Romulus Vulpescu.

Intrarea pe bază de invitaţii

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— **G. Topîrceanu : Versuri şi proză.** Studiu introductiv, note şi bibliografie de Virgiliu Ene. Colecţia „Lyceum", — Editura tineretului.
— **Camil Petrescu : Opere** vol. I, **Versuri.** Seria „Ediţii de autor". Prefaţă de acad. Al. Rosetti şi Liviu Călin. — E.P.L.
— **Dumitru Trancă : Arcade,** poeme. — E.P.L.
— **Iosif Naghiu : Teama de păsări.** — E.P.L.
— **Gheorghe Istrate : Măştile somnului.** Colecţia „Luceafărul". — Editura tineretului.

● **PROZA**

— **Tudor Arghezi : Cimitirul Buna Vestire,** poem. Prefaţă de Dumitru Micu. Tabel cronologic de G. Pienescu. — B.P.T., E.P.L.
— **Demostene Botez : Oameni de lut,** roman. Colecţia „Romane de ieri şi de azi" — E.P.L.
— **Laurenţiu Fulga : Doamna străină,** povestiri. Seria „Lectura" — Editura tineretului.
— **Virgil Monda : Trubendal.** roman. Colecţia „Romane de ieri şi de azi" — E.P.L.
— **Francisc Munteanu : Profesorul de muzică.** Seria „Nuvele de ieri şi de azi". — Editura tineretului.
— **Nicolae Stefănescu : Vinovatul nr. 1,** roman. Colecţia „Aventura", — Editura tineretului.
— **Radu Valentin : Mărăşeşti 1917.** scurtă cronică de război. Seria „Memoria pămîntului românesc" — Editura tineretului.
— **Cugetări şi maxime.** Ediţie îngrijită de Grigore N. Crijeanu. — Editura tineretului.

★

— **Walter Scott : Ivanhoe,** roman, ediţia a IV-a. În româneşte de Petre Solomon. — Editura tineretului.
— **Charles Perrault : Frumoasa din pădurea adormită,** povestiri — memorii. Traducere şi tabel cronologic de Teodora Popa. Prefaţă de Anca Georgescu-Fuerea. — B.P.T., E.P.L.
— **François Rabelais : Gargantua şi Pantagruel.** În româneşte de Alexandru Hodoş. Prefaţă de N. N. Condeescu. — E.L.U.
— **Ernest Hemingway : Fiesta.** În româneşte de Dumitru Mazilu. Colecţia „Meridiane". — E.L.U.
— **Vartkes Terekelian : Granitul nu se topeşte.** Traducere de G. Tatus şi Streinu Constantin-Streia. — E.L.U.
— **Arkadi Adamov : Urma vulpii,** roman. În româneşte de Dan Demetrescu. — E.L.U.

● **CRITICA, STUDII MONOGRAFII**

— **I. C. Chiţimia : Folclorişti şi folcloristică românească.** — Editura Academiei.
— **Pompiliu Marcea : Ioan Slavici,** ed. a IV-a revăzută. — E.P.L.
— **Constant Ionescu : „Camil Petrescu"** (Amintiri şi comentarii) — E.P.L.
— **H. Sanielevici : Cercetări critice şi filozofice.** Antologie şi prefaţă de Z. Ornea. Text stabilit de Cornelia Botez. — E.P.L.

IDEEA POETICĂ

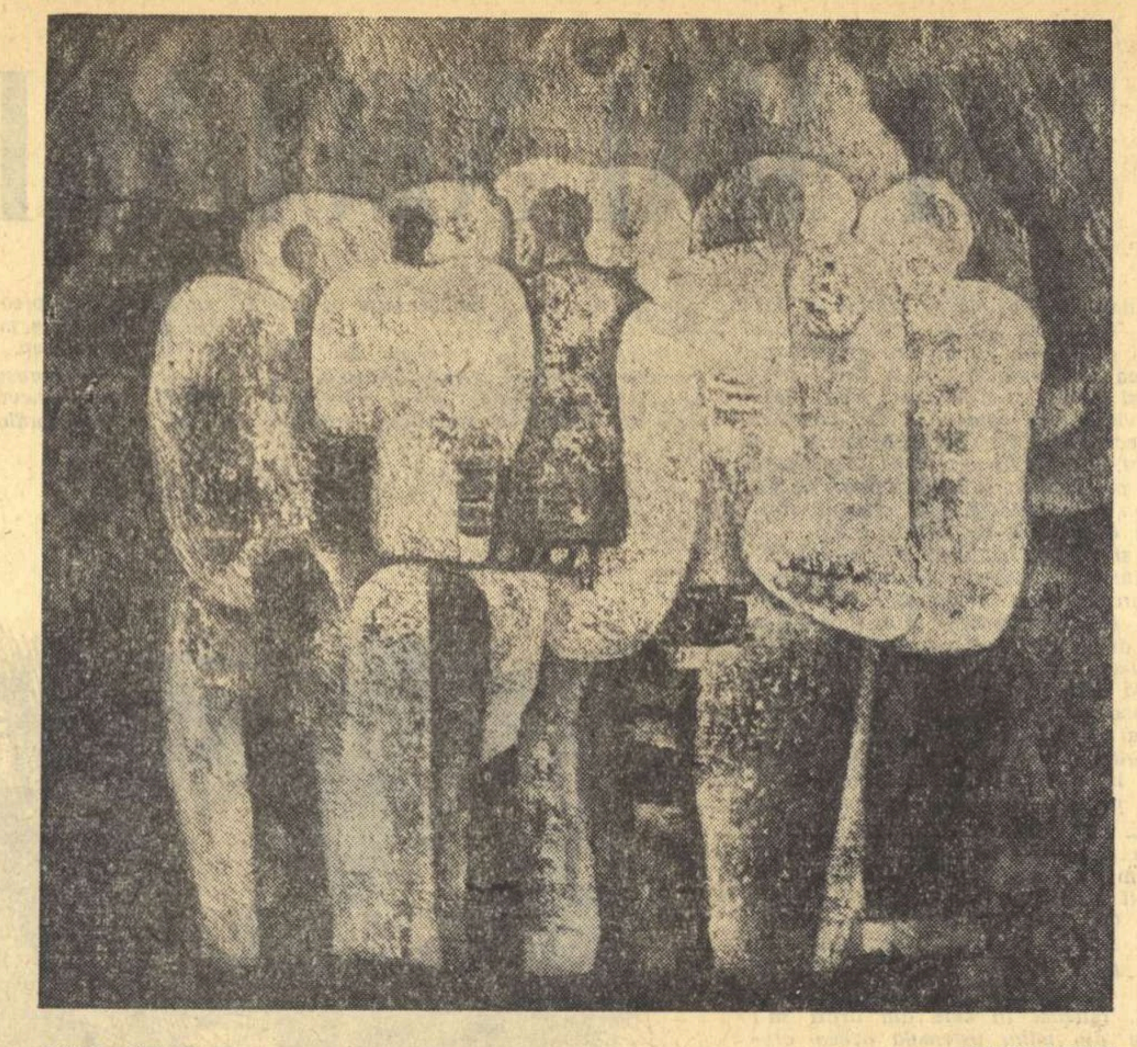
lampa lui Diogene

Ambiția gnoseologică a poetului, visul lui modern de a realiza așa numita **poezie de cunoaștere**, nu face decît să confirme încă o dată imperialismul structural al veșnic tinerei Erato, muza poeziei lirice: după ce a încercat să încalce domeniile plasticei (**Ut pictura poesis**) și muzicei (**Prends l'éloquence et tords-lui son cou!**) apropriindu-și o parte din instrumentația lor; după ce s-a definit ca o **ars combinatoria** reclamîndu-se de la disciplina aritmeticei; după ce a invadat provinciile surorilor ei Thalia, Melpomene și chiar Clio; — astăzi năbădăioasa muză ar vrea din nou să restabilească identitatea clasică, precară, dintre **adevăr** și **frumos**. Explorarea baudelaireiană a **necunoscutului** tinde treptat să se transforme într-o îndeletnicire teoretică, într-o edificare a unei metafizici proprii, supremă încoronare a poetului modern. Care și cîte sînt șansele unei asemenea tentative? Sau, cu alte cuvinte, ce trebuie să înțelegem prin **poezia de idei**?

Cînd Camil Petrescu afirma — într-un vers celebru — că face parte dintre poeții care „au văzut idei", el formula condiția însăși a poeziei de cunoaștere, oferindu-ne totodată definiția ei. Elementul vital constitutiv al unei atare poezii este — după părerea noastră — **ideea poetică**. Dar ce înseamnă aceasta — idee poetică? A devenit un loc comun al criticii literare că versificarea unei idei — împrumutate unui domeniu sau altul al activității spirituale — nu conferă valoare poetică produsului respectiv. În patetica exclamație a lui Vlahuță: **Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei**, idee exprimată poate fi absurdă (cum susținea Paul Zarifopol) sau justă (după opinia lui G. Călinescu), dar — în orice caz — nu este o **idee poetică**. De ce? Pentru că nu este... poezie. În schimb, versul eminescian din „Postume": **De plînge Demiurgos, doar el aude plînsu-și**, este o splendidă **idee poetică**. Încercînd să stabilim diferența care conferă valoare poetică versului eminescian vom ajunge la afirmația lui Camil Petrescu: la Eminescu avem de-a face cu o **idee văzută**, concretizată într-o imagine grandioasă, de neuitat; în timp ce la Vlahuță nu întîlnim decît un conceptualism sec, bine bătut pe cadența unui alexandrin românesc. Carnea sensibilă a expresiei eminesciene impune spiritului nostru o afirmație irepetabilă și intraductibilă în alți termeni, iar sensibilității noastre estetice — o imagine de neuitat, vie și viabilă exclusiv în termenii în care a fost formulată: orice încercare de a o reduce sau a o dezvolta în alți termeni — de pildă, în termenii doctrinei schopenhaueriene, pe care indiscutabil o vizează — este echivalentă cu un asasinat poetic. Adevărul lui Eminescu e un adevăr sensibil, adevărul unei imagini care impresionează ochiul nostru lăuntric; adevărul lui Schopenhauer e un adevăr abstract, o monedă de circulație intelectuală. Realitate **sui generis**, ideea poetică este altceva decît ideea propriu-zisă (concept, noțiune, raționament etc.) și altceva decît o simplă imagine sau metaforă. Conceptul și ideea ne mențin în general, vizînd indirect particularul implicat în ele; ideea poetică ne fixează în particular (cel al expresiei verbale unice) vizînd indirect generalul de care s-a desprins. Cu alte cuvinte **Ideea poetică** realizează miracolul de a smulge ideea propriu-zisă din zona intelectuală, din sfera gîndirii logice, pentru a ne-o propune ca obiect de sensibilitate, de contemplație estetică: logodnă a clarului cu nebulosul, ea face să vibreze în noi sîmburele misterios al unui adevăr care moare în clipa cînd îl rostim altfel decît a fost rostit; pentru că acest adevăr nu este un **adevăr despre lume** (cunoaștere a universului, a realului exterior), ci un **adevăr despre omul** care l-a formulat (cunoaștere de sine a poetului). Nu structura intimă a lumii, nu zarea metafizică ni se luminează odată cu el, ci poziția aparte, unică, a poetului în această zare. Cînd rostim versul de mai sus, nu divulgăm atît urzeala ultimă a lucrurilor, cît cutremurul lui Eminescu în fața revelației metafizice pe care a avut-o. În faimosul său sonet „Correspondances", Charles Baudelaire nu rezumă, în tiparul de 14 versuri endecasilabice, nu mai puțin faimoasa teorie a lui Swedenborg despre cele trei ceruri (Lumea terestră, Lumea Adevărului și Lumea celestă sau intimă), ci formulează inimitabil înfiorarea sa în fața acestei viziuni a naturii ca un templu în care culori, sonuri și parfumuri își răspund într-o clar-obscură unitate. O atare explorare a **necunoscutului** este — după expresia lui Baudelaire însuși (**Le Voyage**) — o căutare a **noului**: dar nu **descoperirea** de lucruri noi, ci **crearea** de lucruri noi, adică stabilirea unei noi ecuații, personale, între eu și real, încorporarea ei într-o expresie unică, opera de artă, poezia. O astfel de cunoaștere echivalează, cum spune Blaga, nu cu strivirea „corolei de minuni a lumii", ci cu „sporirea tainei" ei.

Am putea cita foarte multe exemple, din poezia noastră de azi, din care să se vadă cum poeții — tineri sau mai vîrstnici — se întîlnesc cu ideea **poetică**, o realizează sau o pierd pe drum. Ne vom mulțumi, de data aceasta, cu o singură mostră. În „Cronica" (23 martie 1968) George Popa semnează cinci poezii care tind — toate — să realizeze o poezie de idei. Dar atunci cînd scrie: **Spune-mi cine m-a înveninat cu absolut?** (**Veac**) sau: **Evanescențe pure / de sînge și lumină / Ezită în conture / ca-n harfe unda lină.** (**Cîntecul evanescenței**) sau: **Trăiesc în lume conștient / Non-sensul de a fi absent...** (**Elegia abstracționistului**), tentația gnoseologică se reduce la versificarea plată de idei mai mult sau mai puțin originale. În schimb, în **Lebăda**, ideea poetică ni se pare pe deplin realizată: **Un zeu a fulgerat un trup de rouă // Din ape se înalță voce nouă / cu tîlc oprit tărîmurilor două. // Însă tăria cea peste măsură / vreme-ndelungă forma n-o îndură. // Și cîntul arde diafana zgură.** E aici o meditație despre cîntec, în sensul cel mai general al cuvîntului, realizată prin intermediul unei imagini clasice (lebăda) care izbutește totuși să se salveze din clișeu, datorită expresiei riguros pendulate între abstract și concret, ca un cristal în care joacă un sîmbure de foc întunecos.

Ștefan Aug. DOINAȘ



LUCIA IOAN *COMPOZIȚIE*

FIZIOLOGIA POEZIEI

sau despre durere (II)

convorbiri literare

Cuvîntul văzut, (scris), atît prin literele care-l compun cît și prin valențele sale deschise de combinare sintactică reproduce în mod simultan atît structura materiei într-o posibilitate a ei cît și structura conștiinței într-o devenire a ei. De aici decurge și caracterul său dublu: obiectiv și subiectiv cu o accentuare graduală către una sau alta dintre trăsături, după funcția lui morfologică.

Ca vehicol poetic, însă, cuvîntul scris tinde să-și piardă proprietățile sintactice, integrîndu-se unei morfologii pure, în care o propoziție sau chiar o frază întreagă au valoarea funcțională a unui singur cuvînt, sau chiar a unui singur fonem. Astfel în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un ce aparte, un supra-cuvînt sau mai bine zis un necuvînt. Ca o ipoteză de lucru vom folosi termenul de necuvînt, necuvinte, pentru a indica elementele primordiale ale poeziei așa cum se nasc ele nenoționale și ambigue.

Dar mai înainte de a ne ocupa de necuvinte, va trebui să analizăm cuvîntul văzut (scris) în cele două caracteristici ale lui simultane.

Ca vehicol al comunicării poetice, cuvîntul scris este forma cea mai acută de opoziție la entropie. Actul comunicării în sine, are un caracter entropic, cu atît mai mult cu cît comunicarea se efectuează prin anularea reciprocă, prin coincidența celor mai generale trăsături ale celor doi poli subiectivi. Individualitatea absolută este o formă a necomunicării absolute. Ar părea deci că diferitele grade de comunicare (prin cedarea succesivă a diferențelor specifice) coincid cu diferitele grade ale morții și că aneantizarea absolută coincide comunicării absolute (integrării totului în tot). De unde și falsul mit al incomunicabilității poeziei.

Caracterul anti-entropic al comunicării prin cuvîntul scris constă în faptul că aceasta în loc să generalizeze pînă la pulverizare, dimpotrivă se individualizează producînd un salt calitativ morfologic. Fluxul comunicări se îngustează ca o pîlnie spre cuvîntul scris și se lărgește ca o pîlnie din cuvîntul scris de la emițător spre receptor. Acest tip de comunicare, tipul estetic, este tipul de comunicare cel mai profund anti-entropic (înțelegînd prin estetic, zona cea mai realizată a eticului).

Cuvîntul văzut (nu în sine, ci în momentul stabilirii lui ca vehicol poetic și al mutațiilor lui morfologice) prin caracterul său obiectiv și individualitatea sa subiectivă produce realitate. El repercutează dublu: asupra emițătorului și asupra receptorilor, realizînd comunicarea prin particular, prin monadă. De aici decurge și caracterul independent și în sine al operei literare.

Adeseori se spune (și este exact) că opera literară, cărțile, au un destin al lor. Acest destin al operelor literare, independente de creatorii lor, provine tocmai din caracterul în sine al operei literare, din particularitatea, din individualitatea ei maximă, care totuși comunică, așa cum am văzut la un mod profund anti-entropic. E o comunicare fără limită de timp.

Caracterul profund particular al operei literare, realizează contemplarea omului din afara lui, comunicarea sinelui cu sine prin cuvinte.

Profesorul Cris Barnard notează într-un articol al său următorul dialog:

„— Doctore Blaiberg, știu că ești un om curajos, și deci n-ai să fii tulburat de propunerea mea: Vrei să-ți vezi vechea dumitale inimă?

— Profesore, voi fi foarte fericit să o văd!"

Contemplarea propriei tale inimi, este un fapt profund emoționant și tulburător. Contemplarea propriului tău suflet ni se arată însă de o perpetuă dureroasă tulburare.

Nichita STĂNESCU

LA MOARTEA POETULUI

breviar

Sînt unele fizionomii ce ți se întipăresc pe retină, chiar dacă nu le-ai întîlnit decît o singură dată într-o viață de om. Altele rămîn șterse, nediferențiate, sortite confuziei, ca obiectele fabricate în serie, dintre care n-ai putea să individualizezi nici unul. Nu știu de cîte ori l-am văzut, înainte de expatrierea lui, pe poetul Mihail Cosma, și nici nu mi-amintesc bine — unde. Poate că la criticul E. Lovinescu acasă, în toamna anului 1923, cînd l-am vizitat întîia oară și cînd i-am fost prezentat de Vladimir Streinu. Am reținut însă un profil vulturesc, un cap de medalie, ca acela din reprezentările plastice înfrumusețate, ale lui Friedrich Schiller, despre care am citit recent, spre marea mea dezamăgire, că era foarte urît, dacă nu chiar dizgrațiat de natură. Mihail Cosma, de o vîrstă cu mine, purta capul sus, cu o legitimă mîndrie de poet tînăr, de curînd irupt în notorietate și înzestrat pe lîngă talent, cu un prestigios pseudonim. Nașul său literar fusese însuși E. Lovinescu, care-l prezenta astfel în Evoluția poeziei lirice: *„Și d. Mihail Cosma (azi Ernest Cosma) a debutat tot în* Sburătorul *prin poezii parnasiene, sub influența vădită a d-lui I. Barbu, cu material cosmic (de aceea i-am și dat numele de Cosma) dar și sonor" (pag. 448). Critic modernist de formație și de structură clasicistă, E. Lovinescu îl numise pe poet* Cosma, *pentru că versurile acestuia îmbrățișau viziuni cosmice vaste, ca și acelea ale poetului Virgiliu Moscovici, mai tîrziu fixat, ca romancier mai notoriu decît poetul, la numele Virgil Monda. Prenumele Cosma derivă într-adevăr, în grecește de la* Kosmos, *care înseamnă și univers, dar și ordine și podoabă. Poeții „cosmici" trebuie să realizeze toate semnificațiile etimonului lor, iar Mihail Cosma era unul dintre aceștia, cu năzuinți lirice nelimitate cît universul, dar ca și acesta, sub semnul armoniei și al frumosului.*

Am luat cunoștință din articolul-necrolog atît de vibrant al poetului Eugen Jebeleanu despre sfîrșitul neașteptat al lui Claude Sernet, cum semna poetul în ultima lui ipostază, în limba care a fost și aceea adoptivă a conmilitonilor săi Benjamin Fondane și Ilarie Voronca, ambii precedîndu-l în trecerea „dincolo": cel dintîi prin gazare de către naziști, celălalt gazîndu-se singur, într-un ceas de cumpănă a bietei inimi. În aceeași zi mi-a fost dat să citesc în Nouvelles littéraires *de la 21 martie, la rubrica* La Gazette des Lettres, *știrea morții lui Claude Sernet, știre care, traducem, „consternează pe numeroșii amici pe care acest poet român de expresie franceză îi număra în toate mediile". Și mai departe: „Născut în 1902, Sernet își publicase întîia culegere,* Commémorations, *în 1937. Sub titlul* Les pas recomptés *(Seghers) a fost adunată în 1962 partea esențială a operei sale abundente. Poet al generozității lirice, dar și al angoasei existențiale, el ne dăduse fără-ndoială cea mai bună carte a sa cu* Aurelia, *al cărei titlu subliniază inspirația nervaliană. Îi datorăm numeroase traduceri din română, și anume acelea ale primelor poeme ale compatriotului său Tristan Tzara". Și semnează:* Jean Rousselot. *Aș mai adăuga că poetul mai tălmăcise și cîteva cărți reprezentative de proză ale literaturii noastre socialiste:* Mitrea Cocor, Desculț, Negura.

Răsfoiesc acum unul din volumele lui Claude Sernet: Etapes, *apărut la Seghers în 1956, într-o ediție de tiraj restrîns (600 de exemplare). Poeul a parcurs în interval o cale lungă de la „integralismul" său și al lui Ilarie Voronca — foarte învecinat futurismului și dadaismului, — formulă în fond sterilă, de tentativă a captării tumultului vieții citadine și al industrialismului în secvențe scurte de imagini și de metafore filmate la accelerator. Rezultatul acelei vechi tentative? Năucirea cititorului care aștepta pe drept cuvînt de la poezie expresia unui moment sufletesc comunicabil, de fericită contemplativitate, iar nicidecum punerea lui — a cititorului — pe scaunul electric, comoția sau șocul care paralizează inteligența și simțirea.*

Citesc în Etapes *scurte poeme care-mi amintesc de Apollinaire în ipostaza sa cea mai pură, din* Le mal aimé, *cu nu știu ce îndepărtat parfum de legendă din lirica populară franceză:*

J'ai perdu la trop cherchée
Et n'en dis rien à personne
J'ai perdu la mal trouvée
Et ne puis le dire encore
J'ai perdu l'enfin perdue
— Ah! saurais-je assez le
dire?

(Poète)[1]

Sau:

Art poétique

Je dis facile
Et tout devient très difficile
Je dis par contre difficile
Et de nouveau tout est facile
Varrou brisé, fraîcheur de
porte ouverte
Je fonce — une ombre parle
et la lumière écoute
Mais que l'effort me soit
facile ou difficile
Je sais garder l'ahan pour
moi[2].

Claude Sernet a fost desigur un poet. Mesajul său de limpezire ne ajunge cu atît mai emoționant cînd glasul i s-a stins.

---

[1] În traducere literală:
„Am pierdut pe cea prea mult căutată / Și nu spun nimănui nimic.
Am pierdut pe cea rău găsită / Și nu pot s-o spun încă.
Am pierdut-o pe cea însfîrșit pierdută / — Ah! putea-voi s-o spun îndeajuns?"

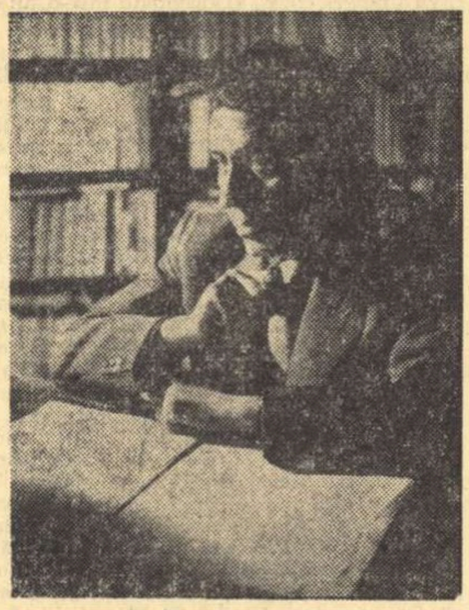
[2] Tot în traducere literală:
„Spun ușor / Și totul devine foarte greu.
Spun dimpotrivă greu / Și totu-i iarăși ușor.
Zăvor sfărîmat, prospețime de ușă deschisă / Pătrund — o umbră vorbește și lumina ascultă.
Dar fie că sforțarea îmi este ușoară sau grea / Știu să-mi stăpînesc oftatul ostenelii".
Exemplarul folosit din Biblioteca Academiei R.S. România, poartă mențiunea autografă: „Dar din partea autorului, 5.VII. 1958".

Șerban CIOCULESCU

Din ciclul „LA NORDUL IUBIRII" (inedite)

* * *

iubesc hamalii purtînd panere cu grîu
grîul potolita pămîntului înserare coaptă
femeile hamalilor cu pîntece flasce
fecundate de oboseala muncii
iubesc hamalii cărînd legături de nuiele
sute de brațe dăruite dimineții danubiene
soarele ca un chelner blazat spală podeaua
cheiului
ora iubirii de după-amiază are aromă de pîine
în ceainării paharele cilindri de aur
calde ca umerii călcîiele pumnii,
iubesc semnalele multicolore în noapte
cargoboatele vechi fluturînd flamura carantinei
iubesc zgomotul uniform și perpetuu
e svonul sîngelui tău căutînd revărsarea
iubito acest port această boare
e un chiot în apropierea ta
iubesc hamalii purtînd panere cu grîu
grîul — carnea ta de lună coclită.



* * *

Prietenia coclește, ca buchetul de cocotieri,
în caniculă.
Nicăieri un svon de răcoare mai tăios, —
înscrie acest cuvînt **prietenie**
în cartea de aur a tinereții.
Dacă alunecarea apelor și norii,
plutesc asupra noastră o țară de fantome,
nu te încrede decît în mine,
nu te încrede decît în mine.

Orașul e un papuaș tatuat cu tristețe,
sîngele dansează în jurul inimii,
înscrie acest cuvînt **prietenie**
în cei 22 ani, 22 pumnale,
nu te încrede decît în mine.
Noi sîntem o nepăsare, un strigăt,
cerul e prea etern și posomorît,
eternitatea este posomorîtă, ca o fată bătrînă,
efemerul din noi are gust de sudoare, de viață,
nu te încrede decît în mine

vom escalada gardul nemuririi.

Mihu DRAGOMIR

RADU BOUREANU

CRONICA LITERARĂ

„CHEILE SOMNULUI"

Semnul personalității este, foarte adeseori, monotonia, conștientă sau nu, un fel de a înainta întorcîndu-te mereu la punctul de pornire, de a te înnoi rămînînd vechi, din ce în ce mai vechi, de a te roti la nesfîrșit în jurul unei noțiuni stabile, oricît de simple, cu impresia unei neputințe de a formula explicit.

La Radu Boureanu, realitatea stabilă, dincolo de atîtea metamorfoze, începînd cu Zbor alb **(1932), ar fi** nostalgia, **să zicem o nostalgie a nostalgiei, și ea respinge, de la sine, putința unei explicitări definitive, fiind mai ales o ambianță a sufletului, emanația unei alcătuiri intime delicate.**

Un nucleu interior rezistent, aspru, mai curînd poate fi dizlocat decît o predispoziție ca aceasta, vagă, evanescentă, împotriva căreia nu e nimic de făcut, (întrucît fragilitatea reprezintă chiar modul ei de a supraviețui), o substanță nevăzută, aparent inofensivă, care se destramă ușor, dar tot așa de repede se reface, renăscînd din nimic și ocupînd tenace tot spațiul lăuntric. Repetatele agresiuni încurajate și de înșelătoarea lipsă a instinctului de apărare, impulsurile violent ostile nonviolenței și aproape invizibilei structuri, sînt, firește, de reținut.

Autorul insistentelor tentative este, se-nțelege, poetul însuși, care, invocînd motivări psihologice dintre cele mai plauzibile și mai ademenitoare tinde să se auto-anuleze, refuzîndu-și secreta identitate, dar, din fericire, aceasta nu cedează decît temporar.

În ordinea psihologicului, negările de sine sînt pline de interes, ele se înscriu într-un revelator grafic al temperaturii morale; în ordinea poeticului ele suferă totuși de artificialitate, ori de cîte ori simțim că nu participă la o re-configurare a determinării inițiale, încercînd să propună un aliaj de fapt, imposibil. Poetul poate exclama: „Duceți-vă pustiului cu crini de somn în mînă, / Absurde procesiuni de îngeri, prerafaelite; / Ca frescile spălate-n orbire să rămînă!" (Amintirea pămîntului), **nimic nu-l împiedică să o facă, dar patosul acestei desprinderi de sine, se înregistrează la capitolul unei biografii spirituale, noi vom crede mai departe că „orbita" de care e vorba nu se va putea niciodată goli de sine, procesiunile „absurde", „prerafaelite" vor continua să obsedeze cu nostalgia lor, planul poeziei consolidîndu-se chiar dacă poetul însuși, cu o ciudată și explicabilă în felul ei voință de schimbare, i se opune.**

Vrînd să-și repudieze structura, cuvintele i-o aduc îndărăt; ele, uneori fără știința sa, îl exprimă mai bine. Poetul își alungă obsesiile, dar cum poate proceda altfel decît apelînd **necontenit la ele, adică** numindu-le? **În planul obiectiv, interesează mai puțin ce crede poetul despre obsesiile, despre realitățile sufletului său, semnificativ e faptul că fiind numite, fiind invocate și create prin cuvînt, indiferent că au înainte un** plus **sau un minus ele încep sau reîncep să** existe; **sînt materia și ființa poeziei. Fie afirmate cu orgoliu, fie dimpotrivă, negate cu un hotărît: „duceți-vă pustiului...", ele revin, se repetă și există; a refuza** prea **stăruitor nu e pînă la urmă decît un mijloc paradoxal de a reține atenția asupra unei obsesii „suspecte", un semn că aceasta există.**

Aglomerînd etape succesive și direcții deajuns de eterogene ale inspirației, care apar cu evidență în gruparea celor trei cicluri distincte (Amintirea pămîntului; Cheile somnului; La nord de Aldebaran), **încît unei faze de ample exaltări să-i poată urma alta meditativă și calm interiorizată, volumul recent nu impune totuși o imagine multiplă, izbutind uneori împotriva inițiativelor divergente să se structureze în jurul unor linii afective „interne"; acestea se lasă bănuite și în absență.**

Structura e aceea a unui peregrin imaginar consumat de nevoia pură a nostalgiei. Obiectul nostalgiei, nedefinit, am putea spune că e nostalgia însăși, dăruită cu egală generozitate unei multiplicități de lucruri, nume, locuri din lumea dată sau visată. Cu o preferință totuși marcată în direcția realităților ireale apte a deveni centru de atracție pentru nostalgia „goală", fără conținut determinat. Galaxii și constelații, golfuri, mări, corăbii, otgoane, cetăți și porturi, faleze viorii, calea lactee, pînze în vînt, catarge, fantome și vase fantomă, fregate, flotile, armade, „Aldebaran" și „la nord de Aldebaran", stele de mare și „făpturi cît canadienii Sequoia sempervirens", păsări negre desfăcîndu-și larg aripile negre, „savane clocotitoare", legende, heralzi, rîuri și fluvii albastre, metereze, Capul Bunei Speranțe, Himalaia, naufragiații „de care sînt mările pline", „geologicul" și „mitologicul", tot acest arsenal de noțiuni simbolist-imprecise se acoperă de stratul unei materialități nostalgice persistente.

Toate sînt semne, **toate numesc aceiași dispoziție interioară. Nepotolită, nesatisfăcută, nostalgia e mereu în căutarea obiectului vrednic de ea, și această căutare, necontenită căutare a unui motiv de nostalgie e poezia lui Radu Boureanu: „Rînd pe rînd ne părăsesc, ne lasă / Marile coloane, cariatide, / Rămîne un cer așezat peste casă / Peste propilee translucide"** (Plecarea cariatidelor); **sau: „Odată au fost scrise în amintirea lumii / Plantate în abstractul geografic al tăcerii / ...Ca umbre lungi de neguri trecînd peste recife / N-au trunchiuri, nu trag seva-n fluida rădăcină; / Frunzișul lor e-n stele — și moarte în lumină / Dau foșnet trist în inimi pădurile-apocrife"** (Pădurile apocrife).

„Foșnetul trist" e aici totul, ființă imaterială călătorind prin lume cu virtuală aptitudine de a găsi cuvinte-obiecte, indiferente în sine, în contextul, în climatul cărora să poată „foșni", respira, apărîndu-și cu o ciudată vitalitate dreptul la existență; în absența acestor cuvinte — obiecte, pe care le vînează și le descoperă pentru a se legitima și pentru a-și dovedi existența, nostalgia s-ar sufoca precum o ființă vie în lipsa aerului; de aceea e obligată să le descopere, să le inventeze spre a continua să existe. Le blamează uneori, cum am văzut, le contestă cu înverșunare, dar ce interesează!, totul e să fie în preajma lor, oricum, să fie. Glasuri imperative cheamă poezia în teritorii necontrolabile, saturate de o nostalgie fără scop, suficientă-sieși, direct proporțională propriei sale gratuități. Poezia lui Radu Boureanu devoră, pentru a ființa și a se reînființa, materia sonoră a cuvintelor care nu desemnează nimic în afara unei specifice aptitudini de încorporare a himericului: **„...dar pe mine simunul căii lactee / m-a suit dincolo de steaua Aldebaran". Poezia este peregrinarea, este drumul însuși spre o țintă imaginară care absoarbe pe himericul călător, interzicîndu-i posibilitatea de întoarcere: „Nu arată nici un ochean / drumul întoarcerii din Aldebaran".**

Piesa prin care Pompiliu Constantinescu îl fixa antologic pe poet, într-un articol din 1942, rămîne încă foarte caracteristică prin puterea de absorbție a sentimentului elegiac, multiplicat în ecourile unei chemări dureroase, nedefinite: „Vino / mă strigau glasuri, / întoarce-te prin anii pierduți, / la bîlciul uitat pe maidan, / cu caii de lemn, zugrăviți, / ca în apocalipsul lui Ioan" (Cai de apocalips) **Exista încă, acolo, o relativă precizare, oricît de vagă, a teritoriului paradisiac, o localizare în sfera, oricît de necuprinsă, a reprezentărilor copilăriei pierdute; în volumul de azi, aspirația nostalgică tinde să-și anuleze și mai vizibil finalitatea risipindu-se în direcții multiple, cu neputință de determinat, păstrînd numai elanul în sine, pornirea, o pură indicație asupra unei difuze și acaparatoare chemări a necunoscutului-cunoscut și a lucrurilor inexistent-familiare. Încît la întrebarea:** despre ce e vorba **în versurile sale, poetul însuși răspunde, frumos și edificator, numind indeterminatul, însă cu aerul cel mai firesc, al cuiva care se referă la niște realități „precise, procedînd în consecință la o strictă enumerare:**

„Despre o geamandură gemînd în larg, / despre o geamandură, / despre chinul ei inconștient, / despre geamătu-i fără gură, / despre ritmul unui catarg, / legănat spre cadențele zării, / metronom care numără lent, / grav, măsura cantatelor mării. / Despre bătrînii stejari ancorați / vegetal pe-o faleză de cretă / cu velură de nori navigați / pe o mare-n amurg violetă; / despre plaja, cordonul de aur / care coaste-i încinge mijlocul, / despre mistic-olimpicul taur / Europei forțîndu-i norocul / ... Despre iarba de mare amară / care-o paște sub trupul său somnul...".

Lucian RAICU

Pelerinaj

Ce oameni cenușii mai trec prin gînd —
unde i-am mai văzut?

Se uită peste umăr la mine
cu surîsul apropiat de la ora cinei,
cu ochii de după al doilea pahar,
cu moliciunea inconștientă
a primului sărut —
gesturi neterminate,
un fel de a se depărta
— i-am mai privit plecînd,
cred că i-am așteptat,
cred că am fost tristă-așteptîndu-i,
cred că uneori i-am chemat
cu un nume. Cred că era
un nume Unic.

Mi se pare că uneori au trecut, toamna,
printre arborii pe care-i mai știu
cu scoarța lor ridată,
cu frunzele și culoarea florilor;
au trecut pe străzile
pe care le cunosc: pereții,
arcuirea intrărilor, răspîntiile — poate
chiar sunetul clopotului
la o intrare — anume.

Dar oamenii aceștia... Cît de grăbit
îi las să treacă! Cine sînt? —
și ce zîmbete au,
parcă am luat cina cîndva împreună,
și-am băut un pahar de vin-împreună
și ne-am sărutat. Și-am avut
aceleași drumuri o vreme
și-am avut cuvinte și locuri tainice
de întîlnire.
Și toamne comune, și tristeți comune
și prăbușiri în groapa comună
a unor sentimente comune...

Și nu-mi aduc aminte
— cine sînt oamenii aceștia
care-mi trec prin gînd
și mă privesc dintr-un fel
de intimitate a aceleiași morți?!

Florența ALBU

Pietre gemene

Munții, luna și
Corpul meu zămislesc pietre.
Corpul meu zămislește pietre
Dure, ostile
Care rod
Ca niște raboteze.
Corpul meu zămislește pietre rotunde sau
dreptunghiulare
Pregătindu-se pentru contopirea definitivă cu
Munții sau cu luna.

În nopțile limpezi adorm
Cu obrazul febril pe
Obrazul înghețat al lunii.
Și-ascult în mine mersul dureros
Al pietrelor dure. Poate că suie
Să-și aleagă locul, ferit de izvoare,
În pietrișul selenar.
Sau în munții amorfi și stîncoși.

Al. JEBELEANU

Fîntîna

Fîntîna-i părăsită... A secat,
sau apa e sălcie și amară?
În zarea-ntunecată, cumpăna
e-o umbră de pe celălalt tărîm.
Acoperișul spart și pietrele căzute.
Printre licheni și mușchi,
un ciob,
mai oglindește parcă petecul de cer
și chipul palid.
Undeva,
izvoarele mai poartă lacrimi mari
prin pietrele ca niște oase albe.
Pămîntul plînge și cu el
se-ntunecă și cerul.
O mînă nevăzută bate ciutura,
oglinzile s-au spart
și chipul a pierit...
În zariște lumina moartă
și fiuie doar vîntul din celălalt tărîm.

Ion MAXIM

Lumbra leprosul

Neadormite săbii
îmi cercetează fața
cînd trec cu pași răzbunători
pe mesele de piatră.
În bolțile deasupra tu amenințí
Judecătorule cu mîna veche
— Oștile mele nu se mai arată,
s-au înecat lovite
de Hrunia și Auva.
O, tristule de demult!
Sînt Lumbra leprosul și cobor
cu marile invazii dinspre Nord,
Albul de lepră, Lumbra cel alb
nenorocirea către malul celălalt
în leșul unui luptător o port
cu lanțuri de corabie
cînd îmi tîrăsc piciorul prea înalt.

M. TARANGUL

Țara pînă în urmași

Țară de voievozi, pămînt în care trecem
pînă la glezne, la brîu și la creștet
rămînînd ai lui întotdeauna,
lut desprins din zidul Voronețului
și trecut în păduri și în munți și-n cîmpii
pînă la marea cea mare
sub cel mai sincer cu putință semn albastru;
Tărîm împrejmuit cu sărutări
ca un cerc de patimă supremă...

Ion LAZU

Iarna

În tundre albe gerul adastă ca un ren
violoncelul transparent al primăverii
și corzile de gheață, împărătesc triumf,
ca sticla se sfărîmă cînd sună cimpoierii.

Nu-l tulbura cu verbul accentuat păgîn,
căci undeva în tundră copacii spun sonete
în timp ce galben-alb, în cerul prăbușit,
soarele se plimbă flămînd ca un erete.

O blană argintie în lături cade lin
cînd soarele trezește cu lăncii calde malul
împresurat de ierbi cu clopoței de lemn
și cuibul scump se trage fricos în el ca valul.

Victor TORYNOPOL

VASILE VĂDUVA

TOT MAI NECLARI CASTANII

În palmă Lena îmi ghicise altceva și poate că știa să ghicească, dar era toamnă în seara aceea, ploua, lăsasem lumina neaprinsă și poate că liniile din palmă nu se deslușeau prea bine. Stăteam lîngă picioarele ei pe covor, cursurile și caietele cu notițe vraiște pe masă, mai aveam o săptămînă și ceva pînă la examen și Lena se apucase să-mi ghicească...

— Mai fă-i ăstuia o injecție, zice doctorul undeva în fundul salonului.

— S-au terminat.

— Trebuie neapărat o injecție...

— Injecție, injecție, se supără sora și vocea îi tremură de oboseală, de unde dracu să iau injecția aia dacă ultima s-a dus azi-dimineață?...

Este foarte tînără, dar cu nervii deja măcinați, înjură uneori tot atît de spurcat ca și noi alergînd de la un pat la altul în halatul ei scurt și pare că n-a mai dormit și nu s-a mai pieptănat de la începutul războiului.

— De la dracu, răspunde doctorul istovit și el. Chestia-i să i-o faci pînă nu se trezește, altfel începe iar să urle și le mai face poftă și altora.

E vorba despre locotenentul de artilerie care a fost adus azi-noapte cu burta făcută harcea-parcea de un șrapnel. De fapt toți cîți sîntem aici, sîntem făcuți mai mult sau mai puțin harcea-parcea; niște bucăți de carne pline de găuri prin care viața curge afară din noi și nu mi-am închipuit niciodată că viața poate să pută în halul ăsta...

Dar despre toate astea Lena nu mi-a ghicit nimic în seara aceea. Stăteam la picioarele ei pe un covor, n-o sărutasem niciodată, eram la vîrsta cînd credeam că așa ceva înseamnă foarte mult și este foarte greu de făcut, iubeam doar cu ochii, mă sfiam s-o mai ating și doar noaptea deveneam altul, dar nici atunci destul de îndrăzneț, printre femeile acelea fără chip care-mi dădeau tîrcoale în cîte-un vis tulbure.

Era foarte toamnă în seara aceea, mă pomenisem pe covor la picioarele ei, eram de-o seamă, colegi, îmi luase mîna-n poală și-și plimba arătătorul încolo și-ncoace printre liniile care însemnau viața mea, răvășindu-le ca vai de ele. Se făcuse întuneric, lumina tot neaprinsă și Lena continua să-mi ghicească, iar eu îmi rezemasem fruntea de genunchii ei și Lena spunea și spunea și spunea o poveste despre viața mea care o să fie. Izbutesc să reconstitui tot, aproape cuvînt cu cuvînt, readuc în auz chiar alunecarea ploii pe geamuri și fîșîitul frunzelor de castan, dar doamne, aici pute al dracului a tinctură de iod, a urină și a hoit și vecinul meu de pat începe iar să aiureze comenzi răgușite, cu care încearcă pentru a nu știu cîta oară să-și scoată compania din încercuire.

Și deodată țipătul alb al sorei, repezindu-se spre blondul acela subțiratec de la intendență, dar el nu renunță cu una cu două și luptă pe jumătate ridicat din pat, cu dinții încleștați, dezveliți urît, vrînd cu tot dinadinsul să-și înfigă o furculiță în beregată.

— Ești un dobitoc!... ești un dobitoc!... țipă sora din cînd în cînd și nu poate să intervină nici unul din noi, privim și atîta tot, dar privirile nu-i pot fi de nici un ajutor.

— Ce te bagi? șuieră el printre dinți. Nu-i treaba ta, ce te bagi?

— Ești un dobitoc... repetă ea și gîfîie apăsîndu-l cu genunchiul pe piept, reușind în cele din urmă să-i zvîrle din mîini ustensila aceea cromată, atît de strîmbă acum și răsucită, încît nu mai seamănă cu nimic.

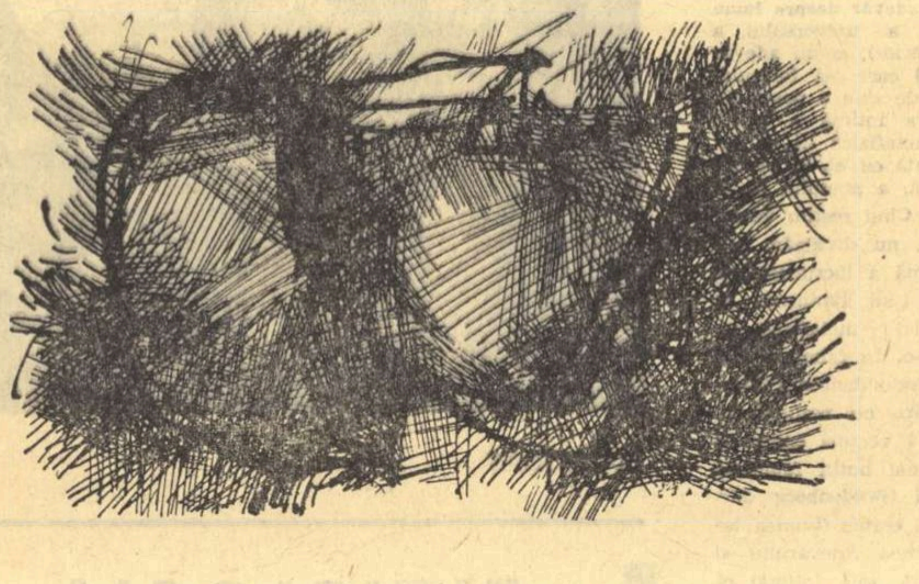
— De ce nu mă lași? zice el. Nu-i treaba ta, de ce nu mă lași?... și începe să plîngă acoperindu-și fața cu palmele.

N-a văzut niciodată tranșeele din linia întîi și numai dracu știe cum de l-a dibuit bomba care l-a ciuntit în halul ăsta, smulgîndu-i piciorul stîng cu șold cu tot. Are sub pernă un maldăr de fotografii, scrise toate pe dos cu cerneală violetă și-a mai încercat pînă acum să se omoare de două ori.

— Și asta se cheamă bărbat! — zice sora scîrbită de întîmplare și pare cu cel puțin zece ani mai în vîrstă cînd vorbește așa; — parcă și-ar fi pierdut și bărbățiile, nu un picior...

— Bărbățiile!! răbufnește o voce iritată de bas. Dacă tot știi ce sînt alea, de ce dracu nu le spui pe nume?!...

Încerc să mi-o închipui pe soră înainte de război, adică odihnită, într-o rochie colorată, închid ochii și-n cele din urmă mă pomenesc iarăși în camera Lenei și Lena începe imediat să-mi ghicească în palmă, de patru săptămîni îmi tot ghicește, fără să termine vreodată, se-ncurcă și-o ia mereu de la capăt și seamănă tot mai mult cu sora de-aici, pe care o doresc de cîteva zile, mai ales cu nările, și asta dimineața cînd deschide geamul cel mare de deasupra patului meu la care nu ajunge decît cățărîndu-se cu genunchii alături de mine pe pernă, dar ea trăiește de prea multă vreme printre răni ca să se mai sinchisească de-o privire ca a mea.



— De ce doamne, de ce toate astea?! geme cineva cu glas stins, în timp ce brancardierii scot dintre noi una după alta șase momii țepene înfășurate-n cearșaiuri.

— Ne rărim, domle, ce dracu, n-ai priceput nici pîn-acum? se aude iar vocea iritată a basului. Spațiu vital, domle, n-ai învățat nici pîn-acum teoria, n-au loc maimarii să respire și-atunci trebuie să ne rărim, domle, să ne ajustăm trupurile, înțelegi, ori ce dracu, domle, nici atîta lucru nu merită bojocii maimarilor noștri?!...

— Nu mai vorbi așa! îl întrerupe cineva cu glas hîrîit. Îi trăsnește vreunuia prin cap să te spună și dai de dracu.

— Cui să mă spună?

— Cui o să creadă că trebuie.

— N-are decît, ce dracu pot să-mi mai facă?

— Nu vorbi așa! se sperie de-a binelea hîrîitul.

— Ce să-mi mai facă?! răcnește celălalt.

— Nu-ți fă griji în privința asta — intervine altul, — că ăștia găsesc, întotdeauna mai găsesc cîte ceva să-ți facă.

Dar despre toate astea Lena nu mi-a ghicit nimic și simt cum se-apropie febra și sora se apropie și ea, îmi pune mîna pe frunte și mîna ei seamănă acum cu genunchiul Lenei, dar afară nu plouă și nu-i nici un castan sub fereastră și de fapt habar n-am dacă Lena asta a existat vreodată cu adevărat.

— Știi să ghicești în palmă?

— Nu știu, zice sora și zîmbește pe jumătate adormită, incapabilă să sesizeze-n cuvinte vreo dorință.

Brancardierii sînt și ei buimaci de nesomn și-și dau seama prea tîrziu c-au făcut o gafă, sau nici nu-și dau seama, se opresc încurcați în mijlocul salonului cu targa ținută-ntr-o dungă și întreabă prostește către nimeni:

— Mai e vreunul?...

— Ce dracu, domlor! se răstește vocea de bas. Nu mai aveți răbdare de loc? Mergeți, domlor, și fumați un tutun și-ntre timp vă facem rost.

— Mai încet, zice sora și arată spre blondul de la intendență, care-a adormit cu fața-ntre fotografiile lui scrise pe spate cu cerneală violetă...

... și mie Lena îmi ia din nou mîna-n poală și-mi spune, îmi tot spune o poveste despre viața mea care n-o să mai fie niciodată și se lasă seară și-i toamnă și plouă și castanii abia se mai aud și se-arată un cal și calu-i roșu ca focul și pe el e cineva cu o sabie mare și sabia are și dinți și are măsele și-i falcă de om...

IORDAN CHIMET

O, dragii mei castori,

(Incendiu scenic cu un singur castor

CUVÎNT ÎNAINTE

(Apare castorul, în ce măsură el va purta — sau nu va purta — elemente caracteristice ale speciei, forma trupului, coada, labele, și mă rog și toate celelalte, aceasta este lăsată cu generozitate la discreția fanteziei creatoare și a dragostei de adevăr a regizorului. Pentru a depăși omisiunile textului și pentru a-i clarifica zonele obscure, credem a fi de mare utilitate cantonarea acestuia într-o așezare de castori. După trei luni de zile toate lucrurile i se vor părea limpezi, îndrăznesc să afirm, prea limpezi chiar, și ordonate într-o altă perspectivă, nebănuită vreodată.

De altfel în același sens pledează și cuvîntul înainte ținut în fața cortinei de către Castor).

Un castor care să vorbească... de mare mirare, nu-i așa? veți gîndi, firește dvs... și cu toate astea nu-i loc aci pentru nici o uimire, ... toate sînt atît de simple... de ușor de înțeles... Se spune, poate: pentru că oamenii nu vorbesc limba castorilor, nici castorii nu vorbesc limba oamenilor... În asta constă greșeala... dacă vreți să știți adevărul, aflați că pentru un animal (nu pentru orișice animal, firește, dar pentru cele mai multe dintre noi, asta e sigur) nu este deloc greu să îndeplinească o acțiune omenească... Dacă nu o îndeplinește, e pentru că nu vrea... nu-i face plăcere... consideră că nu-i de demnitatea lui... și bieții oameni (să știți că eu îi compătimesc în mod sincer) care se grozăvesc atît și-și închipuie că ne cunosc... De fapt eu n-am citit nicăieri mai multe parascovenii, mai multe născociri gogonate ca în cărțile omenești despre noi... Oamenii nu numai că ne-au distrus cît au putut, dar și urzesc pe seama noastră tot soiul de năzbîtii, de uneltiri, de viclenii. Poate că intenția lor e să spulbere pînă și amintirea animalelor, să o tulbure, să o încețoșeze... Să creeze tot felul de confuzii... și la asta nimic de zis, se pricep destul de bine...

Uite de pildă piesele domnului Aristofan: **Păsările, Albinele, Broaștele**... teme foarte frumoase, trebuie să recunoașteți... Și cu toate astea... Aleluia!... le-a distrus cum a putut mai bine... poate oare cineva să jure cu mîna pe inimă că autorul cunoaște cît de cît ceea ce a scris?... că a zburat măcar o singură dată deasupra pădurii?... că a cîntat într-un cor de broaște, în vreo seară?... că știe un singur cuvînt, nu mai mult, unul singur, — de pildă cuvîntul „floare" sau cuvîntul „miere", din graiul albinelor?... Și dacă nu, ia ce bun toată această muncă, și toată această faimă zadarnică?

Sau uite, altul, acest domn La Fontaine... Se face încă atîta caz pe seama lui și noi pufnim în rîs ori de cîte ori citim vreo fabulă, care ne cade sub labă... Și-a băgat coada dumnealui în ce vrei și ce nu vrei... Dar ce trist e tot ce a scris... și cît de nedrept ne-a batjocorit... căci, mă rog, care din dvs. a văzut vreodată barză conversînd ca o contesă, un iepure vorbind ca un arhiepiscop, un arici ca un astronom?... O adevărată năpastă pe capul bietelor animale, vă zic...

E adevărat, am avut o tresărire cînd am aflat de o operă mai din zilele noastre „Scaunele", a unuia Ionescu... Nu cred c-ați auzit de el... „Ei, bine, mi-am zis, gata! S-a terminat cu vorbăria goală, clămpănită printre dinți, cu cuvintele fără nici o noimă, cu baliverneIe... S-au deșteptat și oamenii, în fine... Era și timpul... Vor să asculte și ei cele o mie și una de voci ale naturii, să cunoască cu adevărat marea lume necunoscută, să coboare în inima lucrurilor... Și încep cu scaunele... Foarte bine... vor afla acum la ce gîndesc scaunele, ce-și spun noaptea unul altuia cînd toți ai casei dorm, ce vise au — și mă rog de ce scaunele n-ar visa, de vreme ce este sigur că oamenii, stăpînii lor, visează — cum își mărturisesc dragostea, plictiseala — oo! mai ales plictiseala —, deznădejdea... Strigătele lor de bucurie sau de alarmă cînd vor să înștiințeze pe cineva de un pericol apropiat... sau pur și simplu cînd vor să stea la taifas, să-și omoare timpul... ce credeți că înseamnă oare scîrțîitul lor, cînd toate luminile nopții se sting?... Să fiți atenți prieteni și ascultați toate vocile naturii care cîntă tăcut în jurul vostru mereu...

Din nefericire încă o dezamăgire în plus... Nimic din tot ce-am sperat. Iar acest domn Ionescu n-a făcut altceva decît să strecoare într-o temă atît de nobilă aceleași și aceleași probleme ale oamenilor, pe care oricît te-ai căzni, tot nu le poți pricepe... În schimb în toată piesa n-am găsit nici o singură, auziți? nici o singură problemă a scaunelor.

Trebuie să recunosc însă că autorul cel puțin a avut decența... bunul simț, să aducă pe scenă mai multe scaune și mai puțini oameni... Dar și atît de puțini cîți au fost și tot au reușit să risipească minunata atmosferă de poezie, dialogul lor tăcut, plin de atîtea înțelesuri, în fine infinitele posibilități de sugestie, pe care le trezește în orice sensibilitate vie, și în orice împrejurare, un grup de scaune.

De aceea cînd mi-am dat seama că nu mai e nici o speranță, că toate încercările omenești de a ne afla gîndurile n-au dus la nici un rezultat, mi-am zis: „— Castorule, pornește... E rîndul tău acum... Deschide-le tu ochii... ești așteptat și de norodul omenesc și de norodul castorilor... ca să nu mai amintim de toate celelalte neamuri..." Dumneavoastră v-ați așteptat probabil să vă întîlniți aci cu un actor adevărat, ei bine, îmi pare rău că trebuie să vă dezmint speranțele... dar astă seară veți rămîne în tovărășia unui castor, a unui castor în carne și oase... Am vrut chiar să vă chem pe malul unui rîu, în apă, să stăm de vorbă pe îndelete, cum e și firesc, în decorul nostru natural... dar s-au ivit unele greutăți și a trebuit să abandonez ideea, cu mare părere de rău... Esențialul este că m-am hotărît să vorbesc și astfel vor putea afla și oamenii de la castori unele lucruri neștiute, așa cum, poate, că și noi, castorii, putem învăța cîte ceva de la oameni. (Tocmai mă întrebam oare, ce? Astronomia? Broderia? Trigonometria? Limbile moarte? Să mă bată Dumnezeu, dacă știu).

Scena care urmează se petrece pe malul unui rîu. Ca orice altă scenă din viața noastră... Într-o așezare de castori... E drept, se găsesc cam rar, dar se găsesc. Punctul culminant al piesei este incendiul... Acesta este un moment la care țin în mod deosebit... Și dacă am acceptat să fac un compromis și să-mi interpretez opera într-o sală de teatru și nu într-o locuință de castori adevărați, atunci să știți că un al doilea compromis nu va exista... nu ne confundați... noi castorii sîntem clădiți dintr-o bucată... Așadar vă rog, vă implor, vă cer, nu falsificați incendiul... Ați mințit prea mult în teatru... și uite unde ați ajuns... Să trăim emoțiile în chip natural, să ne ferim de imitații... Indicația mea regizorală este deci: un incendiu adevărat, cu multe flăcări la orizont...

V-am spus oare tot ce trebuia spus? A rămas ceva neclar? A rămas ceva pitit în umbră, uitat, pitit sub un cuvînt inutil, nebăgat în seamă? Astă seară, după spectacol, eu voi fi mort — sau, ca și mort — și deci nu ne vom mai putea întîlni și limpezi lucrurile.

Dar mîine, oo! mîine e cu totul altceva... Cei care doresc să afle mai multe, să înțeleagă tot ce n-au înțeles mă pot întîlni... Să înoate de la stăvilar, de-a lungul rîului, două ore în păpuriș și să strige „Tom Poetul", „Tom Poetul"... Evident în dialectul castor... și ne vom cufunda atunci amîndoi în apă și vom sta de vorbă cît ne va pofti inima... fără să ne tulbure careva...

Și acuma plec... așteptați în liniște pînă mă întorc... și pe întuneric...

MANSARDA LUI TOM POETUL

(Se văd pe fereastră rîul, pădurea, sau se bănuiesc doar. Odaia n-are acoperiș... dacă se poate spune totuși despre o locuință că nu are acoperiș, deși are cerul deasupra capului).

Tom Poetul: Știți?... să vă spun o taină uimitoare... dar am să vă rog să nu spuneți nimănui nici un cuvînt... pînă ce nu va apare marele poem pe care tocmai îl scriu... 5 cînturi mari, un epilog măreț, 759 versuri... versuri albe, bineînțeles... știți doar să păstrați o taină, nu-i așa?... ei, bine, aflați că am descoperit cerul... pe cuvînt vă spun... Sînt primul castor de pe acest rîu... dar ce vorbesc eu... din tot neamul meu, dacă nu chiar din lumea întreagă, care descoperă cerul... toți castorii pe care-i cunosc, sau pe care nu-i cunosc, vor fi cu desăvîrșire, uimiți... care dintre ei ar fi putut bănui așa ceva?... Ei nu au timp să ridice capul să privească... zi și noapte înalță poduri și își hrănesc pruncii... poduri și prunci asta știu să facă bine și asta fac... La ora asta dorm... Ferestrele lor dau spre rîu... Sînt întunecate, cred... copacii înalți ai pădurii opresc razele lunii să intre în casă... să-i tulbure... să-i neliniștească... Nu... sînt sigur că dorm... Dar eu am chiliuța mea în pod... mai aproape de cer... și cred că și cerul se simte mai bine cînd mă simte mai aproape de el...

Căci vedeți dvs. ... Eu sînt poet... Sînt Tom Poetul...La castori așa ceva se întîmplă destul de rar... Nu ca la oameni... și totul e atît de ciudat... Privesc de atîtea ori lucrurile de-a-ndoaselea... privesc copiii ca pe niște poduri... podurile ca pe niște copii... nu-i serios, recunosc... să vă spun drept, n-am fost pînă acum mulțumit de mine...

Dar astăzi e cu totul altceva... Îmi cîntă inima de bucurie... să știe frații mei castorii că nu am trăit zadarnic, că nu mi-a fost viața de prisos... Și ce emoție de nedescris, tulburătoare, am trăit eu astă seară... se zbătea în toată făptura mea, o forță de neînvins, tiranică, neînduplecată, care-mi cerea să ridic capul... Am încercat cît am putut să mă împotrivesc, dar nu am reușit... și atunci l-am văzut... Da! cerul există... Nu-i o plăzmuire... Pot s-o strig acum în gura mare, să afle toată lumea... sau nu, mai bine să tac... n-a sosit momentul... așteptați întîi să-mi apară poemul, unde îi voi cînta, cum se cuvine, toată măreția... Vă voi face și pe voi toți, castori obișnuiți, preocupați numai de podurile și copiii voștri, să înțelegeți cît de frumos este cerul... Îl voi compara cu marea de pildă, cu ametistul, cu peruzeaua... Dar cel mai mult îmi place comparația cu marea... Și-i voi cînta stelele — are peste o sută, după părerea mea, — și le voi asemui cu niște tăciuni aprinși de o mînă nevăzută... o, cît sînt de fericit, prietenii mei, frații mei...

De azi începe o nouă eră în viața omenirii... a omenirii castorilor bineînțeles... S-o sărbătorim, prieteni, că merită... Am să aprind aceste torțe — ultimele luminări de seu, care mi-au rămas, — în cinstea descoperirii... Să fie lumină... Și veseliți-vă cu toții...

Și acum îmi voi putea începe cîntul care îmi va face numele nemuritor... Și puii de castor vor spune mai tîrziu cînd vor privi cerul: lui Tom Poetul îi datorăm toate acestea... El a făcut din noi alți castori (lumînările se topesc, cad, și aprind grinzile. Chilia începe să se lumineze de flăcări).

Vedeți?... Începe să se lumineze... Este Marea Noapte a Castorilor, despre care vor pomeni toate hrisoavele noastre... Participă întreaga natură la bucuria noastră... și aurora sosește mai iute în această noapte, să ia parte la sărbătoare... Dar ce se întîmplă?... Nu cumva... nu-i o părere?... nu, prieteni, e focul... Arde așezarea castorilor și toți vecinii mei de bună seamă, dorm... Sînt singurul care sînt treaz la această oră tîrzie din noapte... da, știu, îi voi salva, fiți fără teamă, dar ce ocazie minunată! ce șansă unică... eu n-am văzut niciodată focul mai de aproape — și nici cerul, de altfel, — sînt doar o făptură a apelor... acesta ar fi prilejul, primul prilej, și acela cu adevărat magnific, care se oferă în viața unui castor de a dedica un mare poem focului... În 5 cînturi mari, un epilog măreț, 759 versuri... tot versuri albe, bineînțeles... Aș compara, — acum mi-a venit această idee minunată — scînteile focului cu stelele... Simțiți și dvs. suflul marii poezii nu-i așa?... o, dar ce păcat... nu cred să am timp să-mi încep opera... căci îmi trebuie timp nu glumă... flăcările au cuprins întreaga odaie...

Nu-mi mai rămîne decît un singur lucru de făcut... Să-i anunț pe castori să se salveze... Să-i trimit spre rîu... să-și scape pruncii... să arunce gălețile cu apă peste pod, să nu-l cuprindă flăcările... Rămas bun, prieteni (se suie pe fereastră și e gata să se arunce în gol. Se răzgîndește și se mai întoarce o dată către public, presupunînd că există) ...Înainte de a pleca nu uitați ce vă spun acum: o, cît vă iubesc dragii mei castori, cît vă iubesc... Și acum pentru ultima oară, rămas bun. Cine știe cînd ne vom mai întîlni.

(Își dă drumul în gol).

Fiecare tablou din cele ce urmează se petrece în apartamentul unui alt castor. Contrariu opiniunii lui Tom Poetul — ca și a atîtor alți poeți din viață, fie ei castori, fie oameni — vecinii lui nu dorm. Fiecare își interoghează destinul în liniștea nopții, și singură experiența, tot ceea ce a clădit viața în ei, bucurie sau durere, amintire sau uitare, răspund și decid în numele lor în momentul aproape sacru al incendiului. De ce reacționează castorii astfel — veți vedea imediat cum — în momentul suprem cînd viața se dispută cu moartea? Nu știm. De ce în situații asemănătoare, nici oamenii nu procedează altfel? Noi n-am reușit pînă în această clipă decît să formulăm întrebarea. Trebuie să mărturisim însă, cu mintea curată, că răspunsul nu-l cunoaștem... poate îl știți dvs.?

La un moment dat, la fereastra fiecărui apartament va apare figura lui Tom Poetul căzînd, — stranie momîie, plăzmuire situată la jumătatea drumului între tiparul de animal și înger al animalelor. Vocea lui clamînd disperat în vid, s-a transformat într-o acută muzicală, un geamăt de trompetă de jazz.

E de dorit ca toate rolurile să fie interpretate de un același castor, care în trecerea de la un apartament la altul își poate defini noua personalitate prin mici detalii de mers, ținută corporală, inflexiuni ale vocii. Procedeul se poate justifica, recunoscîndu-se că în viața, în făptura fiecărui castor coexistă o multitudine de personaje. Unele mai interesante, altele mai puțin. Sîntem însă pe deplin conștienți de dificultățile care apar în momentul înfăptuirii acestui gînd pe scenă. Dilema poate fi înfățișată atunci în felul următor:

1) Feriți-vă (ca de foc) de a juca această piesă.
2) Recurgeți la un actor genial.

Da, știu, întrucît această a doua alternativă contravine principiilor curente. Întrucît este imorală, demodată. Singurul folos care, eventual, s-ar putea ivi, ar fi ca în timpul reprezentației, actorul să ardă cu totul. Speranță destul de vagă, recunosc... căci nimeni nu poate garanta că vreun pompier băutor de bere, sau vreun mașinist îndrăgostit, neînțelegînd gravitatea momentului, și cu acea lipsă de subtilitate intelectuală care-i caracterizează pe amîndoi, să nu-l salveze în ultima clipă. Rămîne, așadar, să vă hotărîți singuri, în această problemă.

PRIMUL CASTOR

A strigat cineva foc, sau a fost numai o părere?... Cred că a fost o părere... E drept că a intrat puțin fum pe fereastră, trebuie să fi făcut copiii foc de tabără în pădure... dacă nu cumva și-a aprins pădurarul luleaua prin apropiere... sau cine știe! și-o fi uitat vreun nerod felinarul în desiș și acum ard singure vreo cîteva vreascuri pricăjite... Ar trebui, poate, să deschid fereastra să privesc, să aflu ce e... dar nu! mai bine să nu mă amestec... „Să nu-ți vîri nasul în treburile vecinilor", spune o zicală strămoșească (de la noi, știți, au luat-o și iepurii și o pomenesc mai ales cînd văd un vînător în zare.)... (tușește) Nu m-aș mira de loc ca în orășel să fie vreun bal... au aruncat pescarii cu artificiile de Anul Nou în toată pădurea, să nu rămîie nici un somnoros uitat în vreun tufiș, să-și facă somnul în timp ce ceilalți muncesc din greu...

(Se vede imaginea lui Tom — o siluetă fotografică sau o proiecție cinematografică — în cădere imobilizat cîteva clipe în spațiul ferestrei. Apariția lui Tom se va repeta de fiecare dată, simplă trecere meteorică sau în alte cazuri, prezență prelungită, mai bine conturată).

— Îl vedeți?... E Tom Poetul... Ce năzbîtie o mai pune la cale, Doamne Sfinte!... ce gust să te arunci cu capul în jos de pe acoperiș... În fine, dacă-i face plăcere... mai bine să nu ne amestecăm... nimeni din noi nu poate ști ce gînduri trec prin capul unui poet...

Vîlvătăi și tăciuni... Ce ciudat... Și nu vi se pare că e cam cald?... Mi-ar face plăcere să intru în apă, nu zic nu... dar la ora asta ce vor zice copiii?... Și vecinii?... Și bătrînul pustnic Ieremia din capul satului, care ne citește Biblia ca să ne convertească la creștinism?... Ufff! ce căldură... Nu mă sperii eu cu una cu două, dar un singur lucru rămîne de neînțeles: căldura asta înăbușitoare pe care n-o întîlnești decît în Africa (cînd te duci purtat de dorul de călătorie) sau în cuptor (cînd te duci purtat pe o tavă mare, albă, cu foi de dafin împrejur).

Auzi, să strigi foc în toiul nopții... Și asta tocmai lîngă rîu... în locuința noastră, a castorilor, care zburdăm în apă, din zori și pînă-n seară...

MARIANA ȘORA

ȘI A FOST TIMPUL...

Timpul nu exista. Se petreceau totuși o mulțime de lucruri, în șir, unul după altul. Știa că de cînd s-au mutat în casa asta a trecut un an și ceva, știa bine ce a fost mai înainte și ce a fost pe urmă, azi, ieri, miine, mai de mult și acum. Era ușor. După iarnă vine primăvara, după vară — toamna, lunile vin așa: ianuarie, februarie, martie... zilele se țin lanț așa: luni, marți miercuri... duminică și după aceea iar de la început. Nu e nici o problemă. Ceasul arată opt fără un sfert cînd, în sfîrșit, încotoșmănat, cu ghiozdanul în spinare, o pornește spre școală, puțin năuc încă de somn, deși s-a spălat cu apă rece pînă la talie, sub supravegherea lui tata care îl trăsese (mai cu binișorul, mai cu de-a sila) din pat, ba chiar îl și ajutase să se încalțe, și e unu și jumătate cînd broasca ușii de la intrare anunță cu un declic produs de o întorsătură iute și apăsată, de neconfundat cu a altuia, sosirea lui tata, care se spală apoi cu nădejde și mult săpun pe mîini, de-i rămîn întotdeauna frumos mirositoare și cu liniile din palmele uscate umplute cu alb; și apoi tata, mama și copilul se așează la masă, și ar fi fost prăpăd să nu fi stat supa aburindă pe masă cînd tata ieșea spălat din baie. Iar seara, cînd se comandă stingerea, și după cîteva proteste și tocmeli — că povestea tocmai atunci era din cale afară de palpitantă — lampa de pe noptieră trebuie stinsă irevocabil, e ora nouă. Astea toate sînt cît se poate de clare și simple, ca mai toate lucrurile lumii, bine așezate, în ordine, lăsate să fie așa parcă de cînd lumea, și nu se poate concepe să fi fost sau să fie altfel.

Stătea la masă, aplecat peste o lecție, era o înmulțire lungă. Se străduia să deseneze frumos cifrele, fiindcă îi plăceau formele lor și-i plăcea să le așeze bine în pătrățele, puțin oblic, și bine rotunjite, pe cît posibil înclinate toate la fel, lucru care cu literele nu-i reușea și nici nu-i plăcea, dar la cifre, da, erau simpatice, și fiecare era numai ea, personal, pentru trei nu s-ar fi potrivit nici un alt semn decît acesta cu două burți rotunde, iar patru firește că trebuia să fie unghiulos ca un pătrat deschis pe sus și olog, stînd într-o rînă, sau mai înfipt, după cum îți ieșea, pe singurul lui picior; iar șapte nu degeaba era nepereche, și parcă mai nepereche decît alte numere, singur în felul lui, făcut și din curbură, linia sinuoasă de sus, și dintr-o dreaptă, pe cînd cifrele celelalte se împărțeau după felul lor în două familii: cele cu rotunjimi și cele drepte, anguloase, din bețișoare; apoi șapte mai e și tăiat la mijloc de bara lui, care se poate face numai într-o parte uneori, ca o limbă; cît despre opt, e o plăcere; mult mai perfect ca rotunjime decît însuși zero, fiind făcut numai din sinuoase, și-l poți face drept și gras, aproape ca două cerculețe puse unul peste altul, sau deșirat, îngust, și atunci e preferabil să-l pui să stea strîmb, din colțul din dreapta sus spre colțul din stînga jos al pătrățelului. Și se înșiră toate frumos ca soldații la paradă, dar numai cînd nu te oprești prea mult și scrii la rînd, pe cînd dacă uiți cît a rămas de ținut și zăbovești, ies de parc-ar fi bețe, și cu distanțe inegale între ele.

Oricum, rînduiala lor era alta decît caligrafică, trupul fiecăreia era făcut pe măsura ei, nu puteai să te gîndești să scrii 6 în loc de 4 și să zici „patru", pe cînd numele lucrurilor, cînd te gîndești bine, e al lor, dar ai putea să le zici și altfel, ca atunci cînd vorbești păsărește, păpăsăpărepeștepe, sau cînd spun: dă-mi revolverul tău, că al meu n-are cerneală; Sorin n-a priceput cînd i-am spus așa, a zis: stai, să isprăvim cu lecțiile, se gîndea să coboare la el acasă, la etajul doi, ca să-mi aducă pistolul lui cu apă, a trebuit să mă fac că trag cu stiloul; mai tîrziu însă, în curte, mi-a spus: ține-mi puțin calul...; dar asta-i altceva, că bicicleta e ca și calul, încaleci și te duce, și are și șea; asta-i ca de-a hoții și vardiștii, tu ești hoț, să zicem, dar ești tot tu, nu ești cu adevărat; dar masa de ce se cheamă masă, de ce să zici ma-să, de ce nu altfel, nașă, pasă, rasă, casă, da, casă, iar casa să se cheme masă; dacă mă înțeleg cu tata să le zicem așa, așa se cheamă, cel puțin pentru noi, tata se pricepe la joaca asta, și Sorin ar înțelege, zice bicicletei cal, dar nu stă bine cu artimetica, și azi a încurcat-o rău, iar eu am ridicat mîna și am tot fluturat-o, întins înainte, cu burta pe bancă, și n-am putut să tac pînă n-am spus cît face, pe urmă mi-a părut rău că nu l-am lăsat să se gîndească, a și încasat un patru și s-a uitat urît la mine, și mîine — aoleo, hai s-o dau gata, uite că trebuie s-o iau de la început: de opt ori doi șaisprezece, șase și țin unu, de opt ori patru e treizeci și doi și cu unu treizeci și trei, vasăzică trei, așa, și țin trei, de opt ori șapte, de opt ori... a, da, cincizeci și șase, și cu trei cincizeci și nouă, nouă și țin cinci, cinci, cinci, de ce spun cinci? ci, ci, ci, ci, ce-i asta, cinci, cinci, cînd o spui așa de multe ori în șir nu mai înseamnă nimic... poftim, iar am mîzgălit masa, am apăsat chiar tare cu creionul și iar am zgîriat vopseaua albă, iese scandal cu mama, dar nu mi-a ieșit căsuța dintr-o singură trăsătură, că așa trebuie, fără să ridici creionul și fără să mai treci o dată peste aceeași linie, mai încerc o dată aici, pe hîrtia cu pătrățele; mergi așa, o linie de sus în jos, o iei la dreapta, pe urmă în sus, acum nu închizi casa, faci acoperișul întîi, altfel nu iese, așa, acum o închizi și... aș! nu iese, că acum mai poți trage linia oblică de-a curmezișul peste casă, dar pe cealaltă care o taie, cum? Ia s-o iau de jos, așa, apoi la dreapta, ăsta e tavanul, acum căciula de acoperiș, apoi de-a curmezișul peste casă, acum baza, și iar de-a curmezișul în sus și o închizi cu peretele din dreapta. Așa. Să țin minte că trebuie începută de jos. Se închide frumos, ca la jocul de-a pătrățelele: tragi cu creionul peste o latură, trage și celălalt una, ba culcate, ba drepte, pe unde mai e loc pe pagină, numai să ai grijă să nu fie tocmai a treia latură dintr-un pătrățel, că vine celălalt la rînd, îl închide cu a patra, și e casa lui. Mama mereu mi le mănîncă așa, și pune un 2 în casa ei, că 1 sînt eu, întotdeauna. Ea reușește să mai găsească loc liber și nu prea o prind, dar mai greșește dinadins, ca să am și eu „case" multe, și crede că nu știu.

De ce nu mai vine? S-a dus în pod cu spălătoreasa să întindă rufele. E cam mult de cînd a plecat. Nu m-am uitat la ceas. Cît să fi trecut? Ce frumușel e pendulul cu acoperișul lui bombat ca turnul domului, e mic și bătrîn, bunica zice că-l știe de cînd era mică, și ce bine-i șade în fișia asta de perete, în dreapta mea, între ușa dinspre baie și ușa dinspre vestibul, parcă-i un loc făcut anume pentru el, uite că tocmai sforăie, așa face el înainte de a bate, stă să fie cinci și jumătate, acum bate. Bang, bang, ce mai răsună în casă! Nu-i nimeni. Sună a gol. Ce liniște! Niște bocănituri, sus, se umblă în pod, poate e chiar mama cu spălătoreasa. Dar de ce nu mai vine? A trecut o oră? Cît să fi trecut? E ciudat... Nu, nu mi-e frică. Dar cam așa a fost și atunci; eram mic, dincolo, în casa veche; pe peretele din fața patului era dulapul, și pe el, în adîncitura pentru jucării și cărți, era cartea aceea cu poze unde e și copilul în flăcări care s-a jucat cu chibrite, și ardea, și m-am uitat într-acolo noaptea, și ardea, s-a aprins și dulapul și focul era un balaur și am țipat de a venit tata, dar de fapt am visat, de atunci m-am ferit să mă mai uit spre colțul acela cînd eram în pat. Atunci am visat urît, dar acum nu e coșmar, e un gol. Țăcăne pendulul. Uite cum înaintează arătătorul mare; au mai trecut cinci minute... Nu mai vine?

S-a trezit din trezie în altă trezie. Își auzea și inima bătînd. Lucrurile deveniseră stranii, noi, foarte îndepărtate și străine, ca și cum ar fi fost drum lung de străbătut pînă la patul din față, în colțul din stînga, pînă la soba din colțul din dreapta. Și masa pe care se sprijinea, cu mîzgăliturile și zgîrieturile în vopseaua albă făcute de el, era alta, străină. Își lipi buricele degetelor de suprafața ei. Liniștea creștea și lucrurile se îndepărtau, fiecare se învelea în suprafața lui, se aduna în sine și se izola. Țăcănitul puternic al bătrînului pendul puncta tăcerea. Mecanismul vechi se urni, umflîndu-se parcă de o inspirație sforăitoare. După o mică pauză în care-și ținu suflarea, bătu o dată răsunător, încă o dată și încă o dată: trei sferturi. Vibrația muri încet, lăsînd în urma ei o tăcere și mai adîncă. Doar țăcănitul mergea înainte, țac, țac, țac, neobosit. În jur era un gol, un gol tulburător ca o prezență. Va să zică așa e cînd nu te gîndești la nimic, timpul merge și merge, tu nu știi, și trece, trece, una, două, una, două, și tu ești atîrnat de el, ești înăuntru, nu-l poți prinde de afară; și nici dinăuntru, ești într-un glob de sticlă care se rostogolește cu tine înainte, încotro? Ai vrea să strigi, dar nu poți, ca în coșmar, și nici n-are rost, că nu e nimeni care să te audă, nimeni de care să-ți fie frică, e doar un gol care curge cînd în tine curgerea s-a oprit, dar cum vine asta? Te ia cu el și te aruncă în alt gol, amețitor, te ții de masă, dar masa e și ea cu tine în gol, de ce să te prinzi? Nu! Nu vreau! Nu vreau!

Ușa se deschide, e mama.

— Ai terminat lecțiile? întreabă bine dispusă.

— Mai am puțin, zice copilul.

Odaia s-a repopulat cu prezențe familiare: masa, patul, soba, toate sînt la locul lor, sînt aproape, sînt obișnuite, e cald, e bine.

Și timpul a stat. A dispărut iar în dulcea curgere interioară neobservată și senină a copilăriei. Și a mai stat așa cîțiva ani.

cît vă iubesc...

şi multe flăcări)

Ei nu !... că o nerozie mai mare n-am auzit de cînd sînt și nici n-am să mai aud vreodată.

(O lumină rece, implacabilă, urmată de întunericul total simbolizînd, după cum e lesne de înțeles, focul, distrugerea, moartea.

Se luminează spațiul alăturat, de pe scenă, încăperea vecină, și procedeul se va repeta cu aceiași lipsă de inventivitate, dar nu cu mai puțină strălucire, caractere cu care ni se prezintă întotdeauna și în orice loc un incendiu).

AL DOILEA CASTOR

Iată a izbucnit focul... îmi voi peria blana, îmi voi clăti fața cu apă și negreșit voi pleca... căci ce mi-ar putea oferi focul ca să mă hotărască să rămîn ?... acum cînd nimic nu mă mai bucură în viață... dar atenție la demnitate, doamnă castor... chiar dacă totul e pierdut, să înfruntăm furtuna cu fruntea sus... oricum pînă cînd va ajunge focul la mine, mai e timp, mai e timp destul... și pentru ce s-ar grăbi focul să ajungă în primul rînd la o femeie bătrînă ?... de altfel, nici nu-i așa de ușor de ajuns la mine... ba chiar e destul de greu... Întîi și întîi trebuie să treci printr-o cămară întunecoasă, că nu poți vedea unde-ți pui laba... intri apoi într-un coridor alunecos ca un ghețar... după ce scapi cu bine de acest loc și dai de ușa cea bună — și e tare greu, vă spun, să dai de ușa cea bună —, trebuie să pășești tiptil prin salon, pe covoarele moi... țesute din liane de apă, cu desene care înfățișează lacuri și rîuri, mări și oceane și alte ape minunate... mai trebuie apoi să ocolești masa cea mare de mahon și vitrinele cu pești verzi și alge subțiri și pînzele de păianjen din colțuri... oo, vă asigur eu, nu-i va fi lesne focului să ajungă la mine... mai am fără nici o îndoială timp... să deschid fereastra... să curăț blănile de castor de pe perete... să aprind poate focul în sobă... căci, cum spuneam, mai am timp din belșug, mai am, sînt sigură, destul timp, destul timp.

AL TREILEA CASTOR

Parc-ar fi foc, dar trebuie să fie o greșeală... De ce ar veni focul tocmai la mine ?... Sînt mii de castori pe lume, cercetați marile fluvii, rîurile repezi, apele care trec cîntînd prin pădurile adormite sub păsări... pentru ce ar arde tocmai casa mea și nu a altora — sîntem doar mii și mii, nu uitați —, ...nu cred — nici ars pe jăratec, — oricît ați încerca să mă speriați cu fum și tăciuni aprinși... De ce n-ar izbucni focul la vecinii mei ?... Sau la castorii de lîngă izvoare ?... Sau la cei din marile lacuri ?... Sau la cumnatul meu care stă lîngă moară ? ...Nu știu cum sînt alții, dar mie nu-mi place să mă joc de-a casa aprinsă... Pfui ! ce fum... dar poate arde hambarul comunal... Văd în aer dansînd scîntei... dar sînt, poate, licuricii serii... Și dacă zidurile tremură și grinzile gem, de ce n-ar fi toate acestea o părere de-a mea ?... Poate am ațipit îmbătat de aerul plin de mirezme al verii, poate plutesc cu gîndul departe, peste ape și ape... și niciodată nu voi putea fi convins că arde la mine în casă... niciodată...

AL PATRULEA CASTOR

Un foc, iată nici mai mult nici mai puțin, un adevărat necaz... De cînd mă știu nenorocul m-a urmărit credincios, cum e urmărit calul cel alb, cu o stea pe coadă, de brișca hodorogită a învățătorului din sat. Abia că m-am mutat și poftim ! focul mă și anunță că se ține scai și aici de coada mea... O, dragii mei prieteni, nu mai e nimic de făcut, nu e chiar nimic de făcut... Căci cum m-aș putea împotrivi eu focului, cînd el e mare și eu sînt mic ?... Să fug ?... Și dacă se prăbușește scara și-mi rup labele ?... Și dacă ajung — să spunem — nevătămat pe malul apei, ce mă voi face dacă îmi va intra fum în ochi și scînteile îmi vor pîrjoli blana... nu-i de loc ușor să te joci de-a incendiul... și chiar dacă nimic din toate astea nu se va întîmpla și sînt singurul care scapă nevătămat... mă rog, minuni se mai întîmplă și în lumea castorilor din cînd în cînd.. ce mă fac dacă polițaiul mă bănuiește că eu am dat foc casei și mă condamnă să fiu ars pe rug ?...

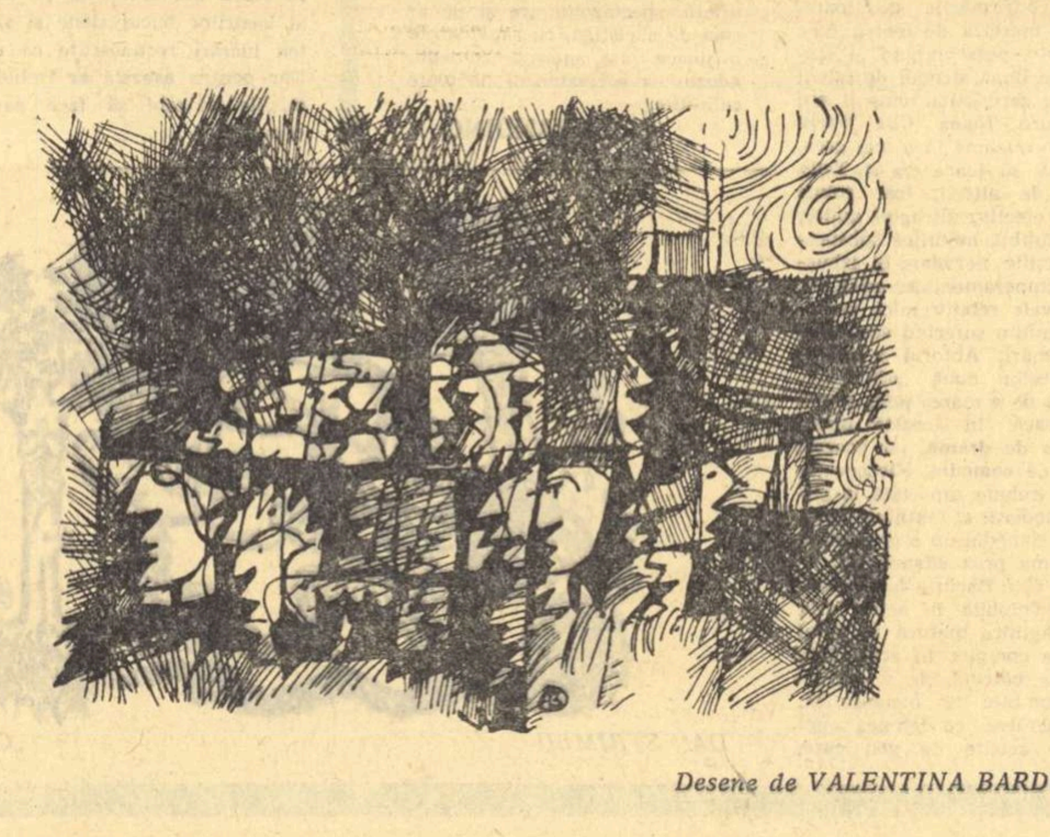
Ascultați-mă pe mine... pe cuvîntul meu de castor că nu greșesc... dacă vreodată vă vine gîndul să vă alegeți domiciliul într-o casă care arde... de ce oare oamenii nu au înțelepciunea castorilor care preferă apa, pămîntului — atunci cîntăriți bine toate posibilitățile, și pe o față și pe cealaltă, pe toate fețele... și veți vedea, Doamne, ce greu e să alegi, ce greu e să preferi pe una, alteia...

AL CINCILEA CASTOR

Ei ! dar ce-mi văd ochii, iubiți prieteni ?... Un incendiu ? Iată ceva demn de văzut, de admirat... ceea ce mă surprinde este că focul a izbucnit aici în lumea castorilor... comic acest paradox din partea naturii, nu găsiți ?... castorii de apă sînt cunoscuți doar de toată lumea, dar castori de foc unde s-a mai pomenit ?... curios, tare curios... cu atît mai mult cu cît este bine știut de toți înțelepții că toți castorii fug de nenorocire, cum fuge capul urmărit de coadă... Atunci vă întreb, la ce bun focul ?... care e rostul lui ?... De unde vine și unde pleacă ?... Și dacă-mi permiteți să adaug, ce rămîne pe urma lui ?... Da, Poetule, văd, bineînțeles, că e foc... tocmai comentam evenimentul în mine... foarte, foarte interesant... ard zidurile și apa e colea, la doi pași... În curînd bănuiesc că va arde și ușa și fereastra... ce neobișnuite teme de meditație îți oferă viața din cînd în cînd... să ne păstrăm însă, pentru Dumnezeu, mintea limpede... să rămînem exclusiv pe planul semnificațiilor și să ignorăm micile inconveniente care pot tulbura pe observatorul nedeprins cu interogările spiritului... așadar nici o ofensă, nici un cuvînt aspru, nici o vorbă mîhnită... să privim doar cu luare aminte și să căutăm a înțelege... numai așa poți ajunge la acea bucurie senină și rară a contemplației.

AL ȘASELEA CASTOR

Cum, arde casa ?... Pentru cine știe a degusta viața cum se cuvine, nimic mai tentant, nimic altceva mai plăcut... căci sînt atîtea și atîtea modeste plăceri, modeste satisfacții, umile bucurii, care fără puțin jar, fără două-trei flăcări s-ar risipi degrabă în vînt... din păcate, noi castorii prea am fost înrobiți soartei noastre de făpturi ale apelor și n-am știut a descoperi cînd trebuie și a folosi la momentul potrivit, binefacerile focului... Și dacă n-o vom face noi acum, cînd trăim, cînd o vom face care ?.. după moarte ?... De aceea acest incendiu sosește tocmai la timp... Să fi dat în bobi și nu s-ar fi potrivit mai bine...



Desene de VALENTINA BARDU

În ce mă privește, destul cu ipocrizia. Să ne mărturisim cu sinceritate gîndurile... fiți atenți, toate gîndurile... la ce bun să te prefaci, să te ascunzi, să te deghizezi în fel și chip ?... De aceea vă întreb : crede oare cineva cu adevărat că o cină bună poate fi înlocuită cu altceva ? Cu ce ar putea fi, de pildă, înlocuită o cină bună ? Dacă mi-ați cere părerea, v-aș răspunde onest că nu poate fi înlocuită cu nimic... dacă la loc de cinste în capul mesei aș zări o friptură adevărată, o friptură pe jăratec de castori tineri, prinși de curînd cu năvodul... iar pe cunoscătorul de rasă, cu nas subțire, cu greu l-ai putea uimi mai mult, altfel decît îmbiindu-l cu o mîncare de castoricei cu sos de roșii și verdețuri de livadă... Iar dacă la toate acestea mai adaugi și o supă de castorobant și cîteva felii subțiri de castorași, fripți în ulei de mestecăn, atunci fericirea este aproape desăvîrșită... și anevoie mi l-aș putea închipui pe lunatecul care să fugă de un asemenea ospăț regal, ca să privească un foc singuratic în mijlocul cîmpiei..

AL ȘAPTELEA CASTOR

M-a strigat oare cineva ?... Sau e tot vocea care-mi răsună mereu în amintire, mereu... am văzut un chip la fereastră cu adevărat ? sau sînt tot umbrele care n-au părăsit niciodată această încăpere ...Și cînd dorm, ele îmi închid ochii, îmi sărută fruntea, îmi mîngîie obrajii... Trozneşte casa din încheieturi ?... sau e zgomotul rîului la stăvilar... rîul în care nu am mai intrat de atîta vreme... și ce căldură înăbușitoare... sau nu-i cumva văpaia nopții de vară, amarul inimii".

Parcă aud pași... să vină cineva la mine ?... dar cine să vină la o biată bătrînă singură, care așteaptă, zadarnic așteaptă... Să închid ochii mai bine și să dorm... aș vrea să visez... știți prea bine ce vis doresc să visez... să visez, să visez...

AL OPTULEA CASTOR

Ei, ce faci atîta gălăgie pentru un biet foc, poetule ? ...Crezi că mă vei băga în sperieți, dacă vei striga „foc", și ai să arunci puțin fum prin crăpătura ușii ?... de atîta lucru nu mă tem eu, cum nu cred că s-ar teme focul dacă i-ai striga în față cuvîntul „castor".. Sîntem doar prieteni vechi și n-a trecut o zi fără a-l avea oaspete în casă... Doar pipa trebuie s-o aprind de cinci ori pe zi, nu-i așa ? și fii sigur că nu apa de la fîntînă mă ajută să-mi realizez această plăcere... Prînzul cum credeți că mi-l pregătesc ?... Să vă spun eu, dacă nu știți, și din felul cum mă priviți înțeleg că nu știți... ei bine, aflați acum că arunc întîi butuci groși în cămin, pe care îi aprind apoi cu amnar și iască... Felinarul de la debarcader credeți că ar lumina seara dacă nu l-aș aprinde eu ?... Și unde oare credeți că mă încălzesc iarna cînd vin înghețat de la rîu?... De Marea Sărbătoare a Solstițiului de Vară a Castorilor, nu defilez la paradă cu o torță într-o labă și cu un lampion în cealaltă ?

Ce spui Tom ? Că arde ?... Bineînțeles că arde... de asta e foc... nu vecine, de ani de zile văd focul zi de zi, cum crezi că m-aș putea înspăimînta acum... Sîntem doar prieteni vechi, ehei ! foarte vechi prieteni...

AL NOUALEA CASTOR

Ce nenorocire, Doamne, ce nenorocire... Să ardă casa și eu n-am isprăvit încă budinca de mere pădurețe... va trebui să fug cît mai departe, o știu, plînge speriată inima mea de femeie... dar cum să plec din căminul unde mi-am petrecut cei mai frumoși ani... de care mă leagă cele mai frumoase amintiri... să fug ca o cerșetoare, ca o țigancă spoind tingiri, fără să iau cu mine două-trei amintiri (nu mai mult)... Iată de pildă aceste fuste colorate pe care le păstrez din vremea cînd zburdam fără grijă cu surorile mele în copilărie : una roșie ca sucul strugurilor, una verde ca frunzele de merișor sălbatec, una albastră ca zarea albastră... va trebui neapărat să iau și pianul cu coadă... cine mai știe astăzi să cînte cîntecul țiparilor care se lovesc de păpuriș, plînsul norilor fugăriți de furtună, mînia tunetului prăbușit peste lac, dragostea ciobanului adormit în poiană... da ! va trebui neapărat să iau și pianul cu coadă, căci după cîte știu eu focul nu cîntă la pian,... (ca să i-l las...)

Îmi strîng acum într-un coș de paie albumul cu fotografii, hainele de iarnă — căci e atît de ușor să tușești de Anul Nou, cînd ieși fără blană pe tine de Crăciun în beznă, — și scrisorile de care mă leagă atîtea amintiri... aș putea lua, eventual și amintirile dacă nu ar ocupa prea mult loc... N-ar trebui să uit nici dulapul cu cărți, vitrina cu cristaluri colorate, și un făraș de cărbuni aprinși pentru masa de seară...

— Ai aflat și tu, poetule ?... Da, e foc... trebuie să ne grăbim... Nu mai avem mult timp.... o clipă doar, să mai privesc în jur... cum să părăsesc atîtea lucruri minunate... să iau și jucăriile castorașilor mei : țiparii de argilă și broaștele de pămînt ars... și ale fetelor mele : trifoiul de baltă și frunzele de calomfir... și uneltele de pescuit... și scrinul pocnind din încheieturi ...și fereastra de unde am privit de atîtea ori răsăritul lunii (și de se va putea și luna)... încă puțin, prieteni, și voi veni și eu. . să mai privesc o dată în jur și pornesc...

CĂDEREA LUI TOM

(Cînd începe să vorbească, vîrtejul își pierde din intensitate, haosul începe să se limpezească, să se așeze. Zonele luminate se succed celor de umbră. Și refrenul unui cor șoptit de lucruri se aude. Fără îndoială că pămîntul nu e departe).

Ce minunată e căderea, prieteni... n-aș fi bănuit niciodată... multe mai avem de învățat noi castorii... și mai multe încă, oamenii... ar trebui, poate să scriu și acest poem, cel mai îndrăzneț, cu siguranță, din cîte mi-au trecut prin minte... nu numai să descoperi pămîntul și cerul, dar și să le poți uni prin zborul tău, să le înlănțui, să le apropii...

Dar nu am timp... și cîntecul meu de astăzi se va sfîrși curînd... Sînt fericit... Am strigat tuturor vestea cea cumplită de moarte și cuvintele mele s-au împotrivit focului nemilos... eu voi pieri, poate, dar ceilalți vor rămîne... și își vor spune cîndva : „frumoasă seară, prieteni... i-o datorăm lui Tom Poetul, bunului Tom, prietenul nostru... îl înțelegem acum, nu-l vom uita..." Așa își vor spune și eu voi fi mulțumit... Nimic n-a fost zadarnic sau inutil din tot ce s-a întîmplat... Și acum, iertați-mă... văd pămîntul aproape... dar mai înainte de a încheia, vreau să mai spun o dată... pentru voi am făcut toate, castorii mei... nu uitați apa rîului... și nu-l uitați nici pe Tom Poetul, prietenul vostru... o, cît vă iubesc, castorii mei.

Chenar

Maritimi sîntem și legați de sorți
La care nu adăugăm decît
Aceste trupuri lungi de mohorît
Talent. Lichidul, mîzga, par a ne susține
Scheletul, umbră-a unei pale morți.
Boli sufletești și trăsături sublime
De la un dumnezeu necoborît.

Astfel ne zbatem într-un clar
Pe suprafețe vălurind intim.
Din cînd în cînd o mare bănuim,
Petrecem deci la strîmtul ei chenar,
Și-abia cînd pești ne sfîrtecă murim,
În zale strînși, în solzi de somn amar.

Constanța BUZEA

Fantasticii cai

Voi cai nebuni, săriți din punct inert
în toate părțile deodată
și înainte de-a vă pune mîna mea în hamuri,
vă faceți fum.
Lasouri inima aruncă-n urma voastră,
ciclonul coamelor îmi biciuie privirea,
cînd tropot paralel visează ochii-mi,
vi se topesc copitele în glodul zilei,
Și eu vreau drumuri lungi cu hanuri sure
și-nviforate coame să mă poarte
prin neștiute spații siderale.
Și lipsă sînteți dorului cucernic
și-atunci o strană mare pe sub bolți toride
mi se ciopleşte pieptul
solstițiile și echinoxurile să revină calm
în matca rotitoare de-nceputuri.
Și, cînd uitarea își îngheață rana
zbucniți cu toții iar de-odată,
miraj privirii, goanei de-a vă prinde,
pînă vă faceți fum,
și vorba din iubire mi se preschimbă-n ură.

Dumitru BĂLĂEȚ

Vremea călătoriilor

Am văzut turnuri de aluminiu sclipind sub
destinul lui Marte,
orașe-cîrtiță, grădinile lor suspendate-n abis
pe unde vuiește curentul unei memorii străvechi.

Am văzut deasupra zorilor forța veghind imobilă
cu ochiul ei sterp continentele unde fumegă
viața.

Am ascultat așteptarea de ambele părți ale
ușilor
și, în timp ce fluvii de petrol se rostogoleau
pe cîmpie,
am stat să privesc cerul ars
sub care putrezesc trofeele învingătorilor.

Și am văzut singurătatea : un bătrîn
care merge și merge vorbind unui zid
nesfîrșit în lumea plină de glorie
și despre care Istoria nu spune un cuvînt.

Am simțit în jur noaptea umflîndu-se, plesnind
de nebunie.
Respirația ei a pătruns în oasele noastre bătrîne
ca o sirenă din ceață.

Ea este aureola unui profet nimicit fără urmă ;
este vocea lui care ne bîntuie somnul
de animal cu auzul tocit de milenii de pîndă.

Și vocea lui și-a creat o limbă
în care însuși dumnezeu se poate pierde.
Și în limba asta ea spune și vorbește și spune
și vorbește și întreabă mereu cu mînie
și cheamă ceva sau pe cineva să se arate,
să vină.

Să vină din golul care se-ntinde,
din suflul care ne atinge plutind fără sprijin,
din haloul hipnotic al unui cuvînt,
din ținutul
pe care ființa noastră îl adulmecă pe de
margini.

Să vină din timp și uitare.
Să vină din moarte.

Mihai ELIN

Dahlia Pamela

— Kaputt romanze nr. 1 —

Cadavrul tău Pamela, cu gura albastră,
Plutește nemișcat la fereastră.

În peisajul miraculos, de zahăr și nea,
Țopăie, broască roză, inima mea.

Inima mea anatomică, legată de mine
Prin complexe rețele de artere și vine.

Picioarele mele retezate cu îngrijire, egal,
Te conduc prin întunericul din stal

Atunci cînd tobele Marii Orchestre
Ne zguduie, între uși și ferestre.

Cortina se taie. Capul meu
De la tribună îți vorbește mereu.

Mihai UNGUREANU

Nerugăciune

și dumnezeu are un dumnezeu
în care nu crede
și el hulește
cînd bate vîntul din sud
și ustură rănile
și dumnezeu are un dumnezeu
neiertător
cît gîndurile mele neodihnite

cei care s-au iubit sublim și ciudați
trebuie să afle că au fost frați.

Mihai DUȚESCU

Taina

Vracii fug în cîntători
Lîngă rădăcina sarandului,
Cheamă cu descîntec de dragoste plesnită
Spaima din botul fiarelor,
O-nchid în nuiele de alun.
Cînd vin fecioarele să-și ceară zestrea
Le răstignesc dorului
Smulgîndu-le o coastă,
Îngroapă nuiaua în rană.
Ele înaintea nunții nasc un jder,
Iar mirii nu le mai cunosc.
Copiii lor sînt carne din coasta retezată
Se-nalță-n ușa caselor străini.
Și vracii trec din lume
Striviți de taina maicii.

Nicolae Dan FRUNTELATĂ

Ochiul pămîntului

ochiul pămîntului
nu mai vede
ochiul ciclopic

și cînd te apleci
cînd îngenunchi
în ninsori nepotrivite
cu o aripă sub și una
deasupra
te acopăr copacii nisipul
și vîntul
și tu nu ești decît
iarbă necesară
deasupra pămîntului
pămîntului
ochiului

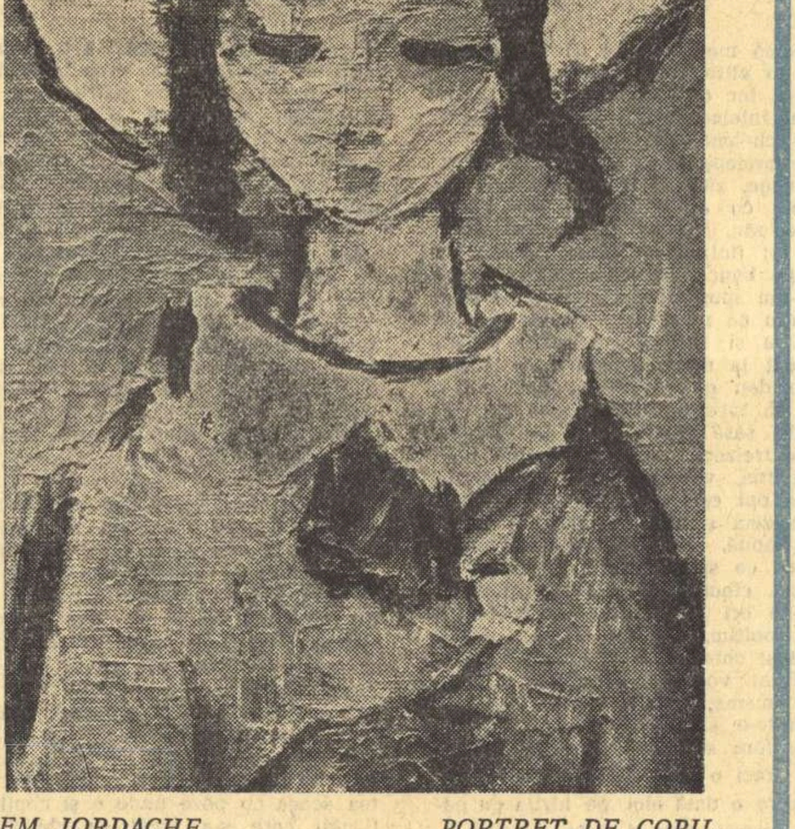
Mihai BĂRBULESCU

CLIMATUL CRITIC AL CRITICII

Critica este fără îndoială o știință. Dar firește nu una universală, ci aplicată la fiecare disciplină artistică în parte. Nu poți fi de pildă critic plastic autorizat pe simplul temei de a fi „inteligent", de a avea „condei", sau de a fi posesorul unei culturi generale livrești. Este absolut necesară aplicația directă și solid exersată în specialitate, formarea unui sistem de gîndire plastică, o introducere esențială în cultura de atelier specifică acestei arte. Verbul „înaripat", panaceu universal al criticii diletante, nu poate suplini — oricît aplomb literar ar avea — argumentul de specialitate. Există o critică plastică „naturalistă" ce constă în repictarea verbală a cutărui tablou supus judecății critice, un fel de traducere în cuvinte a imaginii vizuale, ca pentru orbi, există o critică „abstractă" ce operează prin „concepte" mai mult sau mai puțin aplicate la subiect, dar „savantă" și prețioasă și care îndeobște nu traduce nimic înafară de starea de spirit (binevoitoare sau nu), pe care criticul o are față de autorul respectiv (prilej de a susține amicii sau a combate pe adversari), există în fine critica propriu zisă, la obiect și argumentată, cu judecăți de valoare întemeiate pe caracter și competență, înafară de orice criteriu parazitar. Cînd critica abstractă se combină cu calofilia, ameteala termenilor e dublată de aceea a piruetei literare: izul incert al aproximației e dres cu parfumul metaforei ieftine Acest gen de critică este azi destul de răspîndit la noi. Diletantismul ia uneori forme autoritare, îngrijorătoare într-un moment în care se discută atît de necesar, despre un climat de competență și generozitate. Improvizația în critică și criticii improvizați sînt efectul și cauza ce explică în parte confuzia existentă în acest domeniu. În recenta sa culegere de articole intitulată „Critică și cultură", Dan Hăulică, invocîndu-l pe Degas, îi vizează „pe acei literați plini de suficiență, dispuși să arbitreze, verbios și patern, în domenii pentru care le lipsește calificarea", iar alături de Glück, marele muzician, „respingea și el cu sarcasm verdictele despotice pe care și le îngăduie uneori oamenii condeiului cînd se lansează în aprecierea celorlalte arte". Și mai departe, „am fost copleșit — i se adresează Glück lui la Harpe — văzînd că despre arta mea ai aflat, în cîteva ceasuri de reflexiune, mai mult decît mine, după ce am practicat-o patruzeci de ani. Dumneata, domnule, faci dovada că ajunge să fii om de litere ca să vorbești de orice". Într-adevăr, cîtă dreptate aveau, și Glück și Degas, și odată cu ei, însuși Dan Hăulică, dacă ne gîndim cum unii critici răsfoiesc doar cîteva clipe o expoziție, ca pe o carte în picioare la librărie, (nici vorbă „cîteva ceasuri" ci doar secunde de reflexiune), pentru a-și da apoi verdictul, „verbios și patern"! Suficiența trebuie fără îndoială denunțată și combătută, mai ales cînd își produce public sentința. Situația frizează însă bizarul, dacă nu chiar ridicolul, cînd însăși autoritatea de „om de litere" a criticului plastic improvizat e precară. Un condei, chiar sprințar uneori, dacă nu edulcorat și narcisian, nu e suficient pentru a da pregnanță unor idei, fie ele și proprii.

E normal deci să apară în asemenea circumstanțe o îngrijorătoare simplificare a conceptului de critică. Judecata critică redusă la unicul criteriu al „calității" artistice, indiferent de curentul, concepția sau mișcarea estetică în care e angajată opera de artă, frizează fatal diletantismul prin retezarea din capul locului a posibilității de a exercita cele trei operații fundamentale ale criticii: de judecare, de clasificare și de explicare (Brunetière). Și, decurgînd din aceasta, se anulează rolul criticii de a contribui la elucidarea și conturarea unor tendințe, a căror necesitate în arta noastră actuală este atît de mult discutată. Un asemenea criteriu singular al „calității", lipsit de aparatul necesar unei judecăți critice, se întemeiază vrînd-nevrînd doar pe ceea ce numim fler, sau gust. Firește, gustul este prima condiție a criticului de artă, am putea spune talentul său nativ, dar cînd acesta dă semne de insuficiență, ce este de făcut? Frații Goncourt citează în jurnalul lor vorbele cuiva despre un mare critic al vremii: „Comparația nu-i nobilă, dar dați-mi voie, domnilor, să-l compar pe Taine cu un cîine de vînătoare pe care l-am avut. Căuta, răspundea la **aret**, făcea de minune tot ce i se cere unui cîine de vînătoare; numai că nu avea miros și am fost silit să-l vînd". Dar dacă nici măcar nu e Taine, ce se poate face cu un critic, fie el și „literat", care se află într-o atare situație? La ce folosește dacă știe să răspundă la aret și face de minune tot ce i se cere? Pentru că de fapt, ceea ce îi trebuie în această meserie este ca măcar să aibă gust. Cel puțin atît, dacă „nu-l chinuie, ca pe Perrin Dandin, «patima judecății»", cum zice Thibaudet („Fiziologia criticii", cap. „Judecată și gust"). Patima judecății presupune o intrare în profunzimea cazului, o căutare înfrigurată a adevărului conținut, presupune deci o localizare, o fixație la cazul dat pînă la rezolvarea acestuia. Cum însă criticul, se pare, nu își mai permite o asemenea patimă din lipsă de timp, e nevoit să se bizuie doar pe gust, așa cum pictorul, din aceleași motive, se bizuie adesea pe „ureche". De la nivelul unui atare criteriu, un dialog între arte e desigur posibil cu ușurință, dar pîndit de superficialitate și suficiență. Nu avem nevoie de **texte** mai mult sau mai puțin inspirat aplicate la subiecte de artă plastică, ci avem nevoie de **critică**, de o critică serioasă, argumentată, vie, rezonabilă, fără pretenții, o critică fundată — cum spuneam — pe un sistem de gîndire plastică, dacă nu propriu, cel puțin adecvat realităților noastre. Iar în ceea ce privește participarea unui artist la un curent sau altul, subsumarea lui unei direcții sau alteia, nu cred că aceste date nu joacă un rol important în definirea calității, ba mai mult, cred că ele condiționează stabilirea identității acestei calități în raport cu intențiile artistului și nu în raport cu nu știu ce etalon general de gust. Gustul rămîne în definitiv un criteriu strict personal, în timp ce judecata critică se poate obiectiva și ridica la generalitate. Nu, principiul strict al „calității" nu e suficient pentru a explica și defini perimetrul spiritual al unei arte. Școala românească de artă nu a fost și nu poate fi doar un conglomerat de opere însumate pe simplul criteriu al calității; coeziunea sa estetică, spiritul ei, provin din zone mai profunde decît acelea ale gustului, dintr-o zonă a gîndirii artistice condensată în cultura și temperamentul acestui popor, cu anumite constante etice și filozofice. Aceste constante au dat artei noastre amprenta unui lirism meditativ, exprimat în pictură mai ales prin culoare. În condițiile artei moderne, o încercare de programare teoretică a domeniului culorii, domeniu specific artei noastre, mi se pare un lucru elementar. A respinge acest lucru ab initio, a nu-i înțelege semnificația și a-l persifla, judecînd numai prin prisma gustului personal, mi se pare o dovadă certă de lipsa unei pasiuni critice. Nu ar trebui scăpat din vedere că orice acțiune, oricît de modestă, care încearcă să sondeze un domeniu nou, se face cu penibile greutăți, cu rezultate puțin spectaculoase, în timp ce colportarea noului, utilizarea unor soluții plastice de-a gata e o chestiune de abilitate cu efecte sigure, epatante. Cred că, angajați într-o tendință sau alta, avem nevoie de manifeste, de o enunțare fermă a principiilor noastre în artă; pentru că numai astfel noțiunea de **calitate** a operei de artă va însemna mai mult decît un echilibru estetic în sine, neutru. Avem nevoie de o critică aptă să înțeleagă, să susțină și să stimeze direcțiile proprii de gîndire și manifestare ale artiștilor, de un climat al judecății critice onest, de competență și pasiune, fără perfidie, vedetism și infatuare.

Camilian DEMETRESCU



DEM. IORDACHE *PORTRET DE COPIL*

„MICUL INFERN" de MIRCEA ȘTEFĂNESCU

TEATRUL „AL. DAVILLA" PITEȘTI

carnet teatral

A rămas în teatru o legendă a vechiului spectacol cu **Micul infern** de Mircea Ștefănescu; toți cîți l-au văzut nu încetează să evoce creația Natașei Alexandra, farmecul delicat al interpretării lui Marcel Anghelescu, verva cuceritoare a Eugeniei Zaharia, compoziția măiastră a lui Fory Eterle.

Iată că generații noi sînt chemate, după douăzeci de ani, să servească textul spumos al lui Mircea Ștefănescu, iar acest text se dovedește, în limitele modeste fixate de autor, de o rezistență clasică. Nu este o piesă de mare gravitate, deși dezbate o problemă destul de gravă. Mircea Ștefănescu detestă genul profund. Teama de a fi plictisitor l-a îndemnat să adopte o manieră în care ironia să nu ucidă emoția. Sentimental într-un secol în care toți evită să-și mărturisească înclinațiile, el preferă riscul de a fi banal certitudinii de a rămîne opac și neînțeles.

Micul infern aduce pe scenă viața unei familii românești, depănată pe patru decenii. Această viață este privită din perspectiva relațiilor de cămin; automatismele, simetriile, contrastele din teatru au pe parcurs un echivalent în realitatea schimbătoare. Autorul nu rezolvă însă situațiile cu incisivitate dramatică. Umorul lui sceptic și plin de îngăduință scuză oameni și întîmplări; un „la ce bun?" oprește abordarea problemelor insolubile și evită încercările de a rezolva, în mod absolut, pe cele curente. Mircea Ștefănescu face parte din familia lui Montaigne, a lui La Fontaine. Nu insistă...

Piesa despre care vorbim e scrisă cu deosebită tehnică, așa cum sînt scrise multe din piesele care par naturale și fluente. Autorul, cînd a făurit-o, s-a gîndit, desigur, la interpreții lui viitori și a dat fiecăruia șansa de a-și dovedi talentul. Situațiile sînt amuzante, dialogul fermecător, dar nici o replică nu se oferă gratuită interpretului, ci ca un premiu de virtuozitate.

În schimb, textul a limitat, oarecum, fantezia regizorului. Oamenii sînt concreți, epocile și profesiile caracterizate. Nimic simbolic, și nimic anxios nu încurcă ițele întîmplării și ale înțelegerii. Sorin Grigorescu, însă (de la Televiziune), nu este degeaba profesionist în România anului 1968. El s-a străduit să găsească piesei o interpretare **altfel**, și, din fericire, nu a reușit. Direcția sa de scenă, oricît ar specula grotescul, oricît ar evita emoția, oricît ar îngroșa satira, păstrează intacte liniile mari ale acțiunii și nu trădează nici una din intențiile fundamentale. Îl felicităm, prin urmare, pentru că a știut să dirijeze jocul actorilor, pentru că a neglijat aplauzele ieftine și pentru că a imprimat ansamblului un brio de calitate goldoniană. Îl iertăm, în schimb, pentru unele mici neglijențe și pentru insistențe ceva mai mari, fiindcă la socoteala generală, elementele pozitive apar în copleșitoare proporție.

Scenografia lui **Petre Moise** ni s-a părut, pe cît de ingenioasă, pe atît de gratuită. A transforma pereții unei case burgheze într-o etalare de imense cărți de joc denotă fantezie. Întrebarea este, însă, dacă această fantezie nu întunecă înțelegerea spectacolului, mergînd spre un simbolism străin de ambițiile textului. Costumele, în schimb, au fost cele cerute de climatul piesei, toaletele feminine izbutind, chiar, să aducă un plăcut parfum de epocă.

Și acum, să vorbim despre actori. **Dem. Niculescu** a jucat „la parte del marito", cum spun italienii, cu mult echilibru, fără nici un fel de afectație și cu grija de a marca, de la un act la altul, progresele sciaticii, dacă nu ale înțelepciunii. Rolul destul de greu a fost, pentru actor, un fericit prilej să ne arate ce poate. Ne-a convins, pe deplin, și așteptăm, în consecință, confirmările ulterioare. Fiindcă meseria de teatru cere seriozitate, perseverență și studiu — pe lîngă stropul de talent nativ pe care atîta lume îl are la pornire. **Ioana Cita Baciu** a avut o misiune încă mai grea. A trebuit să joace (ca și Telly Barbu, de altfel), trei roluri fiindcă, efectiv, ultragiul anilor, cel ireparabil, modifică substanțial reacțiile nervoase și izbucnirile temperamentale, adeseori, la intervale relativ mici, caracterul feminin suferind veritabile transformări. Autorul a încredințat celor două „ofițerese", obligația de a marca polii opuși; soția joacă, în această **piesă**, partitura de **dramă**, iar soacra, pe cea de **comedie**. (Observația noastră trebuie raportată la climatul moderat al textului, fiindcă nici comedia nu e prea bufă, nici drama prea sfîșietoare).

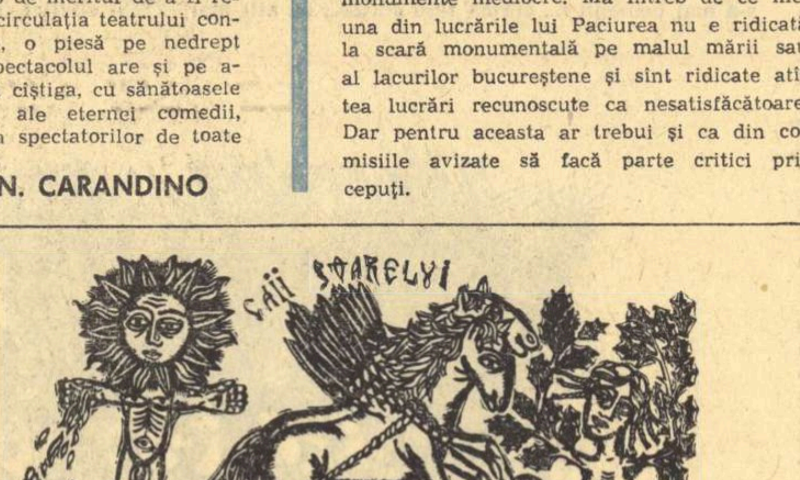
Ioana Cita Baciu a fost proaspătă și volubilă în actul întîi, de o stăpînire matură în actul doi, și a compus, în actul trei, o femeie bătrînă, de o resemnare cuminte și melancolică. Toate acestea, cu tehnica unei perfecte actrițe de gen care, deși a strălucit în roluri total deosebite, ca al Sfintei Ioana sau al Electrei — izbutește să fie tot atît de bună în... Viorica!

Telly Barbu a preluat greaua succesiune a Natașei Alexandra într-unul din cele mai vestite roluri ale acestei renumite actrițe. Nu am avut prilejul să stabilim comparații, dar nu ne putem împiedica să subliniem arta deosebită cu care actrița de la Pitești a lansat replica, aplombul cu care culegea aplauze la scenă deschisă, precum și iscusitele treceri de la autoritarismul agresiv, din primul act, pînă la senilitatea grotescă, din ultimul. **Sorin Gheorghiu**, actor care trebuie urmărit cu atenție, a jucat personajul doctorului cu economie de mijloace, cu stîngăcii bine plasate și cu un umor fin de adevărat artist. Dacă **Dimitrie Bitang** a subliniat, poate, nota grotescă a locotenentului, verva juvenilă și volubilitatea în mișcare îl plasau în cumpăna celor mai buni din ansamblu.

Într-o scenă frumos susținută de ambele partenere, **Mioara Iatan** a dovedit însușiri mari, într-un rol mic. Excelenta subretă de comedie se situează, firesc, la nivelul celor mai reputate rivale de pe scenele bucureștene. Cît despre ordonanță, **Valeriu Buciu** nu i-a dat relief deosebit, dar nici nu a omis vreuna din intențiile autorului.

Dincolo de meritul de a fi readus, în circulația teatrului contemporan, o piesă pe nedrept uitată, spectacolul are și pe acela de a cîștiga, cu sănătoasele mijloace ale eternei comedii, adeziunea spectatorilor de toate calitățile.

N. CARANDINO



DAN STRIMBU *„Caii soarelui"*

Cu GEORGE APOSTU și RADU VARIA despre critica de artă

● Diplomație culturală
● Jurnal plastic al săptămînii

— Fenomenul de cultură — mă refer la artele plastice — se realizează prin: artist, critic și public. Vorbiți-ne, vă rog, despre critic în raporturile lui cu artistul și cu publicul.

— G. A. Știu că am să vă spun un adevăr vechi, dar tot am să-l spun: criticul este un intermediar, un mijlocitor între artist și public. El face un act important — de „diplomație" culturală. Am spus un act important. De aceea, sînt neplăcut surprins cînd văd că, la noi, criticului nu i se acordă adesea nici de către public și nici de către artist stima și respectul pe care le merită. Nu înțeleg de ce.

— Oare criticii noștri nu au suficientă autoritate?

— G. A. Mulți au. Aș preciza că eu deosebesc două categorii de critici: criticii interesați și atenți la fenomenul plastic viu, actual, imediat și criticii care sînt mai mult istorici decît critici de artă, sau numai istorici de artă. Dar li se spune critici... În alte culturi confuzia aceasta a fost de mult eliminată. Primii sînt entuziaști, mobili, ei merită să fie admirați dincolo de eventualele erori de apreciere pe care le-ar face. Ceilalți, chiar dacă ți-l explică bine pe Van Gogh, sînt rigizi, plictisiți; ei trăiesc exclusiv din trecutul artei și sînt aproape indiferenți la ce se întîmplă azi, acum, în plastica noastră. Spuneam că există critici cu autoritate; dacă li se poate reproșa ceva, este lipsa *spiritului de răspundere istorică*. Este vorba, desigur, de istoria culturii, a artelor plastice; cînd la noi sînt atîtea stiluri, atîtea orientări, criticii ar trebui să se specializeze. Dar în mod natural, adică nu să spună: „de acești artiști mă ocup eu, de ceilalți dumneata", ci să intuiască și să definească un stil, o viziune aflată în germene în atelierul artistului, să le facă înțelese și iubite de public cu întreaga sa capacitate literară și de cultură; să le delimiteze în raport cu alte viziuni, apropiate sau nu, manifestate în țară sau în străinătate. În fond să-i precizeze originalitatea și valoarea. Acum însă, mulți critici păstrează o „neutralitate" în opinie, care nu aduce nici un stimulent artei noastre plastice.

— Nu vi se pare că sînteți prea aspru?

— G. A. Nu cred. Eu fac parte dintre acei care îi stimează și chiar îi iubesc pe critici. Știu că, prin funcția lui socială, criticul e unul dintre cei care „suferă" pentru toți artiștii. Și tocmai pentru că îi stimez vorbesc așa: a fi critic de artă presupune nu numai o diplomă, dar și o vocație. Avem asemenea critici, dar avem și mulți critici funcționari, inerți și indiferenți. Or, un critic adevărat înseamnă o conștiință trează la toate fenomenele artei plastice.

— Cum apreciați activitatea critică în presă?

— G. A. De multe ori foarte interesantă. Dar și incompletă. Dacă am avea în toate revistele noastre un spațiu afectat unui „jurnal plastic" săptămînal, care să aibă și un caracter informativ și unul de apreciere, acest lucru ar ușura formarea gustului public.

— Contactul mai strîns al criticilor cu artiștii credeți că ar putea îndeplini, la un nivel ridicat, o importantă funcție socială?

— G. A. Da, iată, de pildă, problema monumentelor. Dacă, într-adevăr, criticii ar fi la curent cu ce se creează prin ateliere, ei ar putea să propună diverse lucrări de mare calitate, existente în număr abundent; n-ar mai trebui concursuri, uneori de formă, soldate în tot atîtea rînduri cu instalări de monumente mediocre. Mă întreb de ce nici una din lucrările lui Paciurea nu e ridicată la scară monumentală pe malul mării sau al lacurilor bucureștene și sînt ridicate atîtea lucrări recunoscute ca nesatisfăcătoare. Dar pentru aceasta ar trebui și ca din comisiile avizate să facă parte critici pricepuți.

● Condiția prezentă a criticii
● Criticul și publicațiile

— Unui critic, i-aș adresa mai întîi întrebarea: ce este, după dv., critica de artă?

— R. V. *Critica de artă e momentul politic al istoriei artei*. Arta, oricum, își continuă istoria, — criticul are însă *vocația* de a se bizui pe tot ce știe și a priceput el din trecutul societății și al artei, ca să susțină momentul ei actual; are, adică, vocația de a înțelege înaintea tuturor, de a identifica, explica și impune ceea ce e valabil, și mai ales ceea ce este *nou și valabil* în arta timpului său. Critica, s-a spus, e conștiința de sine a artei. Criticul e purtătorul și apărătorul ei la timpul prezent.

— Apreciați în mod deosebit valoarea literară a criticii de artă?

— R. V. Nu, cred astăzi mai mult în condiția ei prezentă, conștientă, din perspectiva de care vă vorbeam. La oamenii care întrunesc aceste calități, valoarea literară, cred eu, este de obicei subsumată. „Tainica desfătare" de a înțelege lucruri atît de delicate străbate la ei și în pagina scrisă. E poate însă o pecete pe soarta criticului ca în mediul unei arte vii și diverse el să se realizeze mai mult prin *acțiunea* sa artistică decît prin elaborarea literară a scrisului său. Desigur că au existat oameni de geniu, care au dat cea mai înaltă pildă în ambele sensuri, un Baudelaire, un Arghezi. Excepții.

— Care este, în general, relația criticilor noștri cu presa cotidiană și săptămînală?

— R. V. Adeseori, una din cele mai „critice". Iată un fapt. Majoritatea șefilor de rubrici de la ziarele și revistele noastre au deprins straniul obicei ca atunci cînd solicită criticului un articol, să-i povestească ei cum ar fi bine să scrie. De foarte multe ori m-am întrebat și n-am înțeles niciodată de ce nu fac ei înșiși aceste articole dacă știu atît de bine cum trebuie făcute.

— Desigur, redacțiile trebuie să aibă un rol activ în orientarea opiniilor și selectarea materialelor propuse pentru publicare.

— R. V. — Firește, dar criticul are obligația de a-și rosti propria lui părere din moment ce colectivitatea i-a dat acest drept, l-a investit cu această magistratură.

— E vorba de o anumită comoditate a celor ce conduc aceste rubrici?

R. V. — În general, da. Majoritatea nu-s critici de artă, sînt ziariști sau oameni de cultură, care lucrează cu un număr de colaboratori, critici de artă. Viziunea, direcția artistică n-o dau însă aceștia din urmă. Sarcina acceptată de redactor nu poate fi acoperită decît de vocație și profesionalitate. Cînd ele lipsesc, rubricile de artă se situează pe poziții conservatoare, pasive, sub care se ascund nu odată lipsa de spirit de răspundere, absența curajului de a înfrunta dificultățile și de a promova valorile autentice.

— Sînteți pentru...

R. V. — Da, cred că rubricile de artă ar trebui să fie asigurate de oameni de meserie, de vocație, care să dea o autentică valoare prezenței lor în arta actuală. Toată lumea a observat cît de mult s-a schimbat în bine rubrica de artă a ziarului „Scînteia" din momentul în care a fost încredințată unui critic cu o înaltă idee despre artă și despre *arta actuală*, cum este Dan Hăulică.

— Există, după aprecierea dv., și alte condiții necesare criticii pentru a-și împlini rolul?

R. V. — Discontinuitatea activității critice derutează uneori publicul, pe artiști, dar și pe critici — ineficienți astfel în raport cu misiunea lor, cu funcția lor socială. Articole „de problemă" caută să rezolve lacuna discontinuității, dar s-a văzut că de multe ori nu izbutesc, ba din contră devin plicticoase acumulări de platitudini, de generalități. Cronicii de artă, jurnalului artelor frumoase trebuie să i se creeze, cred, un loc egal între rubricile rezervate artelor, cu atît mai mult cu cît și succesele mari ale artei noastre, progesele ei majore dar totodată și *receptivitatea potențială a publicului, mai mare ca oricînd*, justifică acest lucru. De altfel critica de artă nici nu e de conceput decît ca un fir paralel cu viața plastică, revelator.

JEAN COCTEAU „PĂRINȚII TERIBILI"

CRONICA DRAMATICA

Aplaudăm inițiativa Teatrului Național de a fi pus în repertoriu „Părinții teribili" de Jean Cocteau (traducerea N. Carandino).

Pentru noi succesul repurtat de-a lungul a două stagiuni cu „Mașina de scris" de același „monstru sacru" al literaturii franceze nu e „absolut uluitor", cum scria un cunoscut cronicar dramatic foarte de curînd. Și, nici pe departe nu împărtășim părerea că strălucitul succes (peste 300 de reprezentații) a scos „în relief caracterul imprevizibil, enigmatic al publicului" bucureștean. Nu. Marele public și-a dat verdictul just: a apreciat teatrul scris de Cocteau la adevărata sa valoare. Deci, a se slăbi cu eufemismul: „caracterul imprevizibil, enigmatic al publicului"!

În „Părinții teribili", Cocteau este același prodigios mînuitor al surprizelor. De aceea poate că și irită firile mai leneșe prin salturile fanteziei lui fulgurante, prin vrăjitoriile folosite ca să urzească o acțiune cu motivări psihologice perfecte, cu o siguranță tehnică de maestro e duca.

S-a vorbit stăruitor în presa lumii despre „Miracolul Cocteau". Da, este un autentic miracol; grandoarea riscurilor asumate în creațiile sale multiple, cele mai neprevăzute mijloace de expresie inventate, violența pasiunii, suflul dragostei și al morții tragice revărsat peste textul său ne lasă puternica impresie a ceea ce, vrînd-nevrînd, nu putem numi decît geniu (gènie de rupture). Aplaudăm deci, de zeci de ori, inițiativa Teatrului Național de a fi pus în repertoriu piesa „Părinții teribili" care, alături de „Mașina infernală", stă în vîrful dramaturgiei lui Cocteau.

Aplauzele noastre sînt îndreptățite și fiindcă ni s-a oferit un spectacol împlinit fără rămășițe, într-o regie echilibrată, adecvată exigențelor textului. Regia și scenografia semnate de Miron Niculescu ne-au evocat pasajul din Réflexions du comedien de Louis Jouvet: „Sînt două soiuri de regizori: acei care așteaptă totul de la piesă, pentru care opera este esențială, și acei care nu așteaptă totul decît de la ei înșiși, și pentru care opera este doar un prilej". Același Jouvet susține că „în teatrul literar, al dramaturgilor și al poeților, punerea în scenă este internă, iar în teatrul teatral, din contra, punerea în scenă este externă: textul nu constituie decît un pretext și regizorul, împrumutîndu-se de la magazia de accesorii a teatrului sau de la aceea a imaginației lui, rivalizează adeseori cu faimosul conducător de cotilioane".

Pentru Jouvet teatrul literar îl ilustrează Shakespeare, Racine, Molière, Marivaux, Musset, Giraudoux, Cocteau.

Deci, Miron Niculescu bine a procedat că a folosit punerea în scenă internă, că n-a împovărat cu năzdrăvănii textul suav, în jocul său de flăcări, al lui Cocteau, text scris cu acea artă consacrată de Musset și de Marivaux — l'art de peser des oeufs de mouche dans des balances de toile d'arraignée (arta de a cîntări ouă de muscă în cîntare de pînză de păianjen).

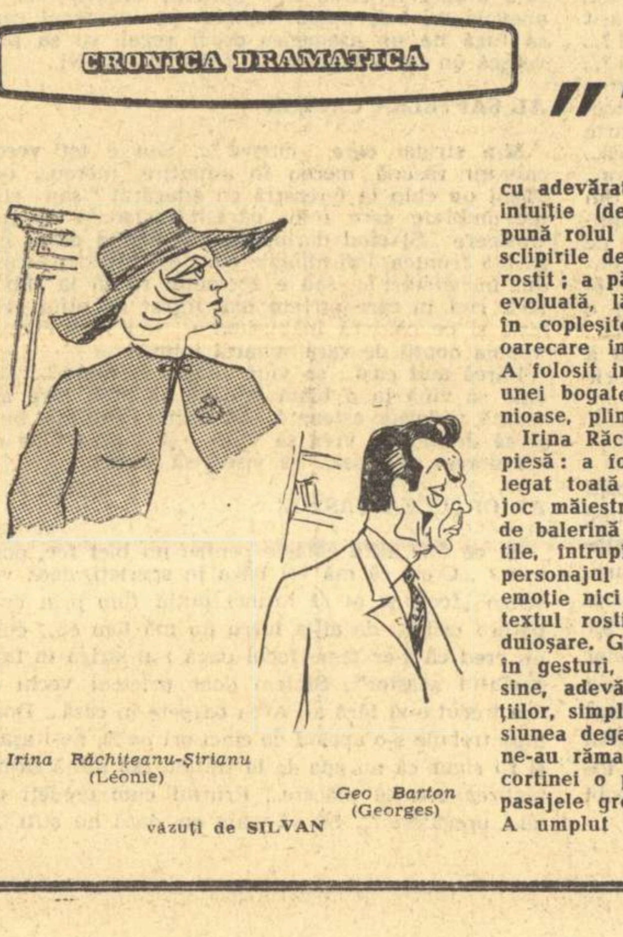
Regizorul Miron Niculescu ne-a oferit o distribuție cu adevărat de zile mari. Tanți Cocea a avut fericita intuiție (de actriță cu mare experiență) să-și compună rolul fără a se lăsa antrenată cîtuși de puțin de sclipirile de umor care se împletesc uneori prin textul rostit; a păstrat cu grijă o impecabilă linie de dramă evoluată, lăsînd să se străvadă, abia perceptibil, că în copleșitoarea sa dragoste de fiu se strecoară și oarecare implicații de complex, să-i zicem, freudian. A folosit inflexiuni de glas cu efecte corespunzătoare unei bogate expresivități a feței, gesturi sobre, armonioase, pline de semnificație.

Irina Răchițeanu-Șirianu a condus balul demonic din piesă: a fost mașina infernală care a legat și a dezlegat toată țesătura din cele trei acte, continuînd un joc măiestrit de teatru în teatru, săltînd pe poante de balerină virtuoasă printr-un păienjeniș de nuanțe subtile, întrupînd neîntrerupt un Iago-feminin demn de personajul din marele Will. Nu s-a lăsat furată de emoție nici atunci cînd, ca în finalul actului al doilea, textul rostit împînzea peste sală o contagioasă înduioșare. Glasul îi vibra de omenie caldă, dar pe chip, în gesturi, în ținută, apărea evidentă o stăpînire de sine, adevărată biruință actoricească. Justețea intonațiilor, simplitatea, precizia de a marca nuanțele, emisiunea degajată a vorbelor cu trenă de surîs sardonic ne-au rămas în minte. A dus cu brio pînă la căderea cortinei o partitură de bravură. Geo Barton a răsfățat pasajele grele din rol cu o învoaltă prezență scenică. A umplut cu dramatism cuceritor momentele culminante ale acțiunii, exprimîndu-se într-o frazare elegantă, distribuind accentele afective cu o varietate de intonație corespunzătoare stărilor sufletești. A întrupat o gravitate care se cuvine a fi menționată. (O „mini"-pată pe acuratețea jocului: în final, o dată, poate că de două ori, a complăcut întrucîtva publicului purces pe rîs hohotitor, descrețindu-și fruntea cîte o clipită.... I-am sugera să treacă peste indicațiile date, probabil, de a vorbi, de două-trei ori, întors cu spatele la public. Nu se cade să se piardă o iotă dintr-un text atît de sclipitor!). George Paul Avram a jucat prin toate actele într-un ritm viu și plin de fantezie, cu izbucniri de vioiciune pitorești, de o candoare credibilă. Adela Mărculescu a vădit treceri marcate artistic de la naivitate la desperarea de înaltă tensiune. A cultivat o economie de mijloace prin care a completat armonios ansamblul. De ce să nu spunem că în finalul actului al doilea a atins efecte de bravură.

★

Într-o montare fără îndrăzneli de acelea care nu sînt de riguroasă necesitate, într-o distribuție care a făcut dintr-un excelent text literar o partitură muzicală, spectacolul ne-a impresionat. Cronicarul dramatic nu se cade oare să fie un spectator fără rezerve mintale preconcepute?

Em. SERGHIE



Irina Răchițeanu-Șirianu (Léonie)

Geo Barton (Georges)

văzuți de **SILVAN**

NECESITATEA UNUI DIALOG SINCER

Sînt convins de necesitatea unui dialog sincer între critic și pictor, din care să se degajeze valorile morale și estetice, ce se impun astăzi a fi promovate.

Arta unei epoci rezultă în egală măsură din efortul creator al pictorilor sau sculptorilor, dar și din receptarea corectă a operelor de către critică.

Din ce în ce mai mult, afirmarea pe plan mondial a artei românești devine necesară. Voi trece în revistă cîteva aspecte de care să se țină seama cînd ne ocupăm de această problemă. Pierdem uneori din vedere existența acelor principii generale care se aplică artei de totdeauna, țelul suprem, răspunsul la problemele esențiale filozofice. Gauguin într-un tablou celebru se întreabă: „de unde venim? cine sîntem? unde mergem?" Este adevărat că noi trebuie să aducem un răspuns propriu, înnoit, la aceste întrebări. Cu cît vom fi în această dezbatere mai convingători și mai aproape de adevăr, arta ce vom face va atrage mai mult atenția altor popoare și altor artiști. Arta care răspunde la asemenea probleme devine focar de iradiație. Acest lucru îmi pare mai important decît psihoza originalității. Vom intra astfel în miezul dezbaterilor, nu ne vom mai feri să utilizăm mijloacele cele mai moderne, imprimîndu-le însă un sens în plus, o direcție în plus de care avem nevoie, căci o artă nouă trebuie să plece de la ceva care există. Nu putem uita nici lecția modernă, nici tezaurul clasic. Critica noastră ne poate ajuta mult lămurind și analizînd în profunzime noțiunile și semnificația curentelor de multe ori cu fațete multiple, ce nu pot fi enunțate prea simplu.

Pe plan mondial în ultimii cincizeci de ani vedem apărînd arta modernă în polemică cu cea clasică. Deși nu s-ar părea, arta nouă, arta modernă are la bază o viziune realistă a lumii. Este vorba de un realism legat de gîndirea științifică, de observația directă. Artistul intuiește astăzi mai bine materia și misterul cosmic, îl redă în compoziții vaste de aspect abstract. Totodată sînt aduse în cîmpul atenției visul și subconștientul. În paralelism cu gîndirea științifică, în intuiția oarecum echivalentă stă forța de renovare a artei moderne, dar și limita ei cea mai importantă. Omul în noua viziune, spun aceasta cu toate nuanțele și chiar cu unele rezerve care sînt necesare, și-a pierdut unitatea, a fost disecat și analizat pe porțiuni. Arta modernă a redat mai mult legătura om-natură și caracterul fabulos al acesteia din urmă. A merge mai departe de aici mi se pare a reconstitui pe acest fundal cosmic, nou descoperit, omul întreg ca unitate psihică, problematică, vis, ideal.

În ansamblul artelor moderne, arta noastră românească s-a manifestat cu un timbru distinct. Mă gîndesc la artiștii generațiilor trecute, de pildă Andreescu, Luchian, Pallady, Țuculescu sau Paciurea și Brâncuși. Fondul sufletesc dar și condițiile istorice grele explică aspirația spre armonie și echilibrata lumină ce ne caracterizează. Trebuie să păstrăm această notă personală, să o cultivăm și să o îmbogățim cu atît mai mult cu cît se dovedește a fi un aport prețios în contextul general, azi, cînd în arta lumii apar și multe voci de accent deznădăjduit, depresiv, de neacceptare a vieții. Nota de lumină ce ne este proprie apare astfel ca o notă de speranță.

Sufletul omului este cel care a fost neglijat, nu numai în arta Occidentului, dar și în arta noului academism care a existat atîția ani la noi. Sufletul era sacrificat pentru redarea unor detalii exterioare, vestimentare sau de recuzită. Visul, idealurile, lirismul constituie însă partea cea mai importantă. Apropiindu-ne de aceste zone de preocupări noi continuăm și propria noastră școală și aducem totodată o contribuție în arena internațională. Pentru a duce cît mai sus expresia conștiinței umane avem nevoie și de arsenalul de fantast pus în mișcare de arta modernă. Folclorul ne poate ajuta prin filozofia pe care o implică, nu numai prin formele exterioare. Arta va trebui să readucă pe prim plan problematica umană și totodată să exprime un nou raport între om și Cosmos. Trebuie să evităm și tematica îngustă dar și tehnicismul. Ambele sînt alunecări. Viziunea tehnicistă asupra lumii, sau îngust științifică, grevează o bună parte din arta modernă. În această viziune omul este un obiect. Viziunea tehnicistă este un balast al gîndirii lumii contemporane, de care trebuie să scăpăm și care nici nu corespunde adevăratului spirit științific. Nici noi nu am fost ocoliți de manifestările unei astfel de gîndiri, care a luat aspectele unei birocrații și rigidități. Este mult mai important să ajutăm oamenii să se regăsească, să-și cunoască sufletul, să și-l dezvolte armonios; aceasta este sarcina cea mai importantă a artei.

Să rezumăm: așadar obiectivul nostru este un anumit umanism, dar nu un umanism al formelor exterioare, ci un umanism al esenței, al sufletului uman, al problemelor sale filozofice cele mai generale. Această preocupare nu trebuie să fie exclusivă. Ideile mai sus expuse reprezintă pe de o parte o continuare a artei moderne mondiale, pe de altă parte reprezintă și o continuare a propriei noastre tradiții artistice și în fine răspunde unei necesități a artei socialiste, care este umanismul. Totodată din punct de vedere al formei, situîndu-ne pe un plan înalt filozofic, diferența dintre figurativ și nonfigurativ își pierde obiectul, orice forme se cer utilizate, singurul criteriu fiind sensul lor larg umanist, în ce măsură reflectă conștiința omului.

Radu COSTINESCU

Vorbe... vorbe...

ecranul mic

● Dintre instituțiile care prețuiesc mult autonomia auditivă sau, în termeni mai puțin distinși, surzenia, cea mai tenace pare a fi Televiziunea. Presa cheltuiește un mare spațiu discutîndu-i programele, respingînd platitudinea, vulgaritatea, plictiseala, aplaudînd succesele sporadice, propunînd, sugerînd. Există toate motivele să-i considerăm pe bieții cronicari purtătorii de cuvînt ai milioanelor de telespectatori. Se poate observa ușor că judecățile lor se întîlnesc de cele mai multe ori, deosebindu-se doar prin procentul de menajamente și îngăduințe. Las-o, săraca, e tînără, neexperimentată, caută și ea ceva, nu e ușor să împaci atîtea gusturi! Mă rog, se poate discuta și așa, dar rămîn racile vechi, șlefuite, au prins rădăcini, pentru că au prins rădăcini niște oameni tehnicizați într-atît, încît au uitat că dincolo de ochiul întunecat al camerei de luat vederi pîndesc milioane de ochi vii, cercetători, curioși, inteligenți și necruțători. Există cîțiva foarte zeloși autori de emisiuni așa-zise de interes obștesc. Ei aduc în studio niște cetățeni, să zicem amatori de mobilă nouă, sau cu televizoarele stricate, sau din cei care nu găsesc galoși pe măsura lor, și dă-i și dă-i, pălăvrăgesc o jumătate de oră, se încaieră, transpiră, sub privirea cinic blazată a responsabililor de comerț, aduși acolo, dragă doamne, pentru execuție. Pișicher, reporterul îi incită din cînd în cînd, cu un aforism, cu o poantă, părînd a spune că și el are necazuri cu comerțul. Dacă nu l-am cunoaște de mult, am zice că ne trage pe sfoară. Dar nu, el e serios, e harnic, se agită, se oferă, iscodește, nu scapă nici un prilej. Spiritul lui neastîmpărat a ajuns deunăzi pînă la Leipzig și l-am văzut cu ochii noștri cum se plimba printre catedrale și conserve de pește.

Vine vara. O masă rotundă despre hîrtia de prins muște, o discuție temeinică despre răcoritoare, o conversație despre temperatura apei la ștranduri, sînt absolut necesare. Dar repede, fără tergiversări organizatorice, să nu ne scape pulsul viu al... actualității.

● În general „Reflectorul" răspunde rostului pentru care a fost aprins. Dar și acolo se vorbește prea mult. Ni se citesc adrese, referate, răspunsuri administrative, cînd imaginea e limpede și cînd ea nu cere decît biciul necruțător, sarcasmul și ironia comentatorului. În fața unor păcate absolut intolerabile, se spune invariabil: „Cine este vinovat? Așteptăm să ni se răspundă". Vinovatul este mai totdeauna cunoscut, și noi, noi, cetățenii care plătim adesea oalele sparte de diverși aventurieri sau pur și simplu delicvenți, avem dreptul la satisfacția de a le cunoaște numele și de a-i ști pedepsiți. Lîngă imaginea unei isprăvi cu milioane ne-ar face plăcere să vedem și pe cei răspunzători. Măcar din cînd în cînd și, oricum, un comentariu mai spiritual, pentru că sîntem, cum se spune... telespectatori.

● Într-un final de jurnal, poetul Alexandru Lungu ne-a spus cîte ceva despre noul său volum „Dresoarea de fluturi". Iată o idee care rezolvă, măcar în parte, vechea problemă a cărții la televiziune. Să nădăjduim că n-a fost un accident și că vom mai auzi și alți scriitori vorbind cu emoție și modestie despre cărțile care își încep drumul lor enigmatic prin lume.

● O adaptare economicoasă și sobră după „Baltagul" lui Mihail Sadoveanu ne-a prezentat regizoarea Lidia Ionescu. Substanța romanului, mitul modernizat al Mioriței, n-a fost pierdută și drama Vitoriei Lipan ne-a fost transmisă cu fiorul ei autentic. Margareta Pogonat și Ștefan Ciubotărașu s-au mișcat ușor într-un spațiu care ridică totdeauna dificile probleme de atmosferă și interpretare. Dar și aici, inadvertențe de rostire moldovenească au făcut să tremure echilibrul spectacolului.

ARGUS

POLITISMUL LITERATURII

(Urmare din pagina 1)

noaștere-realitate, cunoaștere-adevăr capătă o formulare precisă și memorabilă, aptă să înarmeze gîndirea creatoare, deci și gîndirea literară, cu un adevăr esențial.

Fără acest adevăr, despre condiția adevărului, exprimat cu atîta pregnanță în citatul de mai sus, nu se poate concepe progresul cercetării în știință și artă, în gîndirea și practica socială, în mișcarea istorică. Secretarul general al partidului nostru a ținut să sublinieze în chip deosebit această idee. Cităm: *„Partidul trebuie să creeze și în viitor condițiile cele mai prielnice pentru dezvoltarea gîndirii social-politice, pentru intensificarea cercetărilor în toate domeniile cunoașterii, valorificînd rezultatele acestei efervescențe creatoare în opera de desăvîrșire a construcției socialiste, în asigurarea mersului înainte al societății".*

Nu reprezintă oare literatura o ramură de un fel deosebit a gîndirii social-politice, un domeniu special al cunoașterii și cercetării, cu o pondere semnificativă în efervescența creatoare a societății? Revenind la noțiunea pusă în discuție, o repetăm în acest context: numim politism atitudinea superior umanistă a literaturii, care nu concepe dezinteresul față de mișcările conștiinței și ale conștiinței sociale dintr-un anume moment istoric; numim politism atitudinea de receptivitate și răspundere față de tot ceea ce înseamnă condiția omului în lumea contemporană — inclusiv condiția sa socială și politică; numim politism misionarismul social și moral al scriitorului prin opera de artă. Pledăm deci pentru o noțiune mai precisă și mai cuprinzătoare, implicînd-o pe aceea de *angajare*, mai expres reflexivă și mai dinamică, incluzînd noțiunea de *spirit de partid.*

Să precizăm: în sfera politismului literaturii, partinitatea poate reprezenta o trăsătură constitutivă, așa cum aceeași noțiune de partinitate poate reprezenta o trăsătură distinctivă în noțiunea, cu mult mai amplă, de patriotism. Același patriotism dă substanță și leagă literatura lui Sadoveanu, Arghezi, Agârbiceanu, Galaction, Blaga etc. de literatura unor Sahia, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu etc., ultimii practicînd o literatură pătrunsă de spirit de partid. Partinitatea ni se pare de aceea un caz particular al umanismului literaturii, o însușire de pregnantă combativitate, decurgînd dintr-un program politic și dintr-o bine determinată structură ideologică, trăsătură ce nu exclude însă o largă și bogată varietate de afirmări ale umanismului, în cadrul cărora politismul reprezintă — în forme diferite — răspundere față de condiția și destinul omului *contemporan.* Vom continua să cerem literaturii, indiferent de tehnicile sale de creație, indiferent de variantele sale de umanism, această răspundere de la care nu există derogare, această răspundere de la care nu poate și nu trebuie să abdice cuvîntul scris. Această răspundere o numim politism și în numele ei scriitorul trebuie să ia atitudine în apărarea omului, în promovarea celor mai înalte idealuri care animă timpul, poporul și țara sa.

Pentru aceasta el trebuie să modifice raportul său filozofic cu realitatea și să lichideze niște inerții care îl fac încă prizonierul unor prejudecăți. Vom numi aceste prejudecăți cu un termen familiar scriitorului:

TABU-URILE SUBCONȘTIENTE...

Ce sînt tabu-urile subconștiente? Sînt un reflex condiționat. Sînt niște obloane sau niște becuri ce se închid sau se deschid involuntar. Sînt un reflex instalat în străfundul conștiinței scriitorului, prin osteneala unei pedagogii răbdătoare și îndelungate, o pedagogie practicată de niște suporteri ai literaturii de tristă amintire. **Tabu-urile subconștiente sînt cea mai insesizabilă, dar și cea mai rezistentă victorie a acestei, azi defuncte, pedagogii, o victorie de care nu mai răspunde nimeni, de care** nimeni nu mai este vinovat. Singurul vinovat e pînă la urmă scriitorul, singura victimă care ne interesează e literatura acestui scriitor. Despre cît de iscusiți sau neiscusiți au fost profesorii, despre cît de utilă a fost truda lor, n-are rost să discutăm. Ei supraviețuiesc, întotdeauna, chiar și uitîndu-i, prin ticurile elevilor.

Ni se va pune întrebarea: oare talentul, prin însăși natura sa, nu găsește singur drumul spre realitate și deci spre adevăr? În ce măsură concepția mistică a unor Tolstoi sau Dostoievski, iar la noi a unor Galaction, Agârbiceanu, Arghezi, i-a împiedicat pe aceștia să ne ofere tablouri zguduitoare și deci adevărate asupra realității sociale, psihologice, etice, filozofice a omului? Rămîne de văzut, vom răspunde, în ce măsură o asemenea concepție i-a împiedicat să stabilească raporturi adevărate sau false cu realitatea, în ce măsură concepția i-a dus la falsificarea rezultatului cunoașterii, în ce măsură aceeași concepție a reprezentat o frînă în capacitatea artistului de a sintetiza realul. Despre cei pomeniți mai sus, cercetarea științifică marxistă s-a rostit, problema își păstrează intactă valabilitatea **pentru toți scriitorii trecutului care au fost uneori handicapați în creația lor prin niște sisteme filozofice închise. Mai are vreo pondere o asemenea problemă la noi?**

Sîntem partizani ai unei concepții filozofice deschise, marxism-leninismul, o concepție științifică despre lume, o concepție căreia îi sînt străine — cel puțin în planul formulărilor clasice — postularea adevărului și monopolul interpretărilor absolutizante. Sîntem în posesia unei metode de gîndire care ne invită să nu postulăm fără a cerceta, să nu validăm rezultatul cercetării fără a-l confrunta în prealabil cu practica.

Am vorbit despre felul cum s-a constituit la noi un sistem de prejudecăți care a falsificat raportul *scriitor-realitate*, să examinăm acum felul cum aceleași prejudecăți au falsificat raportul scriitor-cercetare, scriitor-operă.

Scriitorul s-a întors deci la masa de lucru, după un rond de cunoaștere sau recunoaștere în realitate, el se află acum față în față cu pagina, într-un proces aspru și drept de confruntare. El e singur. De fapt el nu este singur, el este prizonierul propriilor sale concepte sau prejudecăți, investite dintr-o dată în actul singular al meditației, cu valoarea unor tabu-uri. Este just să văd cutare fenomen? Nu e just, dar îl văd, deci există! Este just să existe? Nu e just, fiindcă e just să nu existe, deci sînt victima unor vederi subiective înguste!... El pornește, prin înseși premisele acestui examen, să aleagă din realitatea explorată numai acele laturi ale realului, numai acele date sau fapte care intră ca într-o mănușă într-o viziune prestabilită, introducînd un criteriu de validare a faptelor străin cunoașterii sau valabil doar aposteriori. El ignoră, deci, gnoseologic un dat esențial: **realitatea nu e morală sau imorală, realitatea nu e justă sau injustă, realitatea nu e benefică sau malefică, realitatea e realitate, adică obiect al cunoașterii.** El uită că pentru scriitor, ca și pentru omul de știință, realitatea — cea fizică sau cea socială — reprezintă o necunoscută, iar datoria cunoașterii sau recunoașterii acestei realități o au în egală măsură, cu egale răspunderi, cei doi. Sînt interesante, din acest punct de vedere, meditațiile unui om de știință: „Omul de știință și omul de artă — spunea nefericitul atomist Robert Oppenheimer — trăiesc amîndoi pe marginea misterului care îi înconjoară..." „În raport cu creațiile lor — precizează ilustrul savant — ei au sarcina, atît unul cît și celălalt, de a armoniza noul cu obișnuitul (citește: *descoperirea revoluționară* cu *tradiția cunoașterii*); ei sînt chemați să descopere echilibrul dintre diversitate și sinteză; ei au de luptat pentru a introduce o ordine parțială într-un haos aparent..." (de a delimita — spunem noi — cunoscutul de necunoscut).

Criteriul *bine* sau *rău, just* sau *injust, moral* sau *imoral,* un criteriu de înaltă valoare în judecarea operei finite, poate sancționa actul cunoașterii doar *aposteriori*, abia după ce datoria de a cunoaște și de a sintetiza rezultatul a fost dusă pînă la capăt, în chip corect, fără știrbire. În stadiul cunoașterii propriu-zise, ni se pare nouă, ca și în stadiul elaborării rezultatului, criteriile aprecierii realității sînt altele: *real* sau *aparent, exact* sau *inexact, justificat* sau *nejustificat, posibil* sau *absurd, logic* sau *ilogic, legic* sau *ilegic* etc. Ca și omul de știință, scriitorul *nu* poate porni, în procesul de explorare a realității, cu ambiția premeditată de a demonstra existența unui anume fenomen, el are datoria de a ne spune cum *este* realitatea, nu cum *ar trebui* sau cum *ar dori* să fie. Ne referim desigur la funcțiunile și la răspunderile unei literaturi umaniste, expres angajate, preocupate de soarta și de condiția omului în lumea contemporană, și ne mărturisim — în ceea ce ne privește! — partizanul unei asemenea literaturi, fără a exclude în nici un fel existența sau cultivarea unor alte forme de umanism sau unor alte modalități de formulare a rezultatelor cercetării, pe care nu le absolvim însă de la răspunderile implicate noțiunii de umanism. Să revenim la raportul scriitor-realitate.

Ca și omul de știință, în fața realității, scriitorul este singurul judecător investit cu răspunderea de a-și duce la îndeplinire mandatul *fără mînie și fără părtinire*. Nimic nu trebuie să-l clintească din această condiție, singura aptă să-l conducă la adevăr. Nimic nu trebuie să-l clintească din hotărîrea de a duce la capăt cercetarea, formulînd rezultatul ei cu cinste, cu probitate, cu desăvîrșită bună credință față de sine și față de semenii săi. **Rezultatul cercetării poate fi liniștitor sau neliniștitor, confortabil sau inconfortabil, el e legat de audiența socială sau istorică a adevărului într-o anume epocă.**

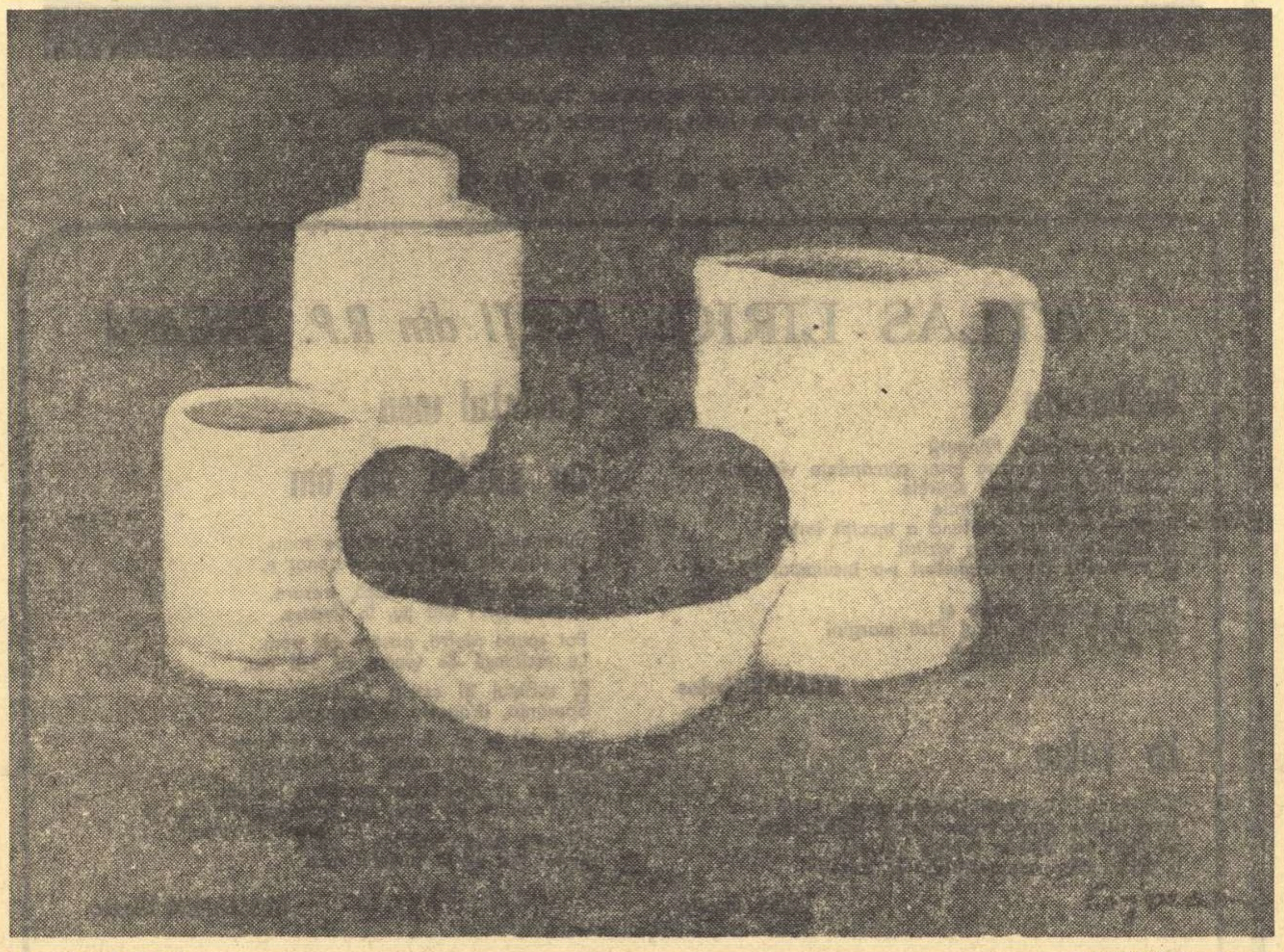
Convenabil sau nu, principiul fisionării atomului s-a impus pînă la urmă pretutindeni ca o cucerire fenomenală și teribilă. Convenabilă sau nu, sinteza artificială a materiei vii se va impune ca o cucerire fenomenală, oricîte prejudecăți filozofice și aberații religioase se vor nărui cu zgomot în urma ei. Convenabil sau nu, adevărul formulat de scriitor despre condiția omului în această epocă va isprăvi prin a aduce omul la conștiința acestei condiții, îndemnîndu-l s-o schimbe.

Rostul filozofiei, spunea cîndva un ctitor al marxismului, este nu numai de a interpreta lumea, ci și de a o schimba. Ca s-o schimbăm, trebuie s-o cunoaștem, ca s-o cunoaștem, trebuie să n-o mistificăm, ca să n-o mistificăm, trebuie să renunțăm la acele tabu-uri subconștiente care falsifică perceperea, examinarea și analiza realității.

Cel puțin pe acest proces, înfățișat mai sus, scriitorul este stăpîn sau ar putea să devină stăpîn. De aici, dinlăuntrul acestui proces, începe de fapt politismul literaturii.

În numărul următor ne vom ocupa de relația scriitor-cititor și de poziția cetățenească a scriitorului în actul public.

Paul ANGHEL



ION COJOCARU — NATURA STATICA

CAIETELE LUI EMINESCU SAU DESPRE POESIA JUNILOR

(Urmare din pagina 1)

prea vie, e făcută din contraste. Cu însuflețirea sa, tînărul pierde „fidelitatea", care nu reprezintă doar marea problemă în redarea realului, dar și cea în redarea închipuirii realului. Pentru cel tînăr, spune Eminescu, conturele se pot pierde în întuneric cînd sînt prea tari, și se pot pierde în lumină cînd sînt prea slabe. E o extraordinară vorbă — care te face să te gîndești, pentru prima ei parte, la vorba lui Neagoe Basarab din **Învățăturile către fiul său**: „Cine n-are îndîrjire acela vede pe Dumnezeu" (adică esența lucrurilor, am traduce astăzi, sau mai degrabă sinea lor); la care Eminescu adaugă: nici cine primește strălucirea atît de deschis încît să se lase orbit de lumină. Fantezia tinerilor riscă să stea sub un îndoit obscurantism, și atunci ceea ce face prețul poeziei și al culturii, capacitatea de a reproduce „finețele" lucrurilor, s-a pierdut în noaptea acestora.

Dar așa fiind, nici gîndul poetului tînăr nu are sorți să fie mai bun. Căci noaptea „toate vietățile sînt negre" cum spunea Hegel, și tinerii văd totul, ca filozofii pe care îi acuza acesta, drept un universal abstract. E nespus mai greu să vezi în filozofie și să exprimi în poezie universalul concret. Acesta nu numai că e străin de diafanul abstracțiunii, dar și de „coloarea groasă" din ea. Căci abstractul trece peste nuanțe, concrețiuni și înțelesuri vii, aducînd peste tot pata sa groasă și omogenă. E ușor a face teorii „cînd nimic nu ai a spune", și teoria este, ca și răgazul în viața imediată, netrebnicia dar și reușita cea mare a omului. Numai că trebuie să vezi teoria în încorporările ei reale, iar aceasta nu-i e dat de-a dreptul tînărului.

Schiller spunea că-l interesează să vadă cum, pe măsură ce îmbătrînește, omul se preocupă mai mult de faptă decît de teorii. Dar poate nu-și ducea gîndul pînă la capăt. Căci omul matur se preocupă de faptă, nu atît pentru că ar avea mai puțin interes pentru teorie, cît pentru că este în măsură să citească în aproape orice faptă teorii. Iar gîndul tînărului riscă — dacă n-are în urma lui sedimentarea faptelor de viață, sau a culturii, străbătute ca viața altora trăită pentru el, — să facă simplă declamație sau să trăiască un extaz în gol.

Și apoi mai este **limba**. Poezia e cuvînt. Filozofia e cuvînt. Lumea toată, în felul ei, a devenit azi cuvînt sau semn, de la codul genetic pînă la semnalele electro-magnetice. Poetul are de pus în joc un cuvînt care, pe planul lui și după legea lui, să miște inimile și cugetele, așa cum cuvintele limbajelor științifice au sfîrșit prin a pune în mișcare organizată materia moartă.

Dar ce știe poetul tînăr despre cuvînt? Care e la el partea de natură, adică de transmisiune și întîmplare în cunoașterea vorbei, și partea de cultură? Tînărul „nu domină pe deplin limba", spune Eminescu. Există și în limbă, ca în lucrurile universului concret, „un material de finețe și de distincțiuni", fără de care oamenii nu vorbesc, ci mai degrabă glăsuiesc sau ciripesc, ca păsările. De unde începe cuvîntul adevărat și care e funcția cuvîntului, dincolo chiar de transmisiunea înțelesurilor, iată o problemă care s-ar putea să cadă în primul rînd în lotul celui ce cutează a fi poet. Cum să facă el atunci spre a nu fi un rutean în cultură — dacă nu cumva e nedreaptă vorba tulburătoare a lui Eminescu...

Să ne ierte deci poeții noștri tineri — care bat astăzi mai mult decît oricînd la porțile marii poezii — că le punem sub ochi aceste pagini din Eminescu. Le vom mai pune sub ochi, lor ca și altor tineri oameni de cultură, noi locuri din caietele lui Eminescu. Pe ei îi vom mai întreba poate, cîndva: cum de îndrăznesc să disprețuiască această superioară joacă a poeziei, care e rima, și pentru care Eminescu avea atîta pietate încît mai toate caietele sale abundă de pagini din „dicționarul" său, cu rimele cele mai ridicule dar și cele mai cuceritoare?

Dar acum i-am întreba: cum cred ei că se pot numi poeți de limbă română fără să refacă întreaga experiență a lui Eminescu, o experiență care a fost deopotrivă una a cuvîntului din mai toate limbile mari, și în primul rînd din limba noastră; una a gîndului din mai toate filozofiile; una a fanteziei din mai toate lumile pămîntului și cerului? Cum cred ei că pot fi poeți fără să se fi adîncit în conștiința lor mai bună?

De aceea trebuie editate caietele lui Eminescu.

VREMEA CONSTRUCȚIEI

discuții despre proză

Bucurîndu-mă tonul obiectiv și atitudinea constructivă a discuției despre proză din **Gazeta literară**, caut a-mi spune și eu cuvîntul cu știința că nu voi revela Adevărul absolut și nu voi reuși a clarifica absolut toate problemele. Meseria criticului fiind teoria, iar a Creatorilor, practica, — prejudecată înrădăcinată —, subliniez ținuta teoretică a prozatorilor ce m-au precedat, în speranța că vom ști să depășim o dicotomie nefirească între literatură și critică. Ideea polivalenței necesare a modalităților artistice e acceptată unanim, azi, deci nu mai are nevoie de a i se pleda cauza; acceptată în teorie, desigur, fiindcă, practic, fanatismul monovalent sau chiar adularea unui unic scriitor posibil iau aspecte inedite, amuzant de crunte. Pentru prozator sau poet există o singură soluție: adoptarea unei singure modalități, aceea pe care și-o alege sau i-o impune întreaga sa ființă. Modalitatea aleasă nu e o fatalitate pe viață (exemple: L. Rebreanu sau T. Arghezi), schimbarea felului de a scrie fiind cerută fie de carte, fie de epuizarea unei experiențe artistice. Nu văd însă de ce un scriitor nu ar aprecia opere altcum realizate decît cu mijloacele sale, adică ale altora. A te simți Singurul Creator într-o contemporaneitate abolită nu e oare plicticos?

Criticului literar (care este și el scriitor, ca poetul, prozatorul și dramaturgul, firește, în măsura în care are talent) i se pune în principiu o dilemă teoretică: sau sprijină o anume modalitate, combătîndu-le pe celelalte, estetic și practic — e așa-numita critică de direcție; sau acceptă pluralitatea frumosului estetic, raportînd o anume carte la criteriile pe care autorul le-a adoptat singur. Doresc însă a sublinia, fiindcă realitatea o cere, că necesitatea polivalenței artistice am înțeles-o, o înțeleg și o voi înțelege numai în cadrul gîndirii socialiste, marxiste, și nu în alte spații ideologice ostile modului meu unic de gîndire; firește, în estetica noastră e un spațiu artistic foarte larg, firește, multe probleme estetice sînt încă deschise, în dezbatere utilă, dar toate acestea nu implică deloc acceptarea ideologiei burgheze, uneori chiar deschis anti-socialiste. În altă ordine de idei, mă plictisesc criticii cu respirația scurtă, sau în panică lăuntrică, — îi privește! — ce încearcă să atragă atenția asupra lor prin scandal, negație sistematică, injurii etc. Ora este a construcțiilor pozitive, a romanelor epice sau lirice, a creației critice, monografice sau eseistice etc. Eugen Ionescu e un mare dramaturg prin ceea ce a creat, nu prin defăimarea lui Arghezi, poet de cutremurătoare forță. Dacă Titu Maiorescu ar fi scris numai „În lături!" cultura românească l-ar fi reținut doar ca pe o curiozitate...

Revenind la dilema criticului, îmi manifest îndoiala în legătură cu capacitatea unei modalități, sau alteia, de a cuprinde în exclusivitate frumosul. După cîte știu, în nici o epocă, în nici o țară civilizată, Marea Creație nu a putut fi monopolul nici unei generații, nici unei modalități unice. Cel ce crede însă a deține monopolul frumosului estetic are obligația (repet: obligația) de a exprima teoretic, argumentat, tentația sa univocă, pentru a ne putea da seama dacă în practica sa critică e consecvent cu principiile enunțate sau dacă urmează fluctuații cu alt substrat... neestetic. În ce mă privește, refuz să mă predau somațiilor violente, dar fluctuante și cam neteoretice, de a declara o singură modalitate a prozei drept singura posibilă, sau de a crede într-un singur prozator, Unicul. Mi se pare neserios a repune în discuție talentul lui Marin Preda, pe care l-am considerat totdeauna de prim ordin. „Moromeții" constituie o unică operă; faptul că ea are două volume nu e o judecată estetică. Această operă importantă a prozei românești, replica (pandantul) dezvoltării istorice a lui *Ion*, se situează pe o cale majoră a prozei românești, în care eroii sînt implicați în structura social-politică a vremii. Dar numai ochiul superficial sau răuvoitor refuză a privi dincolo de ceea ce e imediat vizibil, și a observa multiplele calități de psiholog ale scriitorului, modernitatea sa neostentativă.

E oare obligatoriu pentru mine ca aducînd omagiul cuvenit unor opere să neg valoarea altora, cum ar fi „Groapa", să mă deszic de părerea avută la apariție și de apărarea ei cu mijloacele de care dispuneam? Sau să neg încrederea exprimată încă de la început în T. Popovici, D. R. Popescu, N. Velea, Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu? Am fost printre puținii ce au scris limpede ce cred despre „Desculț" și „Pădurea nebună", am scris pe larg despre „Bietul Ioanide": cum să cred acum că în spatele noastru ar fi un hiatus, un abis? Evident, privind înapoi, cronicarul are mai puțină indulgență, istoricul literar e încă mai sever: așa a fost totdeauna; dar „un gol istoric" (cum s-ar putea înțelege că a existat din unele articole publicate în alte reviste decît în **Gazeta literară**) nu pot accepta în spatele meu cînd mai sînt atîtea romane bune pe care nu le-am mai enumerat, dar le știm cu toții. Cum, urcînd pe firul apei, nu putem accepta ca Mihail Sadoveanu să fie tratat drept un oarecine. Adevărat e că asistăm la o frumoasă reînvigorare a prozei: „Vestibul" e o valoare certă iar Al. Ivasiuc e promisiunea unei opere deosebit de interesante. Mai controversată, proza lui N. Breban („Francisca", „În absența stăpînilor") se impune impetuos atenției noastre. Sînt de semnalat „Echinoxul nebunilor" de A. E. Baconsky și „Pentagrama" de Vl. Colin. Și atîtea altele. Dintre numeroșii tineri de talent îi putem considera de pe acum pe Țepeneag și Iulian Neacșu scriitori formați. Dar nu pot enumera aici toate cărțile ce formează împreună fluxul prozei noastre.

Există critici și scriitori cu temperament de gladiator: nu mă interesează sportul. Ca scriitor îmi am trasat de mult drumul meu pe care nu-l voi părăsi; ca, însă, cititor îmi pot îngădui să apreciez un roman pe care eu nu l-aș scrie, desigur, așa. Nu cred în autonomia esteticului (nimeni nu m-a convins pînă acum) dar cer autonomia criticului: dreptul său de a nu fi prizonierul unui prea labil grup intolerant sau al unei singure modalități de a scrie proză sau critică. Savonarola îmi e antipatic și în literatură; în orice caz eu nu mă simt chemat să distrug. Cred că e timpul să construim, cît putem mai bine și mai solid.

Paul GEORGESCU

GENERAŢIA LUI NEPTUN

cronica ideilor literare

Iată o carte despre avangarda literară — nimic de spus, competentă, interesantă — scrisă totuși într-un mod destul de paradoxal, vreau să spun foarte „clasic", cu mijloace din cele mai tradiționale. Cornel Mihai Ionescu adoptă tehnica studiului sever, cu multe paragrafe și subparagrafe. Trimeterile (numeroase) sînt, toate, de o mare acuratețe filologică, la an, ediție și pagină. Stilul expunerii urmează îndeaproape maniera Vianu, *dublată de erudiția romanistică a Ninei Façon. Dar, firește, cînd vom putea citi și cita tot? De pildă, dezbaterile despre* Avangardia e decadentismo, *organizate de Institutul Gramsci, la 5—6 iulie 1959* (Il Contemporaneo, *ottobre-novembre 1959) au... scăpat autorului, spirit cultivat, la el acasă în tot ce scrie. (Îmi amintesc și de un studiu mai vechi despre* Cîteva probleme estetice în gîndirea lui Dante). *Semnalez întîmplarea doar pentru a ilustra riscurile unei metode.*

Avem, pe scurt, o bună lucrare de critică universitară, al cărei obiect este prezentarea analitică și — în mică parte — antologică a grupului italian 63, constituit prin colocviul de la Palermo din 1963, animat de Luciano Anceschi (promotorul grupului), Angelo Guglielmi și Edoardo Sanguineti (pentru a nu cita decît pe teoreticieni). Știam și din alte izvoare că Gruppo 63 *este cea mai importantă mișcare avangardistă din literatura italiană de după al doilea război. Prin Cornel Mihai Ionescu informațiile noastre cresc, devin mai sistematice. Autorul a dat, de fapt, cel mai complet studiu românesc consacrat, pînă acum, unui curent literar străin de avangardă. Este limpede că* Generația lui Neptun (Grupul 63), *publicată la E.L.U. (Buc., 1967, 207 p.) depășește net agendele de buzunar ale colecției* Criterion, *lansate de aceeași casă de editură. Nu știu dacă este un „compliment". În tot cazul este o realitate.*

„Generația lui Neptun" — experimentalismul actual — opus „generației lui Vulcan", avangarda istorică, tradițională — (tipologia lui Umberto Eco seamănă ca două picături de apă cu aceea a lui Ion Negoițescu aplicată postumelor și antumelor lui Eminescu) — reformulează într-un alt mod raportul — cheie dintre tradiție și inovație. În locul negației violente, sfidării, rupturii și refuzului, grupul 63 adoptă atitudinea constructivă a continuității, recuperării și „repescuirii" *(repêchages) de materiale, în vederea unor noi experiențe, expresive. În acest cadru, accentul cade pe* sperimentalismo, *înțeles ca metodă a încercării, căutării „deschise", a operei a fare, formă a activității creatoare experimentale, prezentată ca lucrare superioară creației finite, încheiate, pe deplin cristalizate.*

Mișcarea traduce încă un aspect al gravei crize a conceptului de literatură, tipică literaturii occidentale moderne, atît de plină azi, de anti-literatură, anti-roman *și* anti-teatru. *Cornel Mihai Ionescu, firește, discută problema. În ce mă privește, i-aș fi dat un relief mai accentuat, întrucît, în acest punct nodal, încep unele îndoieli. Ceea ce este sau poate fi legitim, într-o literatură suprasaturată de clasicități, academisme, stil și conduite canonice, își pierde îndreptățirea într-o literatură ca a noastră, care n-a făcut încă marea criză a formelor „închise". N-a avut nici cînd, nici cum, nici mai ales de ce s-o facă. Și mă întreb dacă, în actualul său stadiu de evoluție, îi este cu adevărat necesară o astfel de experiență radical negativă. Însemn doar cîteva observații fugitive, legate de teoriile grupului 63, dominate de o adevărată invazie și obsesie a reflexivității, prelimbajului și in-formalului.*

A pune sistematic proiectul, meditația realizării, înaintea realizării propriu-zise, a înlocui romanul cu romanul romanului, cu eseul romanului și poezia, cu poezia poeziei, înseamnă în esență două lucruri: o reală capacitate de introspecție artistică, dublată de slăbirea elanului creator. Cine preferă tensiunea și reflexia creației (indiferent sub ce formă) actului efectiv al creației nu dovedește o mare putere de concepție. Pusă în acest mod brutal alternativa pare cam simplistă. Recunosc. Toate teoriile moderne, care se interesează mai mult de tensiunea energiei creatoare decît de modul rezolvării ei într-o expresie de artă, dezvăluie o evidentă capacitate disociativă, multă finețe, o adîncire considerabilă a conștiinței estetice. Totuși, excesul de luciditate — vrem, nu vrem — paralizează.

Aceeași observație și despre gradul zero al scriiturii, despre stilul neutru, al absenței, al eliberării de verb, prin tăcere, tentativa găsirii dimensiunii originare a existenței de dinainte de cuvinte, „gestualizarea" limbajului (în teatru) etc. Oricît de ineficient s-ar dovedi limbajul, pentru a comunica, a mă exprima, a da trup măcar meditațiilor mele despre tentația și refuzul creației, am nevoie de el. Fără mari iluzii, dar și fără dezinteres utopic, situație pur speculativă, care ar duce, o dată mai mult, la moartea artei. Tema, desigur, revine și în concepția grupului 63. Este un adevărat loc comun al avangardei moderne, regăsit și sub forma „operei deschise", marea obsesie, dusă de astă dată la ultimele sale consecințe. Ideea a mai fost discutată chiar în Gazeta, *Cornel Mihai Ionescu aduce precizări suplimentare. Rețin doar implicația ultimă și cea mai gravă.*

Mă exprim iarăși, voit, foarte „simplu", întrucît cred în „simplitatea" stilului (autorul ceva mai puțin): consolidați în conștiința spiritelor indecise, lipsite de mare voință creatoare, sau pur și simplu leneșe, inactive, că importantă nu este poezia ca produs, ci poezia ca acțiune, care se face (action poetry); *că virtualitatea este superioară creației; că începutul, neîncheiatul, neterminatul este mai valoros decît finitul, organicul, structuralul, și apoi așteptați cu încredere... urmările! Cultul informului traduce, sub orice aspect, o criză a creației. Iată de ce se reține cu satisfacție ideea optimistă — subtilă — aruncată în treacăt de autor: în definitiv, la capătul negației și al deschiderii totale, orice, dar absolut orice, devine posibil. De ce nu atunci și... creația, gestul de a umple vidul? Chiar și* ideile *negative sînt, într-un anume fel, opere.*

Adrian MARINO

Vas de alabastru din expoziția Tutancamon și timpul său — (Paris, 1967), fotografiat de Mariana Dragu

◆

ATLAS LIRIC: *POEȚI din R.P. UNGARĂ*

Schimbare

Aici a fost Valea Plîngerii
locul fatal spre care erau comandate victimele
A răsărit însă iarăși soarele
Pămîntul și-a uscat rănile
și de undeva din străfund a încolțit iarba
O briză proaspătă l-a vizitat
și o familie de privighetori s-a încumetat să vină
pe-aici

Femela clocește ouăle ei
Bărbătușul asaltă cerul fără margini
cu cîntecul său zglobiu.

KASSAK Lajos

La Tolna

Voi dealuri de peste Dunăre, care
m-ați strîns, ne-ngrădindu-mă,-n îmbrățișare,
eu liber mă simt în brațele voastre,
a căror strînsoare mă-nalță la astre!

ILLÉS Gyula

Depărtări

Și vîntul vine legănînd grădina. De unde vine vîntul?
De departe, dintre munți ciudați,
cu altfel de oameni, și altfel de grai.

În noaptea cu rouă, de unde răsare lumina?
De departe, din stranii stele,
unde doar cu gîndul ajung.

Și de unde izvorăște fiorul sufletului meu?
De atît de departe, încît pe acolo nu sînt nici stele
și nici gîndul nu poate ajunge vreodată.

WOERES Sándor

Cuvîntul meu cu suflet de om

Cuvintele, mi le cunoști pe toate.
Un chip de om în ele desenat e,

Ce rîde, plînge, predică, tresare.
Îl recunoști: sînt eu, în fiecare.

Pot spune piatră, pasăre ori pom.
Le recunoști de vreme ce ești om.

Și sufletul îți este-n fiecare;
Speranță, dragoste și disperare.

Toți sînt în el, de vreme ce vorbește
În graiul lor: uman și omenește.

Eu pot să plec; sînt pieritor; cuvîntul
Rămîne-aici, cît țara, cît pămîntul.

Fii fără grijă: neatins și greu,
Și-n viitor va fi cuvîntul meu.

BENJÁMIN László

Povestea meseriilor

Inginerul: poduri, case, nave. Zidarul: ziduri
Poștașul: neașteptate relații între antipozi
Noi proiectanți misterioși: mașini să ia locul omului
Muzicantul: din sunete, liniștea. Iar poetul:
hîrtie convertită în poem.
Numai omul înalță viață din viață.

SOMLYO György.

În românește de VERONICA PORUMBACU

OLES HONCEAR la 50 de ani

Prim-secretarul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Ucraineană, a împlinit cincizeci de ani. Din aceștia, treizeci sînt închinați unei activități exemplare de scriitor-cetățean. Se poate afirma că talentul lui literar s-a desvoltat și s-a maturizat în anii de război, cînd, ostaș într-un batalion studențesc, de două ori rănit în lupte, scriitorul meditează și concepe o vastă frescă a eroismului popular, trilogia Stegarii (roman tradus și în românește, la fel ca și volumele Pe drum, Primăvara dincolo de Morava, Omul și arma, Tilinca), scrisă și apărută în primii ani de pace, și care i-a adus o bruscă și meritată notorietate.

De atunci, un număr important de romane, povestiri, note de călătorie, au consacrat un prestigiu scriitoricesc mereu mai înalt. Prozatorul este laureat al premiului Lenin pentru volumul Tilinca, 1963), al premiilor de Stat și Taras Șevcenko (pentru romanul Omul și arma, 1960).

Activist pe tărîm obștesc, deputat în Sovietul Suprem al U.R.S.S., scriitorul Oles Honcear se află, la cincizeci de ani în plină înflorire a vigurosului său talent, dovadă succesul ultimului său roman — Soborul, 1968.

CARTEA STRĂINĂ

ROGER BODART: KAREL JONCKHEERE

Unul din volumele recent apărute în colecția „Poètes d'Aujourd'hui" editată de Pierre Seghers, este consacrat lui Karel Jonckheere: poetul flamand este prezentat de confratele său valon Roger Bodart, fapt simbolic și deosebit de îmbucurător într-un moment cînd „conflictul lingvistic" face atîtea ravagii în Belgia. Portretul schițat de Bodart lui Jonckheere are culoare și adîncime. Se desprinde figura unui poet teluric, legat prin rădăcinile sale cele mai adînci de tragicul pămînt al Flandrei occidentale, dar în același timp deschis către toate orizonturile lumii largi. „Pasiune reținută, umor. Cîteodată și mînie reținută. Flamandul e mînios din fire. Are și motive să fie așa. De cînd există o Flandră, ea n-a cunoscut decît necazuri. Cerul? posomorît. Marea? verzuie. Pămîntul? nisipos. De jur-împrejur, oameni care pun bețe-n roate. Olandezi, germani, austrieci, francezi, spanioli — i-au făcut Flamandului, vreme de veacuri, viața imposibilă. Și totuși, Flamandului i-e dragă viața..."

Amplul eseu al lui Roger Bodart e împănat cu amintiri, cu anecdote, cu dialoguri purtate, de-a lungul anilor, între prefațator și poet, între valon și flamand. Omul de spirit și de aleasă cultură care este Jonckheere se conturează, viu și firesc, în aceste pagini scrise cu nerv și eleganță. Selecția de poeme care acompaniază eseul cuprinde principalele cicluri de versuri publicate de Jonckheere în decurs de peste trei decenii, de la „Catargul Alb" (1935) pînă la „Suita românească (1966). Acest ultim ciclu figurează în întregime în versiunea franceză semnată de Hugo Richter, ceea ce reprezintă un omagiu adus României — țară pe care Jonckheere a îndrăgit-o din primul moment și căreia i-a închinat și inspirate poeme. Citez începutul unuia dintre ele, Salut vesperal:

„Există rîuri
care mă salută mai adînc decît
orice pălării sau scrisori —
bunăoară Dîmbovița,
care-și scrie norii
pe hîrtia clarului de lună".

(Ed. Pierre Seghers, 1968)

Petre Solomon

SCRISORI DIN CUBA (III)

Două par să fie drumurile pe care scriitorii cubanezi le bat cu obișnuință zilnică. Unul duce în Esquina H. Calle 17, altul se oprește „între 3 și G", lîngă Maleconul peste care, în ultimele luni, crestele oceanului au trecut fără să obosească.

La prima adresă se află sediul UNEAC (Uniunea națională a scriitorilor și artiștilor din Cuba), la cea de-a doua se găsește Casa de las Americas. Clădirea celei dintîi e un imens palat alb, cu terase plutind printre evantaiul verde al palmierilor regali, cu fațada rotundă, ca o fortăreață maură, cu coloane dreptunghiulare, susținînd elipsa arcelor, cu felinare. A celei de a doua, de o geometrie mult mai simplă, îl obligă pe noul venit să-și pipăie nodul de la cravată: sobrietatea.

Și, totuși, asemănări sînt multe: picturile, afișele, expozițiile pasagere. Și, mai ales, oamenii, care nu par, chiar dacă sînt, oaspeți. Pe după amiază, spre cinci (cînd la București „se bate miezul nopții"), ușile se deschid ca niște sertare și respirația unui „du-te vino" se simte peste tot. Se sorb cafele, se discută.

Nu voi vorbi aici despre prima instituție, cea pe care o cunosc mai bine: în ultimele săptămîni, seară de seară, colectivul pentru *Antologia literaturii române* s-a întrunit în una din încăperile sale. (Mai exact, în biroul lui Fayad Jamis, împreunare ciudată de solar, tehnoredacție, bibliotecă, salon de pictură etc.). Voi vorbi despre cea de a doua și, în legătură cu aceasta, numai despre lucrurile care se cunosc mai puțin.

Se crede că prima condiție a tradiției e timpul. Adică, vremea scursă pe cadranele sinusoide ale sufletului și măsurată mai ales noaptea, cînd poți da deoparte singurătatea spiritului singur și pe cea a existenței colective.

Casa Americilor a fost înființată imediat după triumful Revoluției și a reușit să fie ceea ce și-a propus: o instituție culturală cu tradiție și de prestigiu. În cîțiva ani. Nu însă fără greutăți. Mai ales din afară. Instituție de cultură, de divulgare a culturii, Casa Americilor a trebuit să sufere același cerc al blocadei antiumane impusă de Statele Unite. Pentru aceasta s-a trecut la măsuri de anihilare directă și nemărturisită: niște substanțiale premii literare pentru Centroamerica (proveniența fondurilor nu lasă îndoieli), altele pentru „conul sudic", plus niște reviste și niște edituri cu caracter „filantropic", așezate „la sud de Rio Grande". Anul trecut, pentru roman, s-a mai fundat un premiu, (cu fonduri provenind, bineînțeles, tot de la „Nord de Rio Grande"...), care a fost acordat, pentru început, și nu cred că din eroare, lui Mario Vargas Llosa, pentru *Casa verde*. Luindu-și cele 22 de mii de dolari, Vargas Llosa a făcut o declarație care nu a putut fi reprodusă de presa din Caracas, sediu al premiului. S-a scris, însă, despre aceasta în revista *Casa de las Americas*, din al cărui colectiv de redacție, prestigiosul scriitor peruan, și nu cred că întîmplător, face parte...

Poate că acest unic exemplu reușește să dea o imagine a tradiției de care vorbeam. Iată, prin alte cîteva elemente, pe care se fundamentează aceasta: un plan editorial de mare anvergură, lipsit de orice spirit comercial și orientat spre tipărirea tuturor marilor valori spirituale ale Americii Latine. Toate titlurile apar cu studii de competență indiscutabilă. O bibliotecă imensă, la zi cu toate noutățile, săli de lectură, de proiecție, de conferințe, studiouri. O revistă, condusă de profesorul și poetul Roberto Fernandez Retamar, revistă, care, prin rigoarea științifică și sesizarea notei durabile a cotidianului, nu are rival pe măsură în continent. Și, desigur, personalul, de înaltă calificare, condus cu statornică abnegație de către directoarea Casei, Haydée Santamaria. Și, desigur, premiile literare anuale.

Blocajul impus de către Statele Unite se dovedește, în acest caz, neputincios. În domeniul spiritului, țările latino-americane nu formează ceea ce s-a crezut: Statele Neunite. M-am întîlnit aici cu scriitori din Argentina, Brazilia, Chile, Ecuador, Guatemala, Peru, Salvador, Mexic, Venezuela etc. Din tot continentul. Fără să mai amintesc scriitorii spanioli, nici hispaniștii europeni. În acest an, sub același patronaj a început să lucreze Institutul de literatură latino-americană. Pentru a ajunge însă „între 3 și G", jos, lîngă Malecon, mulți dintre cei amintiți aici au fost obligați să înconjoare jumătate de lume. Iar manuscrisele care se prezintă la Concursul Casei, străbat aceleași imense distanțe de geografie fizică. Rezultatul: anul acesta s-au primit 453 de titluri (211 de poezie...), majoritatea din afara Cubei. Între membrii juriului au fost prezenți 19 scriitori străini și 5 cubanezi.

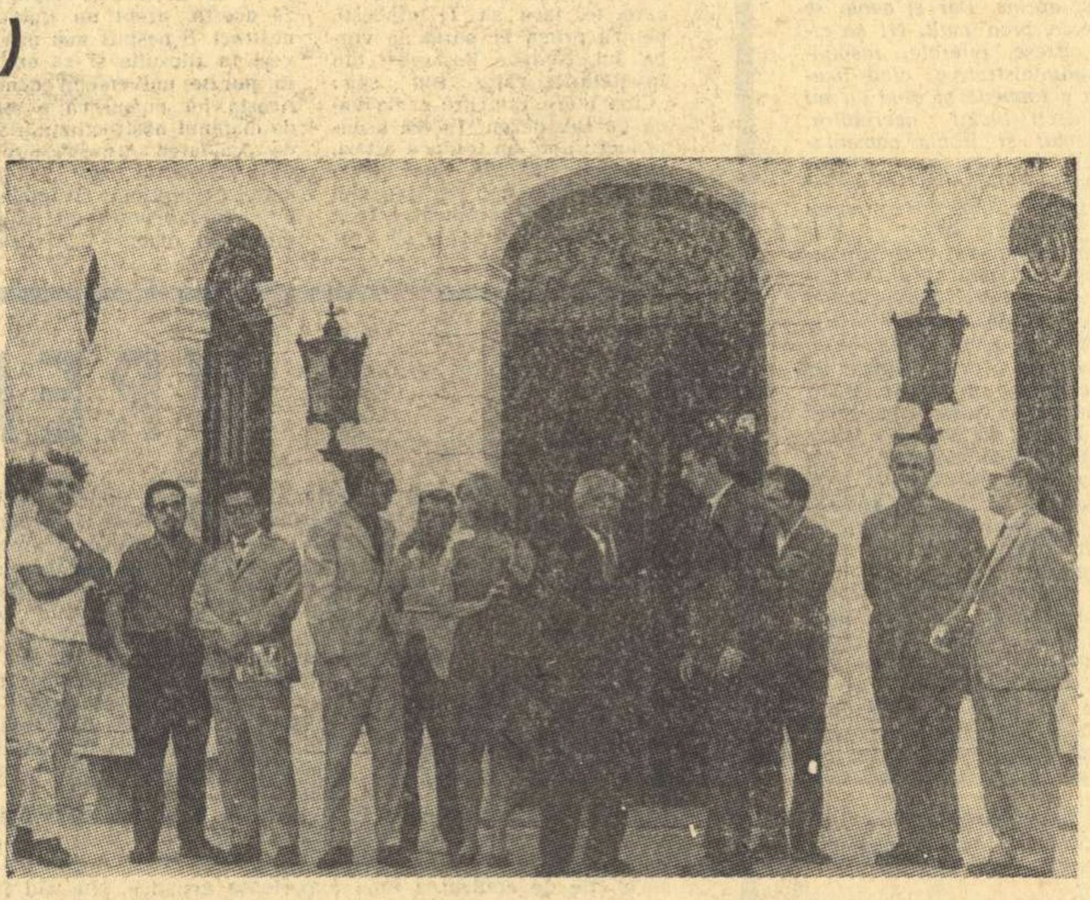
Despre Premiile acestui an, cred că cititorii români au aflat. Iată, în ordine, titlurile: pentru roman, Pablo Armando Fernandez, cu *Copiii se despart*; la povestire, Norberto Fuentes, pentru *Aduc cîntecul rîurilor*; la poezie, Antonio de Cisneros, pentru *Memento*; la teatru, Virgilio Pinera, pentru *Două spaime vechi*; la eseu, Manuel Medina Castro, pentru *Statele Unite și America Latină în secolul XIX*.

Prezenți la ceremonia de decernare a premiilor numai o parte dintre cîștigători (cei din afară, nu ar fi avut, practic, timpul să sosească). Iată, reduse la cîte o frază, mărturisirile pe care mi le-au făcut trei dintre ei:

Pablo Armando — „Opera mea este un cîntec pentru spiritul Cubei. Cu toate că tema cărții e luată din istoria țării, lucrarea nu-i istorică, nici sociologică; e un roman mitico-poetic, cu elemente magice".

Norberto Fuentes, 24 de ani, temut polemist, foarte greu de văzut în zilele premergătoare rezultatului (se pare că un jurat se mărturisise): „Povestirea cubană e încă incipientă. Scriitorii noștri nu s-au înfruntat prea mult cu rigorile speciei și nici cu contradicțiile noii epoci".

Virgilio Pinera — „Tema piesei mele se referă la vechea generație, care are o frică totală de ea însăși și de realitatea ei".



La sediul UNEAC, cu un grup de scriitori și artiști plastici — N. Guillen, F. Jamis, M. D. Martinez, C. Beante, A. Augier, S. Darie ș.a.

Acum, după ce „valul" a trecut, scriitorii cubanezi își reiau din nou drumurile pe care le bat cu obișnuință, spre cele două sedii.

Darie NOVĂCEANU

SECVENȚE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Revista sovietică Inostrannaia literatura (nr. 2/1968) publică sub titlul Te cunoaștem, mîine! un ciclu de versuri semnate de tineri poeți români. Poeziile lui Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Marin Sorescu și Cezar Baltag sînt traduse de Kirill Kovaldji (care semnează și prezentarea) și Inna Kasejeva.

Sînt inserate în revistă notițe bio-bibliografice despre autorii traduși.

◆

UN CELEBRU NECUNOSCUT

Pascal Pia prezintă în La Quinzaine littéraire *(nr. 47, 15—31 martie 1968) patru poeme necunoscute ale lui Germain Nouveau. Acest poet de două ori „blestemat", pentru că singurătatea sa a rămas nealterată chiar în mediul poeților singularizați (refuză publicarea și publicitatea; Verlaine, deși îi era prieten și-l aprecia, nu-l menționează nici în* Poètes maudits *nici în* Hommes d'aujourd'hui), *rămîne, la cincizeci de ani de la moartea sa, un necunoscut. Anonimatul acesta el l-a căutat, celebritatea, nedorită, i-a venit după moarte, atunci cînd voința pudoarei sale n-a putut să i se mai opună. Mai rămîn necunoscute, se pare, în revistele uitate ale vremii, numeroase poeme ale lui. Greutatea identificării lor vine dintr-un complex „kierkegaardian" al autorului, care semna cu diferite pseudonime. Printre cele cunoscute: P. Néouvielle, Jean de Noves, Humilis, B. de la Guerrière, Duc de la Mesopotamie.*

◆

POEZJA, NR. 1/1968

Din 1965 apare lunar la Varșovia, sub conducerea istoricului literar Z. Jakubowski, revista „Poezja", consacrată creației poetice. Sumarul primului număr pe anul în curs debutează cu versurile cîtorva poeți, cunoscuți sau pe drumul afirmării, care, în poezii de facturi diferite — moderne sau apropiate de tiparele clasice — meditează asupra alcătuirii universului (A. Kamienska), atestă permanența și omniprezența existenței (T. Kubiak, N. Nowicki), caută sensurile lucrurilor și ale vieții (M. Piechal, J. Marszalen) cu care se confundă (Z. Jerzyna) etc. Cu rare excepții (B. Ostranecki) sînt căutări în forme inteligibile ale abstracțiunilor filozofice. O bună parte din cuprins este dedicată prezentării și traducerilor din poeții englezi mai noi (Dylan Thomas) sau mai vechi (John Keats, R. Green, R. Southwell, Ph. Sidney, E. Spencer și Th. Wyatt). În rubrica „Cronica lunară" cititorii sînt informați asupra fenomenului poetic din țară și din străinătate (Argentina, Cehoslovacia, Franța, Iugoslavia, Nicaragua, R.F.G., Tanzania, Uniunea Sovietică). Cîteva rubrici, mai puțin importante — „Poezia și scena", „Volume de poezie", „Note despre autori" ș.a. — completează profilul și necesitățile informative ale revistei.

Numărul este bogat ilustrat cu reproduceri după sculpturile lui A. Zamoyski, ale cărui confesiuni autobiografice, Cum am ieșit din formism, sînt inserate în centrul volumului.

◆

PREMII

Cu volumul The Eight Day, *Thornton Wilder a primit Premiul național pentru roman, decernat în Statele Unite. Prozatorul american a mai primit în 1965 Marele premiu național al cărții, pentru ansamblul operei sale, și este de trei ori laureat al premiului Pulitzer.*

Memoriile *lui Georges Kennan au fost distinse cu Premiul pentru istorie și biografie.*

Au mai fost premiați: Jonathan Kozol pentru studiul său asupra problemelor rasiale în școlile din Boston, William Troy (postum) pentru Eseurile *sale alese, Howard și Edna Hong pentru traducerea* Jurnalului *lui Kierkegaard.*

Premiul național pentru poezie a revenit lui Robert Bly, autorul volumului The Light around the Body. *Bly, cunoscut autor a numeroase poeme împotriva războiului purtat de Statele Unite în Vietnam, a donat suma de 1.000 de dolari, ce i-a revenit odată cu premiul, organizației* Rezistența, *una din grupările antirăzboinice americane.*

◆

„LE MUSÉE DU SOIR"

Este o revistă literară și culturală de expresie muncitorească și țărănească, care apare trimestrial la Saint-Etienne. Se consemnează cărțile și articolele mai ample care oglindesc viața muncitorilor și a oamenilor de pe ogoare constrînși să-și părăsească pămîntul. Dintre numeroasele poeme reținem „Mon village" de Blanche Maynadier pentru tonul personal, ca și pentru sinceritatea și spontaneitatea lui. Interesant articolul lui Pierre Marie despre „Tehnocrația care dezumanizează". Poeme oglindind viața în uzine, gravuri ale scriitorilor proletari, un elogiu lui C.F. Ramuz și o notă întristătoare despre greutățile financiare prin care trece revista la care... colaborările nu se plătesc.

◆

LITERATURA ȘI CIBERNETICA

Congresul Federației internaționale pentru prelucrarea informației, care va avea loc la Edimburg, între 5 și 10 octombrie 1968, se va ocupa de problemele identificării operelor literare vechi. Sub conducerea reverendului Andrew Morton, expert în cibernetică și responsabil al Proiectului Homer, se examinează acele părți din Iliada și Odiseea care, după părerea specialiștilor, au fost adăugate mai tîrziu epopeilor homerice. Compararea scrierilor a căror origine este contestată cu operele autentice ale unui autor se face prin intermediul unui calculator electronic. Datele obținute arată că stilul unui scriitor suportă, de-a lungul vieții, puține schimbări. În consecință, diferențele importante de stil și de ritm al frazei, între un text autentic și un altul a cărui autenticitate nu este dovedită, pot fi considerate ca suspecte.

◆

SCRISORI

● Dintre numeroasele ecouri pe care le-a stîrnit recent apăruta Corespondență dintre Gide și Martin du Gard, remarcăm cîteva însemnări din bloc-notesul lui François Mauriac:

„...Cred că, în realitate, André Gide, care, într-un anumit plan, era un aventurier, avea, aproape de el, în Roger Martin du Gard, un Sancho Panza...

Ceea ce rămîne, la Gide, este el însuși, mai mult decît opera sa. Omul este important.

Omul Martin du Gard mă interesează mai puțin. Poate, însă, o operă ca Familia Thibault va dura mai mult, ca mărturie a unei epoci".

Ceea ce se apropie de opinia aplicată a lui Jean Delay, editorul corespondenței dintre cei doi mari scriitori: „Extraordinarul lor dialog se nutrea din opoziții".

● Se anunță, în Italia, apariția primului volum din Corespondența generală a lui Benedetto Croce. Greaua sarcină a editării — este vorba de cîteva zeci de mii de scrisori — a fost încredințată fiicei filozofului, Lidia Herling, și lui Piero Craveri. Acest prim volum nu va cuprinde, totuși, decît o culegere de 170 de scrisori, alcătuită de Croce însuși, în anul 1935.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 15 (806) Joi 11 aprilie 1968 8 pagini: 1 leu

ISTORIA CA IZVOR DE INSPIRAȚIE PENTRU ARTIȘTII PLASTICI

În comentariile asupra expozițiilor colective și personale — mai ales acelea ale tineretului — s-au relevat de către critică multe merite: imaginație și introspecție, inventivitate în viziune și tehnică, calități de picturalitate și de construcție, dar s-a arătat — și pe bună dreptate — unilateralitatea orientării, lipsa unui mai bogat registru de idei filozofice și sociale, insuficiența unei trăiri mai rodnice a istoriei noastre din trecut și din prezent. Este un fapt întristător că puțini dintre tinerii noștri pictori, sculptori și graficieni mai știu să nareze evenimentele istoric-sociale și încă mai puțini sînt în stare să construiască un monument istoric — fie figuri statuare ale eroilor poporului, fie compoziții mari cu personaje mai numeroase redate într-o acțiune semnificativă.

Dacă literatura noastră cultivă, alături de alte genuri, romanul istoric și social, ori balada folcloric-istorică, ori biografia, dacă muzica vădește preocupări, prin oratorii, cantate, poeme simfonice față de evenimentele istorice sau față de eroii legendelor — artele plastice păcătuiesc în ultima vreme printr-o prea rară și prea restrînsă inspirație din istoria patriei și a lumii.

În comparație cu ceea ce au înfăptuit generațiile anterioare și artiștii mai vîrstnici în viață, contribuția talentatului nostru tineret de astăzi este supărător de săracă. Nu mai stăruim asupra tematicii istorice la Grigorescu și Luchian sau la Paciurea, dar să ne gîndim cît de variate și semnificative au fost creațiile inspirate de istorie la sculptori ca Gh. D. Anghel și Corneliu Medrea sau, dacă ne referim la cei în viață, la O. Han, Ion Jalea, Milița Petrașcu, Geza Vida, Ion Vlad, Romulus Ladea, Ion Irimescu, Ion Vlasiu, iar dintre pictori la Cecilia Cuțescu-Storck, Olga Greceanu, Gh. Popescu, Marius Bunescu, Al. Ciucurencu, Corneliu Baba, Virgil Almășanu și alții. Am dat inadins aceste nume pentru a sugera varietatea de stiluri și viziuni, din care s-a constituit o mare tradiție în privința artei inspirate de istorie.

Chiar dacă fiecare din numiții artiști își are personalitatea lui, ceea ce îi reunește este tocmai conștiința măreției, trăirea autentică a valorilor spirituale, participarea cu inima și cu gîndul, cu toată priceperea și măiestria la oglindirea cît mai semnificativă a personajelor și faptelor consemnate, spre nemurire și glorificare. Dacă Gh. Anghel a avut rarul dar al interiorizării și spiritualizării personajelor istorice — statuile **Eminescu, Enescu, Luchian,** chipul lui **Bălcescu** — sculptorul fiind totodată un iscusit modelator, dar și monumentalist cu viziune neo-clasică, în a cărei sinteză intrau și elemente de inspirație populară și bizantină, precum și învățămintele tehnice deprinse de la Rodin și Bourdelle — alți maeștri ai noștri au mers spre o concentrare a narațiunii, ajungînd la mărețe sinteze.

Ne gîndim la Oscar Han, care o viață întreagă a creat mai ales sculptură istorică, găsind mereu forme și viziuni diferențiate. Autor al unor monumentale statui ecvestre — **Ștefan cel Mare** și **Mihai Viteazul** — Oscar Han a făcut și figuri statuare cu forță caracterizatoare, ca acelea ale lui **Mircea cel Bătrîn, Vasile Lupu,** iar pe **Eminescu** l-a interpretat în diferite moduri, avînd în ultimii ani o creație remarcabilă în acel **Luceafăr,** ce întruchipează sensul poemului și pe poetul-luceafăr. Nu s-a repetat în viziunile sale pentru că Han a creat evenimentele și oamenii cu diferențierile cuvenite. Statuia lui **Brâncoveanu** (din fața bisericii Sf. Gheorghe) este văzută în spiritul frescelor bizantine, pe cînd **M. Kogălniceanu** este tratat realist.

Medrea nu a fost totdeauna monumental, dar în uriașa statuie a luptătorului pentru unitatea națională, părintele **Vasile Lucaci,** a realizat o figură cu adevărat monumentală, nu numai prin proporțiile ei, dar mai ales prin sentimentele pe care le-a pus în viziunea sa de patriot, așa cum a procedat și Ion Jalea, cînd a creat, în stil neoclasic, acel **Arcaș odihnind** — simbolul omului din popor, prezentat într-o stare de veghe și avînd chip de oșan — sau alte figuri statuare ori reliefurile **Dragoș și zimbrul** ori **Împărat și proletar.**

Varietatea de viziuni, stiluri, procedee o regăsim la Milița Petrașcu, autoarea monumentului-sarcofag al **Ecaterinei Teodoroiu** de la Tg. Jiu și a compoziției cu incizii decorative **Fîntîna Mioriței** (din fața vilei Minovici). Ion Vlad l-a interpretat statuar pe **Brâncuși,** cu spiritualitatea și umorul său țărănesc, iar pe **Creangă** parcă izvorînd din însăși epica sa, un fel de năzdrăvan într-un cămeșoi țărănesc. Ladea a înfățișat într-un stil mai curînd baroc pe **Blaga** și cu sobrietatea cuvenită pe **D-rul Petru Groza.** Geza Vida a găsit recent viziuni și forme noi pentru a glorifica jertfa unor partizani antihitleriști. Ion Irimescu, al cărui recent **Brâncuși** ne pare prea auster și rigid, a izbutit să aibă măreție și dinamism în proiectul de monument al **Eroilor ceferiști de la Grivița,** lucrare care ar merita realizată și așezată la locul cuvenit. Inspirat de arta populară, de stilistica ei, Ion Vlasiu a creat monumentalul triptic **Horia, Cloșca și Crișan.** O dramatică viziune a răscoalelor de la 1907 ne-a dat Naum Corcescu.

Monumente cu adînci implicații istorice, coborînd în mituri și promovînd o înaltă filozofie sînt și cele din ansamblul brâncușian de la Tîrgu-Jiu.

Aceeași bogăție și varietate de soluții artistice o găsim și la pictori. Dacă Cecilia Cuțescu-Storck, Olga Greceanu și Ghiță Popescu s-au inspirat în picturile lor murale — prima mai ales prin compoziția **Istoria negoțului românesc** din aula I.S.E., a doua prin frescele din interiorul Institutului de arhitectură „Ion Mincu" și de la Institutul de istorie **„N. Iorga"** sau din cula de la Măldărăști, iar Ghiță Popescu prin frescele din interiorul primăriei de la Constanța — din tradiția bizantin-românească (dar cîtă diferențiere între dînșii!); alții ca Alexandru Ciucurencu sau Corneliu Baba au folosit mijloacele picturii moderne în compozițiile istorice. **Ana Ipătescu, Epilogul răscoalelor** și **1 Mai liber** — picturile de șevalet create, în spirit monumental, de către Ciucurencu rămîn bunuri ale artei din ultimele două decenii, ca și **Odihnă pe cîmp** sau **Țăranii** și **Oțelarii** lui Corneliu Baba.

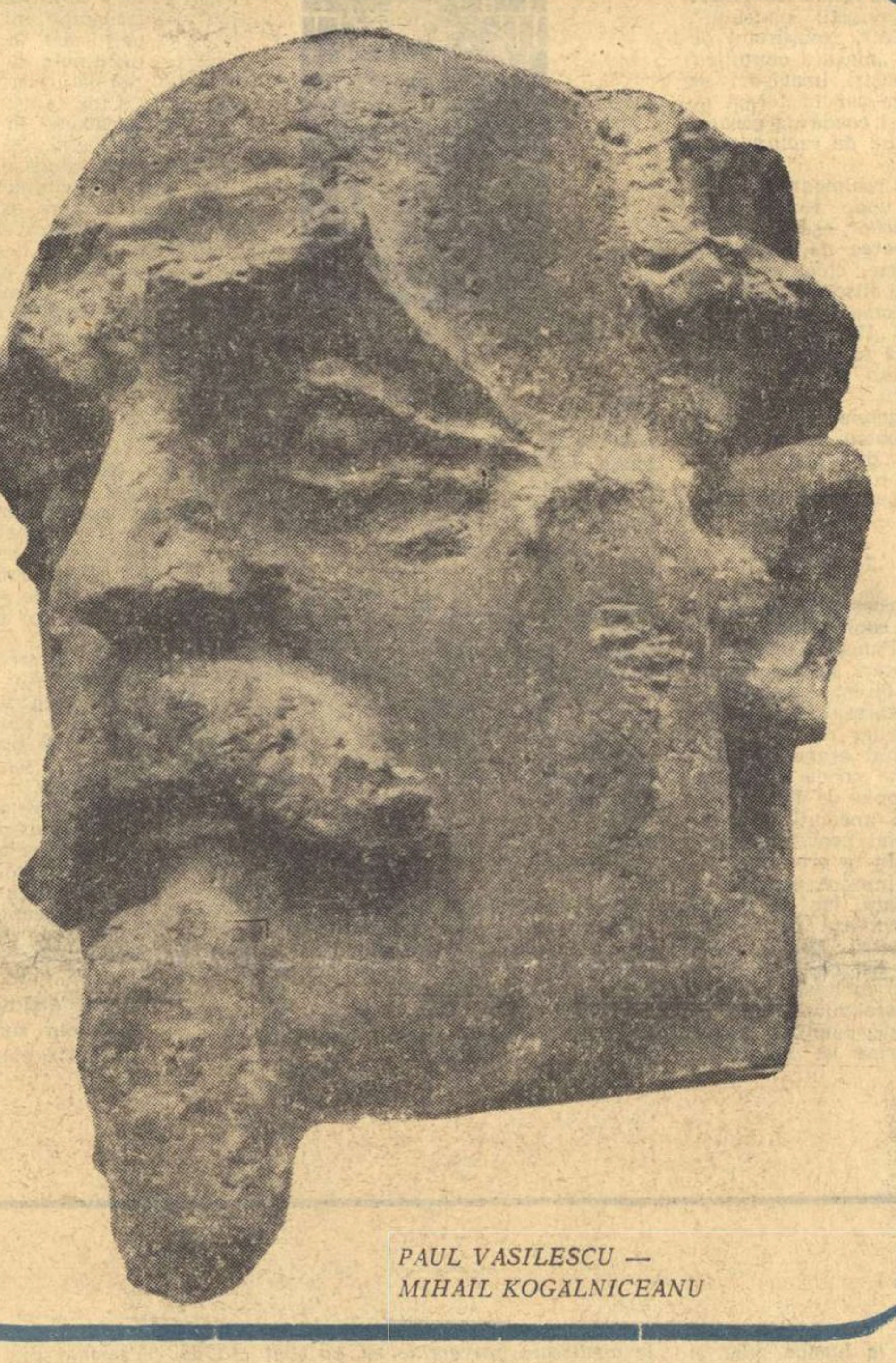
Ce avînt psihologic și ce înflăcărare cromatică există în pînzele cu narațiune sintetizată, cu un lirism moștenit de la Luchian și transfigurat prin mijloace moderne găsim în citatele compoziții ale lui Ciucurencu și cîtă umanizare în pînzele mai sobru pictate de Baba. De la **Răscoalele,** pictate în stilul frescelor de la Voroneț, la **Lupta lui Bălcescu,** tratată cu reducție de liniaturi și într-un puternic colorit. Virgil Almășanu și-a dovedit preocupările de pictor istoric, iar fresca sa de la Casa de cultură a tineretului 23 August, **Lupta tineretului pentru pace,** a fost una din marile reușite ale picturii noastre murale, cultivată cu pricepere și de Ion Bițan, Camilian Demetrescu, Marius Cilievici, Lia Szász, Lazăr Iacob, Traian Brădean și alții. **Horia și căpitanii săi,** compoziția lui Eugen Giscă sau unele pînze cu temă istorică ale lui Eugen Ispir nu trebuie uitate.

O capodoperă a picturii noastre este și **Construcție socialistă** de Marius Bunescu — acea redare, prin zeci de personaje și contraste de peisaj urban și natural, a începutului ridicării actualei săli a Palatului Republicii. Aici, maestrul Bunescu a reprezentat o forfotă de oameni și o ingenioasă îmbinare de mașini și construcții, care au ceva din amploarea și dinamismul bătrînului Brueghel, dar exprimînd o viziune și un sentiment contemporan.

Și din rîndul tinerilor există cîțiva care tratează variat și interesant tematica istorică. Dintre sculptori ne gîndim la Paul Vasilescu (un excelent portret al lui **Kogălniceanu**), C. Popovici (remarcabila mască a lui **G. Bacovia**), Mihail Meiu (statuia **Mariei din Mangop,** inspirată de acoperămîntul de pe mormînt și tratată monumental în spirit mai curînd bizantin, o reușită pe care o alăturăm capodoperei lui Paciurea **Adormirea Maicii Domnului**). Ne-a bucurat faptul că doi tineri și talentați sculptori s-au oferit să refacă statuia **Luchian** a lui Gh. D. Anghel (în parte distrusă, dar rămînînd capul în bronz, precum și fotografiile și dimensiunile sta-

Petru COMARNESCU

(Continuare în pagina 7)



PAUL VASILESCU — MIHAIL KOGALNICEANU

LA IAȘI

La Iași, orașul în care istoria se îngemănează armonios cu sufletul și lucrarea de astăzi a țării, au avut loc serbări de comemorare a Revoluției de la 1848 pe pămînturile Moldovei. Marile umbre care veghează cetatea, tumultul furtunii adormite în pietre, în altare, în grădinile Copoului, au înviat o clipă și nu s-a mirat nimeni auzind cum trece prin văzduh glasul lui Vasile Alecsandri, al lui Cuza Vodă, al lui Kogălniceanu. Am trăit sentimentul straniu că acești bărbați, și alții, din Țara Românească și Transilvania, nu ne-au părăsit nici o clipă, că ei urmăresc prin veacuri drumul poporului. La 1848 ei se considerau cu modestie simpli purtători de cuvînt ai celor **„18 veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși"**, cum a spus Nicolae Bălcescu. Topit astfel în matca istoriei care a fost, spiritul lor însoțește mai departe curgerea nemărginită a aceleiași istorii. Dar se întîmplă azi, în primăvara anului 1968, ca noi să le putem înfățișa imaginea unei țări pe care ei abia o visaseră, pentru că au fost înfrînți atunci și nu le rămînea decît încrederea în viitorime. Înfrînți temporar în Moldova, ei n-au dezarmat și luptînd mai departe au depășit chiar limitele obișnuitelor revendicări ale burgheziei democrate. **„Nu este omenesc ca omul să exploateze pe om, ca cei mulți să fie instrumente de muncă a celor puțini"**, striga Mihail Kogălniceanu. Principiu marxist care închide drama însăși a umanității, principiu care va însufleți încă un veac după aceea aspirațiile poporului muncitor din România. Și iarăși avem sentimentul straniu că în toamna lui 1944 umbla prin văzduhul țării strigătul pașoptiștilor. Astfel istoria, urmîndu-și drumul ei anevoios, trecînd peste jertfe și întunecimi, leagă vîrstele fericite și împlinește destinul unui neam. Este supremul omagiu adus acelor mari bărbați, să le înfățișăm azi o societate în care „omul nu mai exploatează pe om", o societate în continuă desăvîrșire, urmînd lucrarea începută acum 18 veacuri.

Sub cerul Iașilor au răsunat salve sărbătorești, pe pietrele lui bătrîne au trecut muncitori, țărani și cărturari purtînd făclia care nu s-a stins aici și nu se va stinge în veac pe pămînturile noastre.

În această atmosferă de solemnitate și entuziasm s-a auzit cuvîntul Partidului Comunist Român, purtătorul năzuințelor proclamate acum 120 de ani, rostit de tovarășul Emil Bodnaraș: **„Amintirea tradițiilor revoluționare ale poporului nostru, a tot ce este progresist în trecutul său, a momentelor de seamă ale luptei de eliberare națională și socială, constituie în conștiința fiecăruia dintre noi un puternic îndemn în munca consacrată înfloririi patriei, făuririi acelui „falnic viitor" al României pe care l-au întrezărit în viziunile lor îndrăznețe cei mai înflăcărați patrioți, viitor pe care poporul nostru îl durează sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român".**

„G. L."

MARELE '48 ÎN MOLDOVA
și scriitorii

breviar

La 28 martie 1848, obștea Ieșilor lua cunoștință cu însuflețire și încredere de petiția-proclamație a boierilor și notabililor intelectuali moldoveni, redactată după marea întrunire populară din ajun, de către comitetul ales pentru formularea dorințelor generale. Acestea au fost concretizate în 35 de puncte, care preconizau reforme radicale, în legi și moravuri, nu fără însă precauția unor asigurări de „sfînta păzire a Regulamentului". Generosul program avea în vedere „secarea corupției prin pravile inadins făcute", „siguranța personală", „grabnica îmbunătățire a stării locuitorilor săteni", „alcătuirea unei noi catagrafii", „reforma școalelor", „ridicarea morală și soțială a clerului", dezarmarea arnăuților, desființarea pedepselor corporale, eliberarea deținuților politici, inamovibilitatea funcționarilor și responsabilitatea lor, înființarea unui tribunal comercial, al „unui banc național", reforma „condicei criminale", publicitatea ședințelor tribunalului, ca și ale Obșteștii Adunări, dreptul general de petiționare înaintea acesteia, dreptul Adunării „de a face Domnului punere înainte a tot felul de lucruri privitoare la folosul obștesc", ridicarea cenzurii și formarea unei gărzi cetățenești. Se știe sfîrșitul: nescrupulosul domnitor Mihail Gr. Sturdza, după ce s-a prefăcut că acceptă toate cererile, cu excepția ultimelor două, care ar fi putut, zicea el, indispune puterea suzerană și cea protectoare, a ordonat arestarea conducătorilor, iar fiul său mezin, cinica beizadea Grigore Sturdza-Vițel nu s-a dat în lături să conducă și să participe direct la molestarea unora dintre „arestanți".

Iar a doua zi, printr-o fățarnică proclamație către cetățenii Iașilor, prefăcîndu-se a nu cunoaște adeziunea lor entuziastă la mișcare, domnitorul le mulțumea pentru dragostea dovedită, asigurîndu-i de înalta sa protecție pentru a-i apăra „de nepriințe".

Întiia poezie revoluționară ocazională, care a circulat în Moldova, prin foi volante, cu misterioasa semnătură I. G... wski, era dedicată „Către Zimbrul Moldovei, după pătimirile ei în martie 1848" și începea cu această strofă:

„Scoală Zimbrule, mărețe, / Nalță-ți fruntea neînvinsă, / A Românilor noblețe / Nu în veci rămîne stinsă".

La revoluția burgheză, expresie însă a năzuințelor populare, a participat din primul moment Vasile Alecsandri, refugiat în Bucovina după înăbușirea ei. Din generația lui mai menționăm pe George Sion, Costache Negri, Alecu Russo, precum și pe viitorul domnitor al Unirii, Alexandru Ioan Cuza.

Punctele de frontieră erau sever păzite, ca să nu se repete posibilitatea de scăpare în grup a deținuților, ca la Galați. O „țircularnică" a hatmanului Dimitrie Sturdza, general-inspector al miliției moldovenești semnala printre „revoltanții ce nu s-au putut prinde dintîi", pe un nepot al lui G. Sion (arestat pe teritoriul muntean și evadat), anume Toader Sion, cu ordinul ca acesta și ceilalți „să nu cumva să scape, ci numai să-i prinzi vii sau morți, povățuindu-vă din cuprinderea numerarisitei poruncî". Cu tot caracterul hazliu al vocabularului, ordinul era sinistru și ne revelă riscul suprem pe care și l-au luat revoluționarii moldoveni, ridicîndu-se pentru apărarea drepturilor poporului și pentru stîrpirea abuzurilor. Din Bucovina, în mai, Vasile Alecsandri semna ca „mădular al comitetului ales de obște pentru redacția cererilor sale" o foarte importantă proclamație adresată „fraților români din toată România". Marele poet simțea adînc ideea de unitate a întregului nostru popor, îndreptîndu-se către el, cum glăsuiește rarisima broșură în titlul ei: „În numele Moldovei, a omenirei și a lui Dumnezeu". Din primele rînduri, semnala primejdia învechită în scaunul țării: „Vă chem să fiți martori la nelegiuirile guvernului prințului Moldovei Mihail Sturdza, carele de patrusprezece ani s-a arătat prin toate faptele sale dușmanul cel mai aprig al nației noastre!". Punct cu punct, el dezvolta sensul fiecăreia dintre cele 35 de revendicări ale revoluției. De un deosebit interes fiind tîlcul punctului penultim, referitor la cenzură, îl reproducem integral: „Fiindcă Mihail Sturdza, urmînd sistemului său de dărîmare a nației, a căutat a opri dezvoltarea inteligenței, spre a ținea pe popor în întunecime; și fiindcă de cînd s-a suit pe tron el a înăbușit orice încercare de propășire, prin înființarea unei cenzuri aspre și despotice (de care nici se pomenește în Reglement), și prin închiderea arbitrară a acelor mai bune foi publice, precum: Alăuta românească, Dacia literară *și* Propășirea 1)*, obștea, dorind luminarea poporului și înflorirea literaturii românești, cere:* Ridicarea cenzurei în privirea tuturor trebilor și a intereselor din lăuntrul țării. *Și aceasta pentru ca pe viitor toate actele ce s-ar face împotriva legilor să fie supuse publicității, iar nu să rămîie ascunse și necenzurate de obște".*

În iunie 1848, o foaie volantă răspîndea „proclamația partidului național din Moldova către români"; printre alții, după semnăturile din frunte ale lui Costache Negri, Alecu Cuza, Vasile Alecsandri, Iancu Alecsandri, mai iscălesc Toader și Iorgu Sion, Neculai Ionescu, viitorul istoric și orator, Alecu Rusu, precum și viitorul președinte de consiliu Manolachi Costachi (Epureanu).

Rolul conducător al lui Mihail Kogălniceanu este bine cunoscut. Fostul aghiotant al lui Mihail Gr. Sturdza s-a ridicat și el cu energie împotriva regimului, care era susținut printre alții de însuși tatăl său și de acela al lui Vasile Alecsandri. Fruntașii noii generații au rupt așadar curajos nu numai cu trecutul, dar și cu proprii lor părinți, punînd interesul obștesc deasupra celui particular și chiar a ceea ce se numește impropriu „glasul sîngelui". Într-adevăr, dacă această expresie are un înțeles, el nu poate fi cel familial, ci într-un sens mult mai larg și mai generos, unul social și național. Scriitorii moldoveni patrioți de la 1848 au ridicat însăși înfrîngerea (provizorie!) la o mare înălțime morală.

Șerban CIOCULESCU

---

1) Asemenea și *Foaia de Transilvania* a fost oprită de a mai intra în țeară.

Bușteni 1968

Fulgi de zăpadă:
Secunde
De soare,
Panici
Minuscule,
Trec, le dezmierzi.
Geme-a răsfăț
Cea din urmă ninsoare.
Genele-ți fulguie-n iezere verzi.

Murmure reci.
Muribunde silabe
Vaiete
Albe
Mimează-agonii.
Știi să zîmbești fulguirilor slabe?
Apără-ți zîmbetul!
Nu le goni

Spasme
De spaimă,
Mai mult să se-alinte,
Ning
Legănîndu-se
Scîncete moi...
Noi așteptăm
Izbăvirea fierbinte,
Fulgerul,
Unul pentru-amîndoi.

Salve de ploaie:
Explozii,
Libații,
Ropot de-aplauze,
Hohot fluid.
Ploaia-și declamă
Tiradele-n spații.
Genele-ți ceruri mirate deschid.

Răpăie
Asurzitor triumfale
Scăpărătoarele monotonii.
Știi să zîmbești prin aceste rafale?
Apără-ți zîmbetul!
Nu le goni.

Fulgii și ploaia,
Secunde-n lumină,
Cer primăverii
S-ajungă noroi...
Noi
Primăverii
Îi cerem să vină
Fulgerul,
Unul pentru-amîndoi.

Cicerone THEODORESCU

Din volumul „ȚĂRMUL SINGURATIC", în pregătire.

FORME ȘI CULORI
carnet de scriitor

Nu, niciodată nu văzusem Oltenia la ea acasă, cu proprii ei ochi. Cu ochii lui Țuculescu. Ochi de păsări, ochi de pești, ochi de pe aripile fluturilor sau penele păunilor, ochii sculptați în lemnul troițelor, ochii cerului, ochii apei, toți acești ochi stranii mi s-au relevat cu mai bine de zece ani în urmă în expoziția particulară a pictorului, un uriaș tezaur înghesuit în încăperile joase ale locuinței sale din strada Lizeanu. Neliniștea materiei și a sufletului, patimile care explodau în paleta sa, îmi apăreau aidoma unei izbucniri de lavă, a unei frenezii mai mult decît cromatice, — existențiale... Și, deodată, în clădirea vechii Bănci a Craiovei, mă opresc fulgerată înaintea scoarțelor oltenești. Familiare îmi erau și pînă atunci motivele clasice, canonizate, ale anotimpurilor. Aici însă, între arhetipuri, aș spune, dată fiind raritatea și vechimea covoarelor, mă privesc, neexagerat, secolele, prin ochii de frunze, de cerbi, de cai fantastici, de pești, de păsări, de oameni, o adevărată ontologie a artei lui Țuculescu. În Oltenia care a asistat la proiecția unei noi geneze în văzduhul împărțit în două, de coloana infinită, pe pămîntul din care au țîșnit enormele izvoare ale „Cuvintelor potrivite", dar care a dăruit generos și echilibratele forme de bronz ale lui Anghel, și movurile prelinse în arbori și infuzînd pînzele unui Dumitru Ghiață cu o nouă vibrație a teluricului, motivele lui Țuculescu preexistau risipite, și așteptînd în tăcere nașterea acelui care avea să le convoace la această magnifică întîlnire a ochilor.

★

„Scump ca lumina ochilor"... Comparația intrată de mult în vorbirea obișnuită. Prețul ei îl știu suferinzii frustrați de soare și medicii care se zbat să le redea vederea: oculiștii. Aici, în orașul care păstrează arhetipurile ochilor decorativi, în scoarțe, și unicatele contemporane, în sala muzeului, dedicată lui Țuculescu, îmi e dat s-o cunosc în exercițiul funcțiunii pe dr. Tatiana Bușneag, chirurgul care duce zilnic războiul împotriva întunericului, în secția oftalmologică a spitalului. Dar dacă mă opresc, din grupul omogen de medici între care lucrează, tocmai la doctorița Bușneag, o fac și pentru că îmi e, totuși, mai apropiată ca vîrstă, și pentru că ochii ei privesc dindărătul unor ochelari cu ramă groasă, neagră, cu vivacitatea și acuitatea, cu umorul cald și uman care se transmite bolnavilor și sănătoșilor, deopotrivă. Că sălile de consultații și saloanele sînt totdeauna pline, e explicabil: toate cazurile grele din regiune sînt îndreptate spre Craiova. Bătrînilor cu cataractă, a căror orbire treptată era acceptată, cu cîțiva ani în urmă, și de ei, și de familiile lor, ca o fatalitate implacabilă, li se extrage chirurgical cristalinul opac, liberîndu-li-se poarta pupilei. Glaucomul însuși se operează. Și, fiindcă a venit vorba de această teribilă **apă neagră,** nu mă pot împiedica să consemnez definiția intuitivă ce a dat-o o țărancă din Gorj, chestionată, cu întorsătura specific locală asupra primelor simptome ale bolii: „Ce simțiși, mătușă, cînd te prinse durerea?" Fără multe studii de gramatică, țăranca i-a descris senzațiile, nu la perfectul simplu care plasează acțiunea la cîteva clipe doar sau cel mult cîteva ore înainte de momentul convorbirii, ci la imperfect, într-o succesiune de verbe lunecînd în ritmul baladelor: „Apoi, doamnă doctoră, **cînd îmi păsa** (ce directă traducere a verbului **patior!**), — **aici mă lăsa, aici m-apuca, și sînge se făcea...".**

În sala de operație, asist, cu răsuflarea tăiată, la extragerea unui cristalin. Bolnavul dispare total sub un cearceaf alb. Numai cîmpul operator rămîne descoperit. Un cîmp de luptă în care ochii dindărătul ochelarilor scrutează micul univers prin lentilele unor lupe suprapuse, menite să asigure precizia inciziilor: o sutime de milimetru alături, ar produce inevitabilul: pierderea ochiului. Aplecate peste bolnav, trei femei: chirurgul, medicul asistent, sora. Trei ursitoare ale căror bisturie, lanțete, siringi, ace, execută cu degete agile manevrele necesare. Și rare sînt cazurile în care, la sfîrșitul operației, cele trei femei să nu-și tamponeze fruntea înădușită: unica mărturie, de altfel, a încordării lor. Altminteri, în timpul operației înseși, concentrarea implică și o conversație susținută cu bolnavii, pentru a le menține moralul. Cele mai emoționante reacții au loc atunci cînd se scot bandajele de pe ochi; explozii de lacrimi și de benedicțiuni în clipa miraculoasă cînd, întrebați ce văd, aceștia pot răspunde doctorei cu mîna ridicată: „Două degete, sau trei, sau toată mîna..." Odată ieșiți din spital, odată reconectați cu lumea, handicapații de ieri pot din nou vedea formele, culorile care îmbracă pămîntul și saturează cu lumină ochii oamenilor, ochii scoarțelor, ochii universului.

Veronica PORUMBACU

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE

Dumitru Micu

VERONICA PORUMBACU: „HISTRIANA"

Noul volum al Veronicăi Porumbacu este, la propriu chiar, un mic album. Deschizîndu-l, avem în faţă evocative desene, executate de Maria Constantin, ce ne pun în contact nu doar cu vestigii ale gloriei de odinioară a cetăţii de lîngă lacul Sinoe, dar chiar cu antichitatea elină. Versurile sînt, aproape toate, inscripţii pentru un posibil „muzeu imaginar". Cîte unele au concizia elegantă, rotunjimea densă a „poemelor într-un vers" de Ion Pillat, pe care nu le întrec prea mult în lungime. Iată două „bucolice": „Doi măgăruşi — / inocenţi, / caraghioşi, / printre ziduri solemne"; „Cu lînă sură colindă / mieii cetatea: pietre / mereu mişcătoare." Un salt de delfin: „Din arcul lichid o săgeată de-argint — / ce se-ntoarce-n oglindă." Voluta capitelurilor e „melcul perfect care trece / încet fără greş, / din milenii în milenii". Noaptea, cînd Terpsichore atinge „cîmpiile Pontului" „cu pas uşor", „amforele încep să danseze / cu mîinile-n şolduri." Iarba roşie de pe ţărm: „un rug care mistuie Histria, / fără s-o ardă." Iată şi „poeme într-un vers" veritabile: *Zăpada...* „această solubilă marmoră"; *Necropolă*: „Telurice monade, voi tumuli mari de stepă..." Mai sînt, fireşte, şi altele, citabile. Ele nu rămîn fără efect asupra cititorului stăpînit de nostalgia evului clasic, după cum nu ne lasă reci pietrele pe care le celebrează, căci: „oriunde-i pe cer profilată / o coloană, / o singură albă coloană, / sîngele antic bate din nou / în vinele marmorei."

ALEXANDRU LUNGU: „DRESOAREA DE FLUTURI"

Dacă poezia s-ar reduce la metaforă (şi sînt spirite care întreţin această prejudecată aşa cum altădată era întreţinută dogma identităţii poeziei cu versul), volumul lui Alexandru Lungu, *Dresoarea de fluturi*, ar putea sluji de etalon. E în această carte un metaforism, cultivat ca atare, cum nu mai găsim decît, în ultimele vreo trei decenii, tot la Alexandru Lungu, în volumul de debut, *Ora 25* (1945), iar mai înainte la Ilarie Voronca. Totul pentru acest poet (dublat cum o demonstrează chiar autoilustraţiile din volumul de faţă, dar nu numai ele, de un talentat pictor — şi... triplat, dacă se poate spune de un om de ştiinţă apreciat pînă dincolo de ocean) există spre a provoca exerciţiu imagistic. Chiar şi exerciţiul imagistic însuşi. Versurile sînt „păuni adormiţi / în vioara veche", şi „nepurcesul cîntec / adie-n cutie / giulgiuri de auz". De îndată ce presimte arcuşul, „vioara veche" devine o „boîte à surprises" fantastică, din care, treziţi, „păunii" emană în tiraj infinit, fiecare multiplicîndu-se în alţi tot atîţia, care, la rîndul lor, se multiplică în nu mai puţine, care... Ce să mai lungim vorba, păunii imaginilor flutură în cuprinsul cărţii ceruri peste ceruri de cozi, orgiastic. Un poem, oricare, debutează cu o imagine, din aceasta ţîşnesc altele, din acele iar altele, focuri din focuri de artificii. În *Alchimie sonoră*, de exemplu, poetul „întîlneşte" întîi „unghiuri de timp", acestea se prefac în „alveole de ore sau clipe"; rostind în ele numele iubitei (păstrat în suflet ca „o nesfîrşită amprentă de vuiet secret", asemănător „mării ascultate într-o scoică"), îşi dă seama că de pe ultima silabă e în măsură să contemple o lume „care-şi caută deodată / însuşirile toate / în afară de sunet"; privind-o mai de aproape vede cum „într-un şuvoi zvonit şi egal / viorile se reîntorc atunci în copaci", cum „...destrămîndu-se, norii se pierd / în violoncele şi harpe fără contur / plopii devin o amintire subţire de flaute / şi topite într-o melodie / violetă şi tristă / se despletesc sălciile în patru văzduhuri" ş.a.m.d. Tehnica dicteului automat, suprarealistă! Dicteu automat şi nu prea, căci procedarea raţională, voinţa de a fi insolit, artificiul sînt mai mult decît evidente. Alăturările de termeni ce obişnuit se resping nu e de fel opera hazardului, „hazardul" este provocat, impus. Construcţii precum: „bagheta inimii", „grindina inimii", „lîna de aur a melancoliei", „cobră de tăcere", „raza despletirii de linişte", „floare cu pleoape grele de petale fără aduceri aminte", „nămeţii plînsului", „corbul inert al telefonului", „muşuroiul de frunze uscate al vocilor", „niagara clorofilei" şi atîtea altele, sau monştri imagistici de tipul: „într-un geamăt de aer în formă de ţipăt / cu cap de jaguar şi coadă de pasăre" — denunţă fără posibilitate de replică cerebralitatea.

Nu o dată însă poetul e realmente inspirat. Aşa în *Poem geologic*, unde auzim parcă versete din *Cîntarea cîntărilor*, aşa în *Arbore genealogic*, aşa în *Dresoarea de fluturi* şi încă în vreo cîteva poeme, chiar dacă nu integral înfăptuite. Atunci inspiraţia lui, ancorată în oniric, este realmente creatoare de fascinante suprarealităţi: „Un şuvoi de fluturi sînt / din palme pînă în oase / o legănare mută de fluturi / din glezne pînă in fluturarea moale a părului / un freamăt de fluturi neliniştiţi / din degetele prelungi pînă în inima-n foşnet / un potop, o nestăvilire ameţitoare de fluturi / din privire pînă în colivia deschisă a pieptului.."

Dresoarea de fluturi îndeamnă la meditaţie asupra condiţiei poeziei.

LEONID DIMOV: „7 POEME"

...Nu mai puţin cele *7 poeme* ce alcătuiesc al doilea volum al lui Leonid Dimov. Aici nu e vorba de imagism. Funcţiile imaginilor sînt deţinute de reprezentări, poetul vădind o specială înzestrare în direcţia plasticului. Prin tehnica articulării expresiei, Leonid Dimov derivă din Ion Barbu, dar pasta cu care pictează e mai curînd argheziană, iar deprinderea de a compune poeme lungi, cu o schelărie epică, îl apropie de Philippide. Am numit doar înaintaşii imediaţi, căci arborele genealogic al acestui poet urcă pînă în Villon, pînă în Biblie. În ce priveşte imaginaţia plastică, Leonid Dimov e, poate, fără rival în momentul de faţă, iar ca putere de invenţie verbală concurează pe Nichita Stănescu şi Adrian Păunescu. Daruri vrednice de admiraţie, fireşte, dar ele nu-l avantajează constant. Pictura, cuvintele tind să se constituie autonom, escaladînd ideea şi, în loc să întreţină tensiunea emoţiilor grave, poemele încîntă prin forme şi sonorităţi, printr-o demonstraţie de meşteşug. Excesul de arhitectură, de decor, de culoare, de pitoresc devine în *Turnul Babel*, pînă la urmă, balast pentru viziunea pe care poemul caută tocmai s-o *întocmească*. Rătăciţi prin coridoare labirintice, prin fel de fel de săli de arme, de ospeţe, printre bronzuri, fildeşuri, ceramici, tablouri, statui, podoabe, veşminte, printre ruini, printre oameni din veacuri defuncte: „iubeţele regine", „vrăjitoarele şi mai iubeţe", „normanzi armaţi cu paloşe cît poarta", traversînd podgorii, oraşe, cimitire de industrii, străbătînd, cu alte cuvinte, evuri, civilizaţii — emoţia pe care o încercăm e mai mult arheologică, decît metafizică, ba interminabilele descripţii pot deveni chiar fastidioase. Gravitatea emoţiei e primejduită, am impresia, şi în alte cazuri: în *Istoria lui Claus şi a giganticei spălătorese*, replică modernă, cum s-a observat, la cunoscuta „baladă" a lui François Villon, în *Mistreţul şi pacea eternă*, unde este exprimată original aspiraţia la spiritualitate, chiar în *A.B.C.*, poem nutrit din sentimentul banalităţii cotidiene — nu de valurile acidulate ale ironiei şi sarcasmului, acestea, din contră, potenţează ideea de absurd, de haotic, pe care o recepţăm intermitent dar de, aş zice, o supraperfecţiune, de prea mult meşteşug, de exces de virtuozitate. Poate fi o impresie înşelătoare, dar parcă iei cunoştinţă, străbătînd volumul, de o formidabilă ambiţie: aceea de a opera cu unelte barbiene, de loc uşor de mînuit — pe spaţii uriaşe. Dar, în etapa ermetismului său formal, Ion Barbu însuşi a produs poeme care excelează, asemenea celor din ciclurile *Isarlîk* şi *Uvedenrode*, tocmai prin scurtime. Şi, probabil, nu fiindcă n-a avut timp (spre deosebire de Flaubert) să scrie... lung. Un poem de sute de versuri dificil în latura materială, trebuind descifrat frază cu frază (nu e cazul poemelor lui Leonid Dimov, dar o tendinţă spre obscuritate există în ele) îşi poate deveni propria negaţie. Culoare, ermetism, epică, filozofie, lirism, strînse într-o aceeaşi piesă, e cam mult. Se impune o opţiune. Mai prost e cînd nu ai pentru ce opta. Neşansa lui Leonid Dimov de a poseda prea multe daruri şi de a nu se putea decide pentru valorificarea numai a unora într-un anume moment, de am avea-o cît de mulţi!

Aderînd sau nu la principiul din care emană, rămînem — în cursul lecturii şi după — cu sentimentul lămurit că volumul parcurs e al unui nu doar mult iscusit meşteşugar al versului, ci autentic poet, a cărui evoluţie ne mai poate rezerva oricîte surprize.

EUGEN FRUNZĂ: „CÎNTECE ALBE"

Într-o vreme (e şi nu e mult de-atunci), Eugen Frunză trecea drept un poet de marcă, cel puţin în anumite cercuri; astăzi scrisul său este trecut sub tăcere, şi pe nedrept. A tăcea asupra unor producţiuni de nivel nu mai scăzut decît al multora din acele care, semnate de alţii, sînt menţionate, ba chiar apreciate, nu e o procedare corectă. O analiză mai riguroasă volumul *Cîntece albe* nu suportă, evident, dar cîte ceva despre cuprinsul lui e de spus. „Cîntecele" sînt în fapt notaţii de jurnal interior, materia lor constituind-o stări sufleteşti delicate, transmise în cea mai mare parte ca atare, neridicate la expresie, de veritabil lirism, menţinute la stadiul purei trăiri, al emoţiei naturale.

Cînd acest stadiu este depăşit, precum, bunăoară, în *Să iubim*, *Ţi-aud, căprioară*, *Ce palid*, *Se zbuciumă*, *Vezi*, rezultă caligrafii gingaşe, mici peisaje sufleteşti, dăruite cu incontestabilă putere comunicativă. Transcriu spre exemplificare poezia *Ţi-aud, căprioară*, traversată de suavităţi: „Ţi-aud, căprioară, / desenul subţire / sub crengi învadate /de albe potire; / în magice cercuri / rotite pe mal: / o limpede fugă, / un joc nupţial. / Şi nopţile sacre / cu zvon de pădure!... / Ţi-aud mlădierea / din coapse, uşure, / şi cîntecul rîde / şi tu mă-nspăimînţi... / ah, cine te-nvaţă, nebună să cînţi?"

ION APOSTOL POPESCU: „IUBIRI"

Ion Apostol Popescu era imediat după 1944 un poet cu mare trecere în micile cercuri literare din nordul Transilvaniei şi A. E. Baconsky îi ritma numele în versuri de factură suprarealistă: „Tu mi-ai sticlit un poem care se numea / Ion Apostol Popescu, şarpe sau munte". Nu fără emoţie i-am deschis, de aceea, placheta *Iubiri*, cu care s-a decis, după decenii de retragere, să spargă tăcerea (i-a mai apărut o carte, acum doi ani, dar nu de poezie) şi mărturisesc a nu prea fi găsit în ea ceea ce speram să găsesc. Fină, sensibilitatea nu se exprimă în accente prea originale, ci destul de adesea în clişee imagistice din recuzita unui tradiţionalism ardelean de nuanţă minoră şi în efuziuni sentimentale. Menţionabile sînt *Tu ai adus în mine*, *Evocări*, *Margine de toamnă*, poate şi altele, în orice caz *Amintirea*, pe care iat-o în întregime, pentru edificare asupra tonalităţii întregii plachete şi implicit asupra mijloacelor autorului: „Mari rochii fumurii atîrnă înserarea / prin nucii care-n toamnă / un clopot melancolic mai leagănă uitat. / Cu paşi de iarbă-n cale / ne iese amintirea din vara ce se duse / şi-n văile din suflet / tu vii ca şi mireasma din florile apuse."

PROZĂ

Valeriu Cristea

AL. IVASIUC: INTERVAL

Ca şi romanul de debut, Vestibul, *care s-a bucurat de un succes aproape unanim, şi cel de acum, intitulat* Interval, *este o analiză interminabilă (dar cituşi de puţin plictisitoare) a unor percepţii, executată cu o amploare, o meticulozitate şi o fineţe cu totul remarcabile. Direct, fără tergiversări, de la cea dintîi pagină, autorul se instalează în mijlocul şuvoiului psihic, şi din albia vieţii sufleteşti el rareori mai iese. Bronhiile analistului nu rezistă decît un timp limitat, foarte scurt, în aerul tare al lumii fenomenale, şi constrîns de presiunea şi densitatea lui plonjează imediat în fluxul în care se simte atît de bine adaptat şi în care se dezvoltă uimitor. Al. Ivasiuc opreşte clipa psihică în loc, şi o descrie exact, îngheaţă proteismul derutant al lumii interioare, făcînd imobilă nestatornicia, şi acest lucru se repetă de la un capăt la altul al cărţii, încît se poate spune că domeniul scriitorului îl formează cele nevăzute, impalpabilul. Semnificativ în acest sens e următorul fragment: „Mă uitam atentă, încordată, parcă aş fi căutat să-i observ nu ochii, ci însăşi privirea, felul în care se naşte din dispoziţia fiecărui element anatomic, din bombarea cristalinului".*

Al. Ivasiuc e un analist învederat, înverşunat... Pînă şi trăsăturile feţei, la el, nu sînt descrise, ci deduse din sunetele respiraţiei, din amintiri, urme. Un pasaj ca acesta: „Pădurea de brazi scobora abrupt de-o parte şi de alta a drumului, în valuri, lăsînd să se vadă ici-colo piatra" — e o raritate, şi, după o astfel de frază, autorul se întoarce grăbit, uşor alarmat la uneltele investigaţiei sale. O scurtă descriere a unui peisaj este imediat urmată de analiza percepţiei acelui peisaj, aşa cum o are un anume personaj. Episoadele epice, puţine, cîte există, sînt apoi reluate şi interpretate din interior, personajele pornesc mereu „pe urmele unor asociaţii", parcurgerea cîtorva centimetri, care separă pe eroi, reprezintă un interval destul de mare pentru ca prozatorul să poată scrie încă două-trei pagini de consideraţii subtile. Construit din cîteva lungi monoloage interioare, la persoana I, am spune, dacă eroina n-ar avea obiceiul să vorbească sau, mai bine zis, să gîndească despre sine la persoana a III-a (je est un autre), romanul lui Al. Ivasiuc reprezintă o rotaţie a vocilor, executată pe nesimţite şi adeseori insezizabilă de la început. Perspectiva din care se relatează e subiectivă, referirea la ceilalţi se face prin nedeterminarea unor pronume personale şi personajele nu sînt introduse cu tot dichisul romanului tradiţional, despre ele nu ni se dau datele obişnuite: numele, vîrsta, profesiunea, înfăţişarea, ci apar dintr-o dată, pur şi simplu, fără prezentări, aşa cum se întîmplă nu cînd citim o carte, ci cînd ne lăsăm în voia gîndurilor sau a amintirilor. Chiar dacă creează unele dificultăţi la lectură, acest procedeu de compoziţie sugerează foarte bine modul în care evoluăm în spaţiul intim-psihic.

Personajele romanului Interval *sînt mari producătoare de percepţii, a căror pînză fluidă, nevăzută, autorul o întinde pe zeci de pagini, examinîndu-i cu atenţie ţesătura. Fire inobservabile la lumina zilei şi a ochiului comun sînt prinse şi descusute cu dexteritate de autor, a cărui tărie stă în subtilitatea excepţională cu care analizează percepţia, în special, în calitatea observaţiei psihologice, în general. Percepţia lumii din jur în decursul unui interval tragic, cînd obiectele par „fără legătură unele cu altele, poate aşa cum sînt pentru animalele tinere din pădure" şi cînd „totul refuză să fie familiar, are o încărcătură în plus", sau a propriului corp, care proliferează ca un polip, „ca şi cum ai locui într-un animal inferior, care-şi cere toate drepturile" sînt două din nenumăratele exemple ce s-ar putea invoca, dar chiar numai ele sînt suficiente pentru a putea vedea în Al. Ivasiuc un virtuoz al disecţiei, un analist plin de fineţe. Episodul cu şedinţa de excludere, în care investigaţia psihologică se extinde, depăşind cadrul percepţiei, este foarte caracteristic pentru modul cum ştie scriitorul să scoată dintr-o situaţie semnificaţii şi efecte dintre cele mai neaşteptate. Rechizitoriul rostit de Sebişan, clocotind de pasiune şi de o ură care nu e decît o fascinaţie întoarsă, îi revelă eroinei feminitatea pînă atunci ignorată. Ţintă a acestui atac, şi apoi a altora, ea întrezăreşte în ele „complimente încărcate de ameninţări". E adevărat că uneori vocaţia duce la exces, şi atunci ni se pare că Al. Ivasiuc vrea cu tot dinadinsul să arate că lucrurile sînt cu totul altfel decît par, cu mult, cu mult mai complicate decît am putea crede. De aceea pe parcursul lecturii, o anume rezistenţă îl încearcă pe cititor, care îşi poate aminti cuvintele lui Tolstoi (citez din memorie): totul e poate cu mult mai simplu!*

Facultatea dominantă a personajelor lui Al. Ivasiuc este — după cum am mai spus — profuziunea percepţiilor, de care ideile depind. Şi aşa cum există în carte o mare cantitate de percepţii, există şi o mare cantitate de idei, grupate în principal în jurul unei dileme care confruntă determinismul abstract cu cel concret. Rezum aici o ideaţie mult mai complexă şi bogată, captivantă, care îndeamnă la meditaţie. Petru, care susţine teoria limitelor salvatoare şi consideră că „infernul e libertatea absolută", spune într-un loc: „dacă nu ne-am simţi limitaţi de nimic, toate tendinţele acelea obscure s-ar revărsa în lumea normală (...). Închipuie-ţi ce îngrozitor ar fi să putem face clădirile absolut după voia noastră, neţinînd seama nici măcar de regulile betonului, ale rezistenţei materialelor. Ce univers gelatinos şi de coşmar, în care toate fanteziile şi-ar găsi putinţa de expresie..." La cealaltă extremă, un alt personaj, Ilie Chindriş e obsedat de semnificaţii şi legi, înlăturînd concretul ca pe un balast. După cum se vede, discuţiile de idei sînt vii, preopinenţii însă mai puţin. Al. Ivasiuc îşi înzestrează personajele cu percepţii, precum Condillac, în demonstraţia sa acorda statuii senzaţii după senzaţii, dar personajele nu trăiesc cu destulă intensitate, nu coboară de pe soclu. Impresia este că totul se reduce la percepţii (şi la ideile care decurg din ele) şi de abia cînd Olga descoperă că „şi pentru el (Ilie Chindriş n. n.) lucrurile înseamnă, semnifică" i se aruncă fericită în braţe. În mod paradoxal, personajele lui Al. Ivasiuc rămîn abstracte, deşi autorul lor le analizează percepţiile cu un simţ atît de subtil al concretului.

Obiecţiile s-ar putea înmulţi, dar numai într-o dreaptă proporţie cu meritele cărţii, care covîrşesc; dar cum noi n-am arătat decît o parte din calităţi (asupra acestui volum se va reveni în cronica literară a revistei) nu putem divulga decît tot numai o parte din defecte. Despre unul din ele, am vrea totuşi să spunem un cuvînt: ziceam că domeniul lui Al. Ivasiuc îl formează cele nevăzute. Dar un scriitor de elită, cum poate deveni Al. Ivasiuc, trebuie să fie, totodată, ca Jehova, stăpînul celor văzute şi nevăzute. Or, la Al. Ivasiuc, cele nevăzute se văd — ceea ce e bine, dar cele văzute nu se văd.

Dincolo de aceste obiecţii, în contextul literaturii noastre contemporane, considerăm romanele lui Al. Ivasiuc, aşa cum sînt ele în momentul de faţă, cu textul lor penetrant şi arid, ca un exerciţiu de intelectualitate şi fineţe, necesar, salutar.

VASILE BĂRAN: „DUMINICA LUCRURILOR".

Din romanul lui Vasile Băran, care abordează într-un mod — mi s-a părut — puţin livresc şi pretenţios, tema procesului dublu, reciproc de reificare a omului şi de umanizare a lucrurilor, cititorul decupează şi reţine, cu mai multă plăcere, tot nişte scurte fragmente, cam în genul celor cu care, acum doi ani, autorul debuta într-un fel atît de personal, fiind singur printre... prozatori. O miniatură trage în fiola ei ceva din fluidul misterios al existenţei cotidiene... Trecem pe străzi unii pe lîngă alţii, şi nu ne dăm seama că într-un fel ideal, dar adevărat, devenim prizonieri unii altora, că omul care vine dintr-un sens opus mă închide în cutia sa craniană şi mă duce cu el, iar la rîndul meu şi eu îl fac captiv şi-l port cu mine. Ideea e şi mai tulburătoare cînd reciprocitatea include raportul om-animal: „...imaginea chipului meu — spune un personaj din roman — se proiectase atunci pe banda nervoasă din creierul unui lup! Şi m-a cuprins o revoltă absurdă, pentru că orice aş fi făcut, nu mai puteam fi şters din amintirea lupului aceluia". În altă parte, Vasile Băran aşează în condiţii reale datele unei probleme de aritmetică, elementare, cu o fîntînă şi un melc care urcă pe peretele cilindric înaintînd cu atîta pe zi şi dînd înapoi cu atîta pe noapte, şi efectul e poetic şi sentimental.

ALICE BOTEZ: IARNA FIMBUL

Iarna fimbul, simbol descoperit „la popoare şi în epoci felurite" — ne explică autoarea la pagina 261 — „este vremea iernii lungi şi grele înaintea sfîrşitului". Sfîrşitul de care e vorba în roman este al unei vechi familii, originare din Bizanţ, cu trei ramuri puternice ce se întindeau departe în spaţiu şi timp. Un blestem apasă asupra acestei familii. Iubiri incestuoase, nebunie, sinucigaşi şi sinucigaşe, slugi care se descoperă a fi copiii nelegitimi ai stăpînilor, taine cumplite, violenţă şi pasiune, bărbaţi care se însoară şi se despart de cîte trei ori pentru că soţiile nu erau ca ea, iubita inaccesibilă din tinereţe... Romanul e construit pretenţios, la persoana I în cea mai mare parte, cu zece-cinsprezece personaje care monologhează pe rînd, uneori la intervale mari de timp chiar atunci cînd intervenţiile lor se succed, subiectul e romanţios, iar mijloacele nu sînt la nivelul intenţiilor. Un şir întretăiat de cuvinte, de exemplu, nu e întotdeauna atît de dramatic pe cît i se pare autoarei: „...văd ape... visul ei... valuri... ape mari, întinse... înspumate... uleioase... vinete...". Ceea ce localizează şi opreşte surpăturile e talentul cu care scriitoarea creează o lumină de amurg, un suflu de lentă decădere, şi pagini ca cele care înfăţişează familia, tot mai rărită, stînd în marea sufragerie glacială, în jurul aceleiaşi mese, sînt foarte bune.

CAMIL PETRESCU

DOCUMENTE INEDITE

În vasta acţiune de documentare întreprinsă în vederea scrierii romanului Un om între oameni, Camil Petrescu a străbătut o întinsă literatură istorică şi beletristică, un impresionant de bogat material documentar istoric, presa vremii.

Caietele rămase de la Camil Petrescu atestă o muncă uriaşă depusă de scriitor pentru a cunoaşte şi înţelege epoca paşoptistă, evenimentele, atitudinea şi psihologia personajelor, viaţa social-politică şi economică în toată complexitatea ei, cu scopul de a pune în lumină adevărul vieţii din perioada plină de atîta efervescenţă a pregătirii şi desfăşurării revoluţiei de la 1848.

Cu o minuţiozitate uimitoare, Camil Petrescu notează pe ani, pe luni, pe zile, uneori pe ore, cînd acţiunea se apropie de momentul ei culminant, toate elementele pe care considera că trebuie să le aibă în vedere la elaborarea romanului Un om între oameni. Caietele de însemnări, manuscrisele şi spalţii cărţii evidenţiază întregul proces parcurs de autor în scrierea romanului, de la primele intenţii de documentare pînă la opera finită care a văzut lumina tiparului. Dăm, în continuare, cîteva extrase din Caietul intitulat:

Caietul I — 1819 — 26 iunie 1848.

Al. BOJIN

1819

29 iunie — N. Bălcescu — născut la Bucureşti în casele părinteşti ale lui Mache Faca. Tatăl Barbu, mama Zinca; Costache (mai mare) Maria (măritată cu Geamolu) = Barbu, Sevastiţa (Căl.).

1821

19 ianuarie moare Alex. Suţu — Tudor pleacă în Oltenia 10/11. Banul Brîncoveanu fuge din Bucureşti, la Braşov 16 martie. Tudor intră în Bucureşti. 26—27 mai — Tudor ucis la Tîrgovişte.

1833

(Bălcescu) la Sf. Sava.

B. distins la franceză (Căl.).

Oct. se înfiinţează Societatea filarmonică de I. Cîmpeanu şi Eliade 70 galbeni aur contribuţie a asociaţiilor (vezi „Eliade"—Pop.)

Incidentul cu alviţa (I. Ghica).

Fotografie.

Primele fotografii de Daguerre datează din 1835, care aduce un procedeu pentru reducerea timpului de poză de la 8 ore la 2—3 minute.

Primele reportaje fotografice cu Revoluţia de la 1848.

Al. Ghica retrage subvenţia Soc. Filarmonice.

1835

La Sf. Sava a studiat 6 ani.

1839

20/8/1839 Ion Ghica. Arăpilă şi D. Brătianu înfiinţează „Societatea pentru învăţătura poporului român" (1838 I/II). La etatea de 20 de ani, Bălcescu citise lucrări (vezi lista în Ghica pag. 199) mai ales documentele adunate de repausatul Căpitan Caragea, Oteteleşeanu, Colecţie trecută în posesia episcopului Dionisie al Buzăului (Ghica).

Starea socială şi politică.

Impozitul era 30 de lei pe cap. Prin Reg. Organic li se luase boierilor scutelnicii, li se dădeau în schimb 24 lei de cap.

1840.

Complotul cu Mitiţă Filipescu, Telegescu, Serghiescu, condamnat la 3 ani. Kogălniceanu scoate „Dacia literară".

Arestat în toamna lui 1840.

Grigore Alexandrescu scrie în autobiografia sa (1843) la începutul domniei lui Bibescu: „am intrat ca şef al mesei petiţiilor, pe lîngă secretarul statului, lucrînd de-a dreptul cu domnitorul, pe urmă şef de secţie. Am stat tot timpul domniei lui Bibescu".

1841.

În primăvară se judecă procesul. I. Ghica îl întîlneşte la Dejurstva la Gorgani, cînd s-a întors de la Paris.

Gh. Bibescu, domn în 1842. În Moldova Mihail Sturza vinde boieriile, ridicînd numărul de la 853 la 3750 de boieri. Vara 1842.

I. Ghica, Grigore Alexandrescu şi Oteteleşeanu fac faimoasa excursie pe la mînăstirile din Oltenia (Cozia etc.).

1843.

Prin 1843, octombrie, se înfiinţează Societatea literară de care vorbeşte Gr. Alexandrescu într-o scrisoare din 16 noiembrie 1843.

În anul următor (1844) este membru al Asociaţiei literare, preşed. I. Văcărescu, secretari: Voinescu II şi Bălcescu.

1843 noiembrie se deschide cursul lui Kogălniceanu de istorie naţională la Academia Mihăileană.

Costache Florescu născut 1826 + 1875

Dimitrie Florescu **născut 1827 are 16 ani.**

Luxiţa Florescu — **născută în 1816 are 27 ani.**

Bălcescu — născut 1819 are 24 ani. 21 Februarie — graţiat de Bibescu.

1846.

Se înfiinţează societatea Studenţilor români la Paris sub patronajul lui Lamartine, — Ion Ghica, preşedinte, Voinav casier, Rosetti, secretar (1848).

Liszt dă două concerte în Bucureşti în 1846 la Crăciun şi Anul Nou,

1848 Ian — Febr.

(Bălcescu) ia parte la febr. 1848 la Paris.

Stă la Paris pînă la 15 martie. Porneşte spre ţară.

1848 martie — aprilie.

După 15 martie (Bălcescu) pleacă din Paris. Soseşte feriboatul la 9—10 aprilie pe Dunăre cu Arăpilă, debarcînd la Izlaz (Zane II/273)

Paştele cade la 10, 11 şi 12 aprilie (Zane). La N. Golescu acasă în camera ocupată de Căpitanul Teologu, Bălcescu a citit proiectul de Constituţie. Asistau: N. Golescu, Nicu şi Costache Bălcescu, Goleştii (Ştefan Niculache, Radu şi Alecu), Alecu Golescu (Arăpilă), Ion şi Dumitru Brătianu, Bolliac, C. A. Rosetti, maiorul Voinescu, Teologu şi I. Ghica.

1848 — mai —

17 mai este stabilită colaborarea cu Eliade (Z.II/274)

17 mai Ghica se îmbarcă la Brăila. Ajunge la 19 în zori oştiri turceşti.

1848 — miercuri 9 iunie.

Izlaz.

La Bucureşti încercarea nu izbuteşte.

Bălcescu iese triumfător la şosea. Kreţulescu şi ceilalţi trag asupra lui. Unii susţin că atentatul a fost la 8 ianuarie (I/23)

Guvernul de la Izlaz.

Popa Şapcă. Ioan Eliade, Cristian Tell, Ştefan Golescu, Nicolae Pleşoianu.

Agia era în Casele lui Hagi Moscu (Vezi Lăcusteanu) scrisoarea lui Aaron Florian către Bariţiu.

1848 — vineri 11 iunie.

Bibescu semnează Constituţia.

Eliade la Craiova.

Amănunte despre semnare în Palatul de sub mitropolie în Papazoglu 172 (Dar greşit Heliade prezintă).

N. Golescu îl anunţă pe Bălcescu în scris că e ministru.

Membrii la Bucureşti

N. Golescu — Departamentul din Lăuntru.

N. Bălcescu — Secretar de stat.

Gh. Magheru — Vistierie. Interne — Brătianu.

Ion Eliade — Dep. Credinţei.

Ştefan Golescu — Dep. Dreptăţii.

Constantin Creţulescu — Prezidentul Sfatului Adunării.......

I. Odobescu — Şeful Oştirii.

C. Rosetti — Şef al poliţiei.

Guvernul provizoriu ţine şedinţele în Palatul Administrativ (Golescu). Apare nr. 1 din „Pruncul romîn" (vineri 11 iunie) Ed. Trăiască România liberă.

Sîmbătă 12 iunie, 1848 — Eliade şi guvernul său arestat la Craiova.

Duminică 13 iunie 1848. Soseşte la Craiova Eliade (C. Georgescu-Buzău 22). Ţin imediat o adunare pregătită bine în sala Colegiului naţional de profesorul Ion Maiorescu de la Colegiul Naţional.

Apoi guvernul dă un decret.

Noaptea abdică Bibescu.

1848 — marţi 15 iunie.

Adunarea de la Filaret.

Vorbeşte Voinescu II despre rostul Adunării.

Neofit sfinţeşte steagul.

Rosetti a adus teascul tipografiei.

Care alegorice. Jurămîntul tuturor.

Miercuri 16 iunie. — Eliade obţine imediat de la guvern o proclamaţie care nu mai pomeneşte de drepturile clăcaşilor nimic, ci numai de obligaţiile lor vechi.

Eliade nu vrea decît o „Mişcare regeneratoare".

18 iunie 1848 — Vineri — Proprietarii cer audienţă la guvern ca să protesteze împotriva art. 13. Anunţă că vor ţine o întrunire la Momolo a doua zi.

Sîmbătă 19 iunie 1848. — Proprietarii cu Odobescu, veniţi să-l „complimenteze", arestează guvernul la ora 12. Eliade anunţă din balcon noul guvern cu Mitropolitul, Odobescu, I. Cîmpineanu.

În noaptea de 19 iunie guvernul:

1) Arestează în mod laş pe Solomon (folosind numele lui Bălcescu) în loc să-l aresteze la Cazarmă.

2) Dă o publicaţie prin care punctul 13 din Proclamaţie este abandonat, şters şi lăsat în seama Adunării generale. **Sătenii sînt sfătuiţi să nu mai umble fără rost, forţota pe la oraş.**

3) O proclamaţie prin care se justifică Odobescu. Refuzînd să subscrie, au forţat pe Rosetti să intercaleze în proclamaţie că acestea sînt scuzele lui Odobescu nu ale guvernului.

4) Ofiţerii care trăseseră sînt arestaţi de Tell. Chestia socială era abandonată de guvern la 19, iar de popor la 30 (P.C.P.) (Bălcescu — Ghica II/22).

La 22 şi 26 iunie, procesul celor vinovaţi de la 19 iunie. Joi 24 iunie — Bălcescu pleacă în întîmpinarea lui Tinghir Effendi sau Talat Effendi.

Bălcescu? ieri.

„Misiunea unui guvern revoluţionar este foarte simplă — să propage şi să înarmeze revoluţia, adică să convingă poporul despre necesitatea de a menţine revoluţia, apoi să-i dea o armă în mînă şi să spuie: Acum, cînd ai o credinţă, fii gata să mori pentru ea" (Ghica I/219).

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

POEZIE

— **Antologia poeziei simboliste româneşti. Antologie, ediţie** îngrijită şi prefaţă de Lidia Bote. — E.P.L.

PROZĂ

— G. Călinescu: **Scrinul negru.** Colecţia „Romane de ieri şi de azi". — E.P.L.

— Victor Rusu-Ciobanu — **Dacia Felix**, evocare istorică. — Editura tineretului.

★

— F. Viktorova: **Strada iubirii**, roman. Traducere de Natalia Stănescu. — E.L.U.

CRITICĂ LITERARĂ

— Mircea Tomuş: **Cincisprezece poeţi.** — E.P.L.

FILOZOFIE

— G. W. Hegel: **Prelegeri de filozofia istoriei.** În româneşte de E. Drăghici şi Radu Stoichiţă. — Editura Academiei.

ISTORIE

— Acad. David Prodan: **Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea**, vol. II. Editura Academiei.

— Hadrian Daicoviciu: **Dacii.** Cu o prefaţă a autorului. B.P.T. — E.P.L.

LINGVISTICĂ

— Valeria Guţu-Romalo: **Morfologia structurală a limbii române** (adjectiv—substantiv—verb). — Editura Academiei.

— Alexandra Roceric—Alexandrescu — **Fono-statistica limbii române.** — Editura Academiei.

— Em. Vasiliu: **Fonologia istorică a dialectelor daco-române.** — Editura Academiei.

— Matilda Caragiu-Marioţeanu: **Fono-morfologie aromână.** Studiu de dialectologie structurală. — Editura Academiei.

ARTĂ

— Ion Cantacuzino: **René Clair.** — „Biblioteca cinefilului". — Editura Meridiane.

— P. A. Mihăilescu: **Întîlnire cu arta africană.** — Editura Meridiane.

— Mihai Nadin: **Laurence Olivier. Aventură în universul lui Shakespeare**, „Biblioteca cinefilului" — Editura Meridiane.

★

— Heinrich Wölflin: **Principii fundamentale ale istoriei artei.** — Editura Meridiane.

— Joseph Emile Muller: **Pictura modernă, III.** (De la expresionişti la suprarealişti. Pictura naivă). Colecţia „Mica enciclopedie de artă a.b.c." — Editura Meridiane.

— George Lawrence: **Arta indiei. Miniaturi mogule.** Col. „Mica enciclopedie de artă a.b.c." — Editura Meridiane.

— Cécile Goldschieder: **Rodin.** (Perioada 1886—1917) — **Editura** Meridiane.

— Anzen Gruber: **Teatru popular.** Traducere din literatura austriacă. Cuvînt înainte de Mihai Izbăşescu. Colecţia „Teatru". — E.L.U.

ANTICARIAT

La anticariatul 9, din str. Polizu nr. 2 (responsabil — Simion Mihuţ, achizitor — Radu Berceanu) ne-au reţinut atenţia cîteva foarte importante cărţi şi reviste primite în ultima vreme:

1) Întreaga **bibliotecă a lui P. P. Panaitescu (4 512 titluri de** specialitate: slavistică şi cărţi referitoare la români) din care amintim:

— **Uricariu** (hrisoave, anaforale, tratate şi alte acte ale Moldo-Valahiei din secolele XIV—XIX) apărut sub redacţia lui Teodor Codrescu.

— **N. Iorga, Studii şi documente privind istoria românilor.**

— **B. P. Hasdeu, Cuvinte din bătrîni.**

— **Ghibănescu, Ispisoace şi zapise**, documente **slavo-române** (4 volume).

— **Ghibănescu. Surete şi izvoade,** documente **slavo-române** (25 volume).

— **Grigore G. Tocilescu, Revista pentru istorie, arheologie şi filologie, Buc. 1885.**

— 10 volume **din Dacoromania lui Sextil Puşcariu.**

— **Revista istorică a lui N. Iorga** (completă).

— **Revista istorică română a lui** C. Giurescu.

— **Columna lui Traian** (4 ani).

— **Convorbiri literare** (cîteva ani completi).

— **Dlugosz, Istoria Poloniei.**

2) V. A. Urechia, **Documente inedite din domnia lui Alexandru Constantin Moruzi**, Buc. 1895.

3) Nicolau Popea, **Vechia Metropolia ortodosa romana a Transilvaniei, suprimarea şi restaurarea ei**, Sabiniu, 1870.

4) G. Călinescu, **Diplomatarium italicum documenti raccolati negli archivi italiani** (2 vol.) Exemplarul poartă dedicaţia: „D-lui Vasiliu, cu sentimente colegiale, G Călinescu 29 XI. 1931".

CUMPĂT, COMPUTER ȘI CUMPĂTUL VREMII

rostirea filozofică românească

Spre a vorbi de împrejurările unui ceas, de starea lucrurilor dintr-un timp dat, de concursul anumit al unor evenimente, noi spunem astăzi „conjunctură". Aveam totuși la îndemînă o expresie care spunea mai bine lucrurilor pe nume, și ea este **cumpătul vremii.**

Se spunea așadar cumpătul vremii, în ceasul acela de cumpănă în care graiul nostru el însuși și-a găsit cumpătul; și dacă nu ne putem întoarce — dar de ce nu uneori? — la rostirile de altădată, le putem mîngîia cu gîndul, așa cum sîntem datori să le păstrăm amintirea.

De altfel ce este un popor decît totalitatea vie și lucrătoare a amintirilor sale? Eminescu se întreba, la un moment dat, dacă nu cumva au dreptate „învățații ce susțin că limba și legile ei dezvoltă cugetarea", iar nu invers. S-ar putea deci, într-o măsură cel puțin, să nu gîndim noi înșine, mai mult decît gîndește o limbă sau o experiență spirituală prin noi, și atunci trebuie să știm, în fiecare „conjunctură" istorică, să ne regăsim în adevărul nostru mai adînc.

În cumpătul vremii de astăzi se întîlnesc, din perspectiva noastră românească și numai din ea, două cuvinte: tocmai acesta de cumpăt, și computer, calculator, mașină electronică de calculat. Ele poartă cu ele două lumi, două experiențe istorice și două mentalități diferite, dar au fost cîndva înfrățite și sînt sortite să se recunoască unul într-altul, dacă lumea de azi nu vrea să intre în descumpănire.

Amîndouă se trag din limba latină. E foarte probabil că și cuvîntul nostru se trage din computus=socoteală, deși unii filologi sugerează că s-ar trage din compitum=răspîntie, ce ar fi dat un verb însemnînd a sta la răspîntie de drumuri, a-și căuta drumul, a fi în căutare, în cîntărire. Dar pînă la urmă chiar filologii care susțin că nu s-ar trage de-a dreptul din computus admit că în cuvîntul nostru s-a întipărit înrîurirea cuvîntului latin de socoteală. „Computer", în schimb, vine limpede de la a calcula, așa cum multe cuvinte din limba engleză au luat și au păstrat întocmai sensurile originare. Cînd împrumuți, iei ce ți se dă. Cînd pleci de acasă cu lucrul, el călătorește și se preface odată cu tine.

De la început, de la simpla considerare a cuvintelor îți dai seama astfel că unul e bătrîn, altul tînăr; că se vor înfrunta, odată cu ele, o lume care a îmbătrînit înțelept, cu una a tinereții care nu vrea să știe decît de fapta ei.

Cuvîntul nostru este chiar atît de bătrîn încît nu mai știe bine de unde se trage, cum am văzut-o. Dar stăruie și în el, în orice fel, calculul, acel calcul care și în alte cazuri (seamă, socoteală) duce numărarea și enumerarea pînă la chibzuință.

Cumpătul este însă bătrîn și pentru un alt temei: pentru că a trecut prin multe. A început de la socoteala pe care și-o face omul, fie și numai cînd stă la răspîntie de drumuri. „A sta pe cumpăt", se spunea, ceea ce însemna a chibzui. În chip firesc s-a trecut de la socoteală la chibzuință, reflexiune, prevedere, și astăzi, prin extensiune, la echilibru sufletesc, judecată dreaptă, stăpînire de sine.

Numai că, dacă astfel „cumpăt" părea să descrie doar comportarea omului și dădea expresii ca: a-și pierde cumpătul, cu cumpăt bun, fără cumpăt, cuvîntul nostru se lăsa preluat și de lucruri, ca atîtea alte cuvinte românești, în care parcă poți citi o ușurință specifică de-a trece de la lucruri la om, sau răsturnat, de la om asupra lucrurilor. „Observîndu-se cumpăt și armonie în toate", se putea spune (citat după Dicționarul Academiei). Iar verbul a cumpăta îndrăznea și mai mult, să treacă întru totul pe socoteala lucrurilor, și astfel să se spună ca în veacul trecut: „Așa au cumpătat vremea, de au fost tot bună și călduroasă".

Firește că omul își lua asupră-și partea mai bună din cuvînt: cumpătul ajungea să însemne cugetul, părerea omului, așa încît o Pravilă spunea: „Într'o fire și într'un cumpăt", sau ajungea să însemne cumpeneala, dreptatea, justa măsură a făptuitorului, în așa fel încît istoricul mai vechi să scrie: „Împărați... cu bun cumpăt".

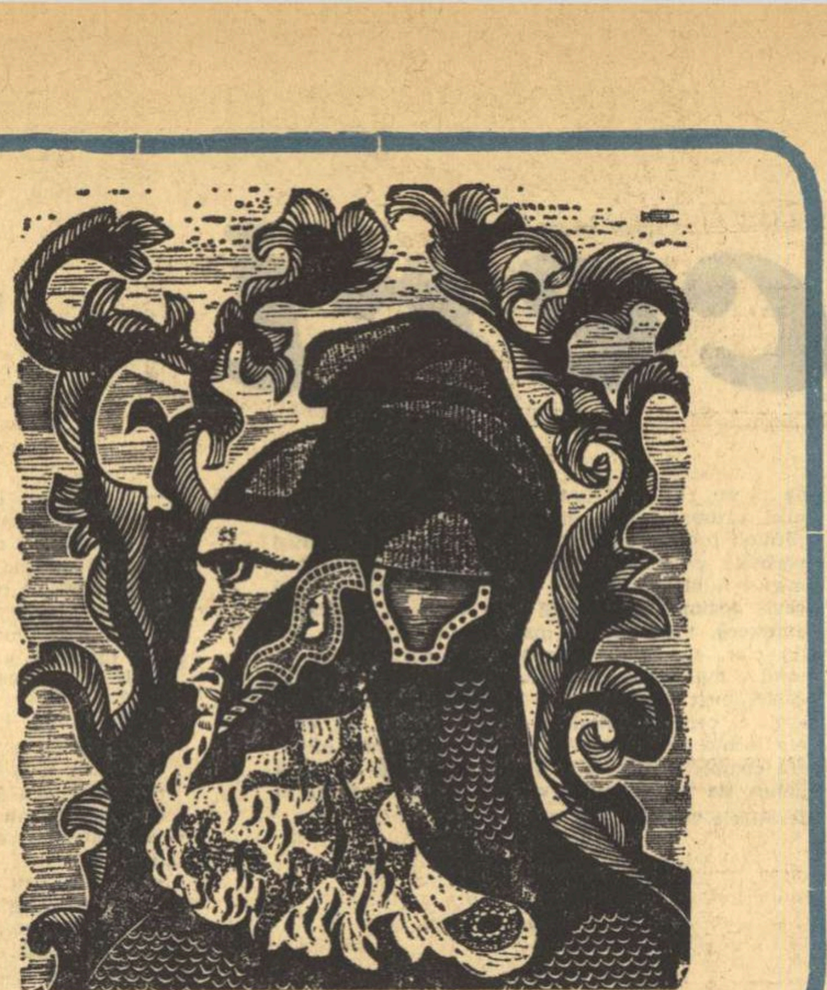
Omul reținea pentru el atît de mult cumpătul încît îl prefăcea în precept de educație morală, dîndu-i înțeles de moderație, înfrînare, sobrietate. „Cumpăt trebuie în vorbă", spunea Țichindeal, așa cum versul popular spunea: „Rea bucată-i dragostea! / Cin'apucă-a o'nvăța /, Și n'o știe cumpăta..."

Mai ales cu verbul a cumpăta s-au putut rosti gînduri frumoase, căci verbul însemna: a potrivi cu înțelepciune, a orîndui, a dispune ca în „Ține, Doamne, ce mi-ai dat, / Că bine m'ai cumpătat". Dar verbul însemna și a se îndemna, a se strădui, ca în „Mulți împărați... s'au cumpătatu de-au cercat, până au găsit izvorul vieții", dintr-o Pravilă. Verbul începea astfel să capete un sens neutru, și atunci însemna a îndruma, îndemna, sfătui, a potrivi pe cineva să facă un lucru: „Frunză verde lemn uscat, / Mândrele m'or cumpătat, '/. Ca să plec seara în sat". Începea deci să se piardă îndemnul moral, se pierdea și socoteala, iar cuvîntul de cumpăt, ca și verbul de cumpătare, puteau însemna, nu dreapta măsură, ci greaua încercare sub care ți se întîmpla să cazi. „La ce pacoste grea m'ai cumpătat tu pe mine", stă scris în Lexiconul din Buda.

Ba cumpătul cel bun și înțelept se lăsa el însuși otrăvit de veninul vieții și încercărilor, sfîrșind prin a da expresia aceea stranie de „pre supt cumpăt", care însemna: într-ascuns,

Constantin NOICA

(Continuare în pagina 7)



VICTOR RUSU CIOBANU — „STRĂBUNUL"

Academia din Lagado și cuvintele

convorbiri literare

De unde vin cuvintele? Cum am ajuns noi oamenii la un pact semantic, la actul de a conferi semnificație constantă cutărui sau cutărui grup de sunete? Arheologia limbajului nu reconstituie decît o fază tîrzie a istoriei cuvîntului. Preistoria lui, actul prin care primul om a asociat sunetul vocii unei imagini prezente sau memoriei unui obiect exterior lui, nu mai pot fi reconstituite. Dar cred că se poate presupune că odată cu nașterea primului cuvînt a apărut și stingerea, distrugerea sa care se cheamă poezie. Neidentitatea între simbolul sonor și imaginea vizuală a obiectului desemnat, distanța dintre cochilia acustică și conținutul său imaginat este spațiul în care s-a zămislit arta poetică. Dacă oamenii ar fi comunicat ca savanții academiei din Lagado, (Ionathan Swift) purtînd la ei lucrurile de care au nevoie spre a se face înțeleși, poezia nu ar fi apărut. A arăta o floare nu înseamnă a face artă, a-i rosti numele (a-i invoca deci realitatea) este desigur o premiză a apariției poeziei; dar poetul s-a născut atunci cînd cineva a ridicat de jos o piatră și și-a însoțit gestul de cuvintele neverosimile: iată o floare. Desigur aceasta a însemnat, pe jumătate, distrugerea cuvîntului, sau mai precis spargerea lui semantică. Poezia neagă și se autoneagă, refuzînd să devină sistem. Discontinuitate, spațiu rupt, contestat, în care trecerile se eclipsează. Poezia nu este codificare. Omul care numește piatra floare nu codifică (așa cum s-ar putea crede la început), ci pune la îndoială acea codificare care se numește limbaj. Există o alogicitate funciară a limbajului. Comunicarea noțională care este începutul cunoașterii logice nu cunoaște decît o reflectare foarte palidă în vorbirea noastră obișnuită, care este esențialmente expresivă. Noi ne comunicăm gîndurile pentru a provoca o reacție, pentru a trezi afectele interlocutorului. Un limbaj pur logic este fără valoare practică și psihologii afirmă că spiritele cele mai logice sînt incapabile de comunicare curentă. Să ne imaginăm cu puțin humor apariția în plină stradă a unui ins care nu știe să utilizeze decît un metalimbaj, pur noțional, și vom înțelege numaidecît distanța care separă limbajul cotidian de limbajul cunoașterii logice. Din această alogicitate expresivă a rostirii obișnuite s-a născut arta poetică, disciplina, dacă ne este permis s-o numim astfel, a celor mai libere asociații, a mirajelor și fantasmelor, a virtualității infinite. Cuvîntul este impuls pur, materialitatea sa nu mai este sens, ci valență, forță relațională, disponibilitate maximă. Multiplicitatea relațiilor pe care le poate avea dau senzația densificării extreme.

În poezie cuvîntul posedă putere gravifică. El atrage și se atrage pe sine însuși către interiorul nucleului său ca într-o incintă vidată, cînd pereții acesteia sînt distruși, într-o violentă implozie semantică. Poezia distruge și totodată recreează cuvintele fără însă a le inventa. Ea conjură prezența imaginară a obiectelor, fără să le desemneze. În fine, ea pune în libertate cuvîntul, sustrăgîndu-l constrîngerilor sintactice, impunîndu-i legi particulare, proprii.

Act substituțional, de natură magică (piatra care trece drept floare), poezia este inseparabil legată de cuvînt; opinia, aproape curentă, potrivit căreia „cuvîntul este nu instrumentul, ci însăși materia poeziei", este adevărată. Poezia își consumă cuvintele, ca o flacără, dar nu le preface în cenușă, ci dimpotrivă. Ea le distruge semnificația în interiorul ei, dar această semnificație cuvintele și-o păstrează. Ea este intraductibilă, dar transpunerea ei în altă limbă nu înseamnă, să zicem, traducerea unei melodii în semnale optice. Conținutul sunetelor este chiar sunetul însuși, în timp ce poezia se naște anume din neidentitatea dintre cuvînt și sfera pe care acesta încearcă să o acopere.

Cezar BALTAG

REVISTA ȘI PUBLICUL SĂU

cronica ideilor literare

Deși lumea literară este de acord, în principiu, că fiecare revistă trebuie să aibă publicul **său**, pe care să-l cîștige, să-l formeze etc. asupra metodelor efective domnește încă destulă incertitudine. Nimeni nu poate pretinde a da aici, dintr-o dată, **toate** soluțiile. Unele sînt foarte simple și totuși foarte... complicate. De pildă, revistele n-ar trebui să „semene", unele cu altele, pînă la suprapunere. Ele urmează să-și fixeze și să-și cultive, pe baze ideologice și literare comune, o personalitate bine distinctă. Un studiu recent („monografic") despre **Literatorul** lui Alexandru Macedonski publicat de Adriana Iliescu (Buc., E.p.l., 1968) vine să aducă unele confirmări documentare și sugestii practice. Cum, în acest loc, nu fac nici critică, nici istorie literară, îmi îngădui să citesc cartea numai din unghiul ideii de „revistă". Se întîmplă să știu cîte ceva despre felul cum a fost conceput, lansat, îngropat, reînviat, **Literatorul**, mereu în sincopă, mereu pasăre Fenix. Mi-a făcut în orice caz plăcere să-mi împrospătez cunoștințele, să mi le confrunt cu cercetările Adrianei Iliescu, despre care trebuie spuse nu amabilități lipsite de conținut, ci cuvinte drepte. Este omagiul stimei intelectuale.

N-are rost să ascund că imaginea pe care mi-am format-o despre Macedonski și mișcarea de la **Literatorul** este, în bună parte, alta. Dar autoarea și-a început lucrările într-o perioadă cînd poetul rondelelor n-avea nici pe departe „presa" actuală. Cu vreo patru-cinci ani în urmă, cerînd la Academie un an din **Literatorul**, mi s-a răspuns că a fost „servit în sală". Firește, am căutat să aflu cine mă... concurează. Așa am cunoscut pe Adriana Iliescu și natura preocupărilor sale. Numele îmi era întrucîtva familiar din **Gazeta literară.** Că, între timp, „moda" Macedonski s-a schimbat, că tăietura se poartă azi altfel, de vină e... jurnalul de mode. Mai trebuie recunoscut și faptul că această inițiativă, luată cu totul independent de studiile lui Tudor Vianu și cu atît mai mult ale mele, a reprezentat — repet, cu ani în urmă — o bună intuiție, pe care evoluția istoriei noastre literare a confirmat-o. Între timp, firește, s-au schimbat și punctele de vedere și metodele. Documentarea a făcut, și ea, progrese serioase. Totuși, nu se poate nega că Adriana Iliescu a investit, în felul său, un volum apreciabil de muncă de bibliotecă, pe care — în treacăt fie spus, — nu l-au dat încă destui „cercetători" brevetați, de pe la unele Institute. **Literatorul** este o lucrare cu utilitatea sa informativă, realizată feminin, după un anume tipar, din ac, cu mult ajur și tighel. Și apoi, cum aș putea să fiu rigid cu o devotată (poetul ar fi spus o „fidelă") a lui Macedonski? Dar măcar la **indici** (în colaborare, evident, cu editura) parcă n-aș renunța. În astfel de cărți, instrumente de lucru absolut necesare, este nevoie să umblăm des, repede și precis, la țintă.

În istoria presei noastre literare rolul de pionier al poetului constă în tentativa formării unui public pur literar. Doar Heliade îl anticipase într-o anume măsură. Barit avea de partea lui „inteligenția" ardeleană, preocupată de cultura națională. **Convorbirile literare** și **Contemporanul** își recrutau cititorii îndeosebi într-o sferă politică și didactică bine definită. **Literatorul** tinde să-și creeze cititori numai de literatură, „inventați", polarizați și încadrați sistematic, prin metode proprii, într-o zonă burgheză, care în genere nu citea. Lecția este în același timp de tenacitate, educație literară și „tehnică". Un capitol al Adrianei Iliescu, **Literatorul și publicul cititor,** evocă o serie de date care îndeamnă la meditație.

Trec repede peste necesitatea unui program precis, care să diferențieze revista de celelalte, de originalitatea materialului, ce nu trebuie să se regăsească identic, sau foarte asemănător, în alte publicații. Macedonski și-a dat repede seama de acest adevăr: o revistă literară vie nu poate să repete, să dubleze, o altă revistă literară. Este prima condiție a atragerii publicului: conținut propriu, distribuit în rubrici stabile, pe cît posibil noi, unde să nu se fiarbă ceaiul a doua oară. O alta privește gruparea cît mai fixă a colaboratorilor. Unii (ieri și azi) migrează, vagabondează, din dorința de publicitate. „Vedetismul" e o boală veche. Alții (cei mai serioși) vin și pleacă pentru că n-au sentimentul că sînt, într-un singur loc, efectiv la ei acasă. Macedonski (ca și Maiorescu dealtfel) au izbutit să aibă un număr de colaboratori constanți. Dați-le încredere, apărați-i, încredințați-le coloane bine gîndite, și-i veți avea. Cam așa ceva ne spune postum poetul, care știa să facă „publicitate" prietenilor și discipolilor. Lungile sale liste de colaboratori (în 1892 cita nu mai puțin de 115 nume!), produse cu toată mîndria, sînt notorii. Elogiile — la fel. Pe vremea sa nu exista lamentabilul buletin **Cărți noi.**.

Deci publicul — situație ideală — ia revista fiindcă ideile sale interesează, calitatea materialelor are prestigiu, o serie de iscălituri cu personalitate pot fi regăsite într-un anume spațiu tipografic. Diversitatea cronicilor vine totdeauna în avantajul revistei, dacă obiectul lor este bine diferențiat și continuitatea asigurată. Enormă, eternă, mereu dificilă, rămîne însă problema „difuzării". Macedonski a încercat s-o rezolve cu mijloace care erau, în parte, ale epocii: organizarea **Societății „Literatorului"**, diferite serbări culturale, serate, o întreagă activitate mondenă. Primea la redacție, la cafenea și, mai ales, în cenaclu. Erau „întîlnirile" sale cu cititorii...

Dintre poeții noștri mari, Macedonski a avut — fără îndoială — cel mai dezvoltat simț al publicității și al reclamei. Unii contemporani l-au comparat (în ironie) cu... Barnum, celebrul impresar american al timpului. Îmi amintesc doar de cîteva procedee în legătură cu eterna problemă — „abonamentele": liste albe și mai ales negre, denunțarea răi-platnicilor, „revista nu se vinde cu numărul", cultivarea comanditarilor și a diferiților „mecena", mai mult sau mai puțin de ocazie etc. Din această agitație vom reține, azi, numai sensul: revista trebuie să pătrundă cu orice preț în public, în publicul **său**, să-l intereseze, și într-un fel să-l cointereseze. Educația literară nu este posibilă fără această solidarizare a unui cerc de cititori, de dorit cît mai larg, în jurul unui program și a unor nume.

Adrian MARINO

Ora orelor

Ora de bucurie, sălbatecă oră
a delirului, a horelor deșănțate
ora clopotelor dezlănțuite
în uragan de metal peste cetatea desfrînată
peste lumea ieșită din minți, pe străzile tixite
izbucnită în veșnica bucurie
ora steagurilor zbătîndu-se în vijelia de azur
ora plină de vestea de pomină
ora statuilor trezite din somnul lor de bronz
și granit
ora care va sparge tăcerea
ora care prăvale pietrele mormintelor
ora care zguduie porțile de fier
ora care desfundă hrubele suferinței
ora vîrtejului și aripilor și uralelor
ora luminilor, a faclelor, a armelor
ora izbîndă și uitare
ora de urlete, ora de cîntece, ora marilor focuri
ora de majestate
ora solemnă de marș fără țintă, ora fără de rost
cînd totul va fi fost sfîrșit, ora de libertate
ora setii îndestulate
vine fără de greș.

Îndemn

Nu te opri, treci înainte
mai sînt minuni, mai sînt lumini
sînt chipuri, glasuri și cuvinte
ce te pîndesc cu jurăminte
și tot ce ți-a mai dat prin minte
te-așteaptă ca un orb cuminte
ce-ntinde mîna la străini.
Repaosului tău pe loc
îngăduie-i numai o clipă
și lasă efemerul foc
ce-ar vrea să-ți lingă o aripă
cu flacăra-i fără noroc.
Răsunetul trezit în tine
de cărțile nerăsfoite
urmează-l pînă-n lumi străine.

Ion VINEA

NICOLAE VELEA

cronica literară

„ZBOR JOS"

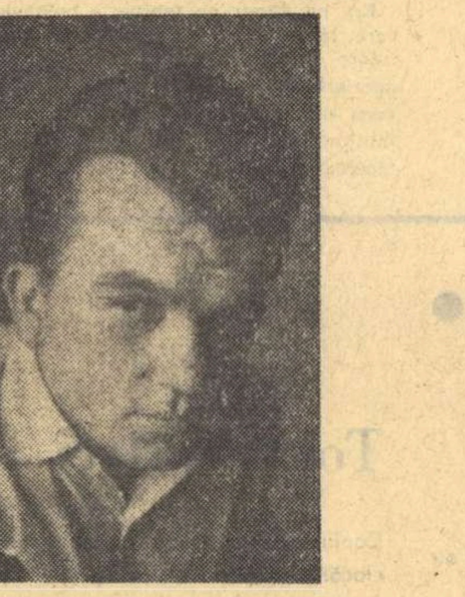
Acum cînd proza lui Nicolae Velea a încetat a mai fi prilej de ceartă între sociologii literaturii — înspăimîntați de ciudățeniile personajelor și neconsolați în fața abaterilor prozatorului de la linia dreaptă a realismului — ea poate fi discutată într-un chip mai potrivit cu natura și calitatea notației sale. E de sperat că Zbor jos va aduce această liniște necesară și în lumea spiritelor critice. Cartea, concentrată ca totdeauna, se citește repede și cu un sentiment superior de delectare. Povestirile de aici sînt niște monologuri, scrise în acea formulă de inteligență și fină analiză, proprie unui moralist înzestrat nu numai cu simțul observației și al disocierii, dar și cu acela, mai rar, al ironiei.

Să începem prin a spune, atunci, că două sînt însușirile mai de preț ale prozei lui N. Velea: un simț excepțional al nuanței, ce permite accesul spre zonele muzicale, inefabile ale sufletului, și o detașare tactică de lucruri pentru ca prozatorul să poată arunca asupra lor lumina pătrunzătoare a ironiei. N. Velea e, deci, un ironist și această calitate se traduce în proza sa de suprafețe condensate printr-o delectabilă, mai întîi, artă a paradoxului. Asociată cu cea dinainte, această știință de a surprinde spiritul și a-l obliga să primească o altă ordine a lucrurilor, tinde mai sus de plăcerea de a contrazice judecățile noastre: ea intră pe un teren al aproximațiilor, unde sentimentele, senzațiile nu sînt, vorba poetului, ce par a fi. N. Velea are intuiția foarte limpede a acestor stări morale indecise și plăcerea lui de moralist (s-a putut observa și în 8 povestiri) e de a întocmi graficul sentimentelor mijlocii, deviate de la linia lor de evoluție. De aici impresia mai veche a criticii că prozatorul caută cu obstinație a descrie întîmplări ciudate și psihologii paradoxale. Impresie, pînă la un punct, adevărată, urmată însă, din nefericire, de o judecată rea, întrucît identifică proza cu obiectul ei și transformă tema operei într-un criteriu de apreciere.

Cele mai multe din aceste stări ieșite din comun nu sînt, în realitate, decît niște inocente modificări psihologice, surprinse nu în clipa declanșării lor ci înainte sau după momentul critic. Proza pare, atunci, lipsită de încordare dramatică și N. Velea trece în ochii multora un prozator ce nu e preocupat în nici un chip de psihologiile abisale. Cea dintîi impresie e însă cu desăvîrșire falsă. Dramatismul real al povestirii și sensibilitatea mai adîncă la tragic trebuie descoperite dincolo de apele calme ale candorii și ale bucuriei, cele două stări de spirit ce au fost cu mai mare stăruință recunoscute în proza lui N. Velea.

Nu e un semn de prea mare perspicacitate critică a vedea însă că bucuriile prozatorului sînt triste și că ironia sa ocrotește o judecată morală foarte amară. Zbor jos e, în fapt, jurnalul unui moralist cu o creatoare spaimă de cuvinte. De aici impresia că fiecare frază e de două pînă la nouă ori ciocănită, întoarsă pe toate fețele pînă ce prozatorul să-i afle ritmul și sunetul ei adevărat. E vorba, în esență, de jurnalul unui personaj și acesta e, sub diverse chipuri (Andrei Prundaru, Tudor Dindelegan etc.), autorul însuși, de judecăm lucrurile în afara biografiei stricte. Modificările pe care le trăiește sînt, într-un anumit sens, tipice, ca trecerea de la o vîrstă la alta, cu tot ceea ce presupune acest proces biologic fatal. Dezlegarea limbii și pronunțarea primului cuvînt e un triumf al spiritului asupra materiei și evenimentul ca atare deschide prozatorului perspective analitice cu nimic mai prejos de oricare altul. Andrei Prundaru descoperă într-o zi că nimeni nu poate să-i cunoască gîndurile și judecățile adevărate, de unde sentimentul unei mari libertăți. Prima lui acțiune de om liber (stăpîn, adică, pe gîndurile sale!) e să răzbune umilințe vechi, ceea ce și face. Dar acest sentiment de bucurie e urmat de un altul, de înfricoșată bănuială că libertatea lui de a stăpîni gîndurile îl desparte definitiv de bucuriile anterioare. De nu complicăm prea mult lucrurile, putem spune că e vorba, aici ca și în alte povestiri, de despărțirea de o vîrstă și de intrarea în alta, cu o psihologie neguroasă.

Neliniștele, traumatismele morale, care nu ocolesc această lume a candorilor (personajele lui Velea au, cu adevărat, o euforie a liniștii și a candorii) se manifestă în acest chip curios: Olina și Mielu, siliți de părinți (de frica nemților) să trăiască împreună, nu se iubesc și refuză să se căsătorească. Mielu dispare, Olina face un copil, apoi „încremenește", „își dărîmă tencuiala", ceea ce în limbajul povestirii înseamnă că și-a pierdut sensul existenței și în genere, bucuria de a trăi plenar: „Pentru că zilele Olinei — notează analistul, aruncînd o privire spre adîncurile acestei drame — nu se mai legau între ele ca să ducă la o vîrstă; înțelegerile unei zile sau ale unei nopți nu se mai legau de cele dinainte sau de cele care urmau (zile sau nopți), ca să le lumineze dacă fuseseră drepte sau exacte sau nu, sau să le sporească, să le facă să urce..."



Treceri (I, II) duce mai departe aceste descoperiri sau, cum le spune prozatorul, modificări, privind cu ironie îngăduitoare totul. Dar ca și la Marin Preda, acest spirit nastratinesc ascunde un altul, încordat, pătrunzător, obișnuit să despice în patru lucrurile și să le judece cu gravitate. Modestele treceri pe care le anunță autorul sînt, în realitate, niște veritabile drame în care psihologia vîrstelor apare sub o îndoită înfățișare. Cea dintîi, aceea pe care o trimite înainte prozatorul, ca zmeul din poveste buzduganul, e cea ironică, înveselitoare. Tudor Dindelegan are de luptat, în copilărie, împotriva fatalității, ceea ce pentru mintea lui de copil înseamnă Vetoi, a fată bărbătoasă, cu simțăminte nesigure, și, în al doilea rînd, Mihai Safor, un unchi de al doilea. Vetoi pălmuiește pe Tudor oridecîteori îl întîlnește și, împăcat cu acest ritual, copilul se duce, ca sub puterea unei vrăji, spre demonica fată spre a-și primi pedeapsa. Vetoi nu are nimic din caracteristicile tradiționale ale strigoiului: nu suge sîngele copilului, nu-i tulbură somnul și nu-și arată niciodată copita compromițătoare. „Și firea și înfățișarea ei — zice prozatorul, voind a da sugestia unei firi întoarse — se strecurau pe dedesubtul sau pe deasupra judecăților, marginilor de judecăți în care sînt așezate femeile".

Mihai Saior prinde pe același Tudor în fiecare an de sfîntul Mihail, îl bagă în beci și-l pune să cînte imnuri patriotice și să recite „Sergentul" și „Peneș Curcanul", pînă cînd într-o zi copilul descoperă forța de a se putea împotrivi. El devine, atunci, „proprietar, stăpîn pe întîmplări" și capătă sentimentul că acestea din urmă i se pot supune: conștiința devine, adică biruitoare asupra simțurilor.

În Treceri (II), sînt sugerate imponderabilele altei vîrste: adolescența, cu poezia ei tulbure. Dar, ca și mai înainte, imaginea acestei psihologii complicate se constituie fragmentar, din aglutinarea de întîmplări apropiate sau mai îndepărtate de subiectul propriu-zis al povestirii. Dar e, cu adevărat, un subiect aici? De înțelegem prin aceasta o desfășurare riguroasă de fapte, o fabulă din care să nu lipsească niciun element lămuritor, nu: narațiunea lui Velea se constituie din alte mici narațiuni, are, adică, o structură caleidoscopică. Tudor Dindelegan, muncitor — acum la o fabrică de confecții, își controlează „modificările" sale, le dă, adică, forma cea mai potrivită. Acesta e motivul, să spunem, muzical al povestirii. În jurul lui crește însă o pădure de întîmplări la care personajul participă și pe care prozatorul, atent să nu-i scape nimic, le înregistrează părînd a uita de tema inițială a narațiunii. Ignorăm aproape total starea de tristețe egală, limpede și nițel leneșă a eroului, voluptatea lenei lui, dar ne este aproape imposibil să ignorăm cîteva din personajele fugare ale povestirii (Cicinet, Agopcea), și, mai ales, cîteva formule memorabile: „utemieii", „i-o fi coborît nervul ochiului în mușchiul brațului", „le amețesc bicicletele simțurile și asta nu e o situație" etc.

În descoperirea automatismelor verbale, de care se leagă și un mod de a gîndi în clișee degradate, N. Velea (un prozator din clasa lui Caragiale) e neîntrecut și narațiunile sale înregistrează la tot pasul asemenea savuroase construcții lexicale. Înainte de acestea — e însă arta paradoxului, de care vorbeam, premiza absurdă a silogismului pe care cu șireată naivitate prozatorul o pune sub ochii cititorului. „Iar chelia — se aventurează el în acest cîmp al umorului absurd — îi e atît de strălucitoare deoarece vorbele îi intră pe ureche, însă înțelesurile lor îi scapă, îi trec pe deasupra capului, lustruindu-i chelia".

Peagu, îngrijitor-șef la cooperativă, dă țăranilor aceste sfaturi hotărîtoare: „Vitele trebuie duse la apă cîte una și nu cu înjurături și huiduieli la vaci, că vaca are nevoie de liniște cînd bea apă". Același personaj, înălțat în funcția de om de serviciu la sfat, se răcorește de căldură cu nisipul pentru incendii și telefonează, o dată sau de mai multe ori pe zi, vărului și dușmanului său, Iftimie, portar la raion, luîndu-și altă identitate. Vărul face același lucru și cei doi se mint cu seriozitate, punînd la cale treburile comunei (Cu telefonul). Ironia e, aici ca peste tot, amară. Dumitrache Degeratu a fost colector principal, făcea adică pe „alfa și ologu" în sat. Ajuns aproape orb, în urma unei beții cumplite, îndepărtat din funcție, e supărat, acum, că nu i se mai întîmplă nimic: evenimentele trec în liniște pe lîngă el. În spatele ochelarilor întunecați visează la sabotaje, acțiuni dușmănoase, dar nimeni nu-l mai ia în seamă. Puterea lui de iluzionare e mică și minciunile sînt neputincioase. (Camera obscură).

Un monolog economic (la un dublu decimal) e o încîntătoare polilogie spusă cu gravitate de un Pațanghel fără inteligență, fără simțul, adică, al spectacolului și fără plăcerea superioară de a nara. Dică sau cam așa ceva povestește altuia cu această dialectică foarte sucită, cum și cît ciupește el peste leafă:

„Întîi și-ntîi, că eu nu lovesc în om. Adică, tu poți să zici că lovesc. Dar dacă stai bine să judeci, eu pic de sînt cam al zecilea sau al o sutelea în drumul fructei sau bunului, poftim, de la cracă nu de la izvor pînă la gura omului. Va să zică eu sînt o fază, o portiță prin care trece banul. O condiție, na, dacă-ți place mai mult"...

Monologul se revarsă în acest chip torențial, frazele se bat cap în cap, mulțimea incidentalelor întunecă orice înțeles. E stilul unui Mitică în delir verbal, caustic și șmecher, cu limbajul la zi: „Îl ții tu minte cînd era să-ți pierzi calitatea din cauza lui. — A. ...Dar nu calitatea, asta se zice la membrii de mai sus. Era să-mi pierd cravata de pioner..."

N. Velea are, literar vorbind, un simț auditiv excepțional și proza lui oferă un repertoriu bogat de vocabule rare. Indivizii din cartea sa poartă aceste nume curioase: Perțea, Marin Fiertu, Ilie Găcea, Orița, Comilate, Marancea, Perete, Nicu Pațilea, Răbădină, Costică Boace, Plotogea, Nelu lui Mușcoci, Cîrtan, Balu, Gropea, Genuche, Corșotea, Ghineț, Terbeșel, Odrișcă, al Miții lui Pițurcă, Giacă Jacă, Moroagă etc.

Eugen SIMION

Întoarceri

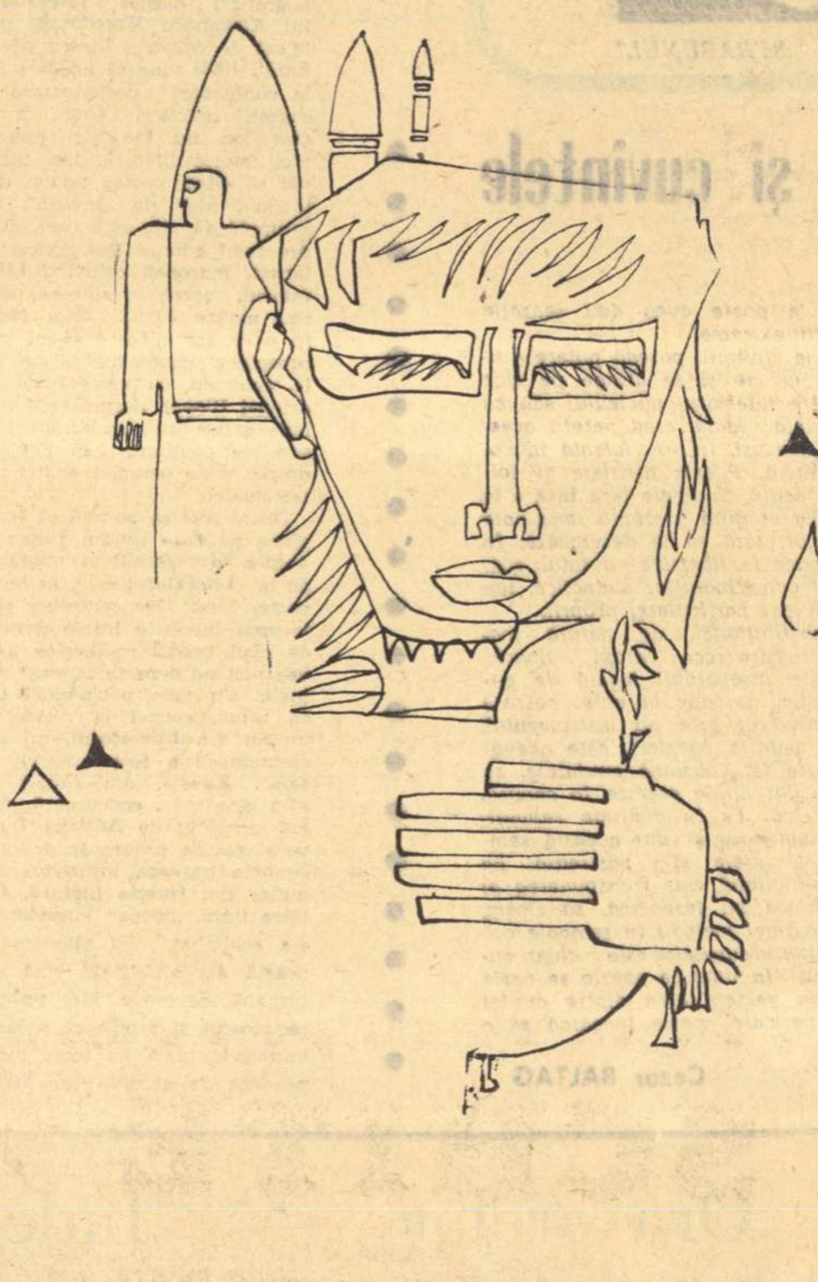
de CONSTANTIN ȚOIU

„Polifem pipăi berbecul și zise:
— Dragă berbece, pentru ce ieși tu azi atît de tîrziu din peșteră?"

Coroiu era numele lui bun, mai din sus de Rîmnic unde pămîntul muntean se face deodată mai verde, mai neted și crud după blîndețea Moldovei. El susținea că nu se putea să nu se tragă din celălalt, eroul pocăit al ziarelor de dinaintea războiului; astfel de oameni umblă în stînga și-n dreapta, nici ei nu mai știu cîți urmași lasă, deși numele era obișnuit în ținut. La catalog îl strigau Crăsnaru, după numele tatălui vitreg care îl înfiase în iarna lui 1944, cînd n-avea decît cinci ani. Tatăl bun murise pe front, maică-sa de foamete; era, sau mai bine zis fusese, — pentru că domnul Crăsnaru, director general într-un minister, îl făcuse să uite repede mizeria de acasă, cît putea ține minte un băiat de cinci ani — era sau fusese un „copil al foamei", iar mai tîrziu, tocmai foamea asta uitată se redeșteptase în el, în alt mod, cu dorul altei pîini: unul dintre orfanii luați de suflet de oameni buni la inimă, deși niciodată nu se știe ce iei, chiar și cînd cumperi o marfă, necum un om, iar despre Crăsnaru se putea spune cu toată siguranța că se arsese, dacă idealul unui părinte (și mai toți părinții sînt de la natură burghezi) este să aibă copii ascultători care trec prin viață zicînd da, într-una — berbeci cuminți urcînd singuri pe altarul de jertfă... Englezului îi spuneam „Englezul" fiindcă era englez după mamă. Mama aceasta a lui bună, după ce taică-său, atașat comercial la ambasada română din Londra, se întorsese în București, la declararea războiului, rămăsese în țara ei, unde se remăritase, nemaivoind să știe de el, sau nemaiavînd cum, pentru că războiul începuse, și după război lumea uită ce a fost înainte și se apucă să trăiască altfel, ca și cum fiece război ar fi încă o facere a lumii și ce era înainte de facerea asta se reface, și așa mai departe. Prin o mie nouă sute cincizeci și opt Englezul avea douăzeci și șapte de ani. Era cu nouă ani mai mare decît noi doi, decît mine și Coroiu și cînd venise prima dată la București în o mie nouă sute și patruzeci, avea exact nouă ani, exact diferența de vîrstă dintre noi, deci cînd sosise în țară era gata englez, deși îl chema Caravia, Puiu Caravia și taică-său, la Londra, îl învățase și vorbeau mereu românește. Coroiu îl descoperise într-o iarnă la un aprozar din centru unde Englezul era vînzător. Fusese viscol mare, pe urmă viscolul stătuse, ieșise soarele și străzile, la intrări, aveau ganguri tăiate în zăpada înaltă, iar Coroiu îl văzuse într-un gang din ăsta, alb, orbitor, citind, așezat la soare, pe o ladă, în fața aprozarului gol, fără clienți, Shakespeare. El, Coroiu, se oprise și întrebase, iar Englezul se ridicase de pe ladă, între nămeți, în ziua aceea cu soare și răspunsese „Shakespeare, domnule, dacă nu vă supărați", iar Coroiu, care învăța engleza, intrase în vorbă cu el, iar ceva mai tîrziu avea să-l ia profesor, dar asta în vară, după ce îl duseserăm amîndoi pe Englez la Paul, Amiralul. Paul avea cam vîrsta Englezului, suferise în copilărie un accident și nu putea să se miște. Îi spuneam Amiralul fiindcă ținea un jurnal de bord și fiindcă el era fix și noi ne mișcam prin lume ca niște vase mici și rapide care îi aduceau lui vești. O dată pe săptămînă, joi după masă, ne strîngeam la el și-i dădeam raportul. După aceea, ne citea din jurnalul de bord întîmplările pe care i le povesteam noi, sau altceva, ce-i plăcea lui. În săptămîna în care veniserăm prima dată cu Englezul citea Iliada și Odiseea cu voce tare, sus pe galeria de lemn cu zorele. Era la pagina cu Ciclopul și Ulise cînd Ciclopul zbiară: **Nimeni mi-a scos ochiul.** Paul, după aceea, avea să spună că el, Coroiu, era la mutră mai englez chiar decît Englezul și așa și era. Coroiu era subțire osos, cu părul scurt, roșcat, pistruiat la față, cum nu mai văzusem, avea pistrui și pe pleoape, și pe gît, parcă te-ai fi uitat la el prin ciur, iar genele, incolore, păreau înmuiate în gălbenuș de ou, cum era și fața, unsă cu același gălbenuș de ou peste care cineva ar fi aruncat un pumn de susan. Englezul în schimb arăta ca un român din Oaș, cu nasul, fălcile și fruntea busturilor de consuli din muzee și dacă n-ar fi avut aerul acela al lui scorțos, părul lins pieptănat, cu cărare într-o parte, și un calm afișat cu ostentație ca o decorație recent primită, ai fi zis că se născuse la noi, ceea ce, pe jumătate, era adevărat; oricum, cele două jumătăți se înțeleleseseră bine și semănau cum seamănă popoarele cele mai vechi din Europa, Celții, înainte de Traian, înainte și de Cezar, care și el aruncase în Britania aceeași sămînță, înainte chiar ca Europa să fi fost răpită și cînd cei care aveau să vină călări, mult mai tîrziu, nici prin vis nu visau cum arată un senator înmărmurit în demnitatea senectuții lui cu barbă albă și lungă, pe care trebuie să-l atingi cu mîna ca să-ți dai seama că e viu și se supără...

★

Veneam pe Viitorului tustrei de la înmormîntarea tatei și înainte de a ajunge în dreptul mașinii de gunoi, mi-am adus aminte de una din scrisorile citite în noaptea din urmă la priveghi. Scrisoarea pe care domnul Schitz, prietenul casei, un avocat mare din București, plecat în Canada, după război, i-o trimisese tatei și în care în stilul său avocățesc îi scria cum îl visase într-o noapte pe vremea cînd tata mai lipsea încă de acasă și cînd eu continuam să răspund în locul lui, silindu-mă să-i imit scrisul, lucru pe care nu-l știa nici Coroiu, nici Englezul, nici măcar Paul: **„Înfloreau prin urmare în România salcîmii, dar întîmplarea visată nu era plăcută și am făcut un efort să mă trezesc: am reușit!"** După ce mi-am amintit cuvintele acestea — pe care, în noaptea priveghiului, Coroiu mă pusese să le repet, — bătute mărunt la mașină cu litere roșii pe foiță albastră, transoceanică, **By Air Mail** (mai aveam puțin și dînd colțul, de pe Viitorului pe o stradă laterală, aveam să văd și duba care ridica gunoiul) — m-am gîndit în urmă la tata ce pățise în gara Alba Iulia în toamna



Desen de Mihai SANZIANU

lui '44. Depozitele de vin din oraș fuseseră sparte, vinul curgea pe asfaltul străzii principale ca apa după o ploaie torențială de vară, astfel încît dacă n-ar fi fost soldații care împușcau butoaiele din beci sau pe cele rostogolite afară, pe trotuar, ai fi crezut, — spunea tata — că se poate și asta: să plouă cu vin. El mai spunea că văzuse în viața lui oameni vărsînd vin pe jos înainte de a bea, pentru morți, cum cere obiceiul bătrînesc, care știe să întoarcă mai întîi spre pămînt orice bucurie, dar că acolo, pe bulevardul din Alba Iulia, după ce orașul căzuse, fusese cu totul altceva, o cîntărire enormă a bucuriei sau victoriei, un dram de vin pentru fiece vagon cisternă de sînge, încărcat, transportat în rai ori în iad, de îngeri sau de draci, din tot sîngele scurs în ultimul război mondial, deși pivnițele sparte și cantitatea aceea uriașă de vin risipit erau o copilărie; era, și aici, cum ai fi vărsat un strop doar, ca la parastas... De fapt, frica aceea a lui, care avea să-l paralizeze pe peronul gării, peste o jumătate de oră, după ce străbătuse tot bulevardul, începuse chiar de aici, de pe strada principală a orașului inundată de vin, de pe Corso, promenada provincială, cînd, ca să ajungă mai repede la gară, n-avusese de ales altă cale mai scurtă și mai sigură decît de a intra în șirul lung de soldați, care, prinși braț la braț, străbăteau bulevardul de-a curmezișul, din trotuar în trotuar, el, tata, cu șiretlicul lui, fiind strîns cu putere de brațe, din dreapta și din stînga, de doi soldați, care nici măcar nu se uitaseră la el cînd intrase în rînd. Toți cîntau, iar cel din stînga plîngea doar, trăgînd în sus cu automatul, și cînd trăgea, brațul stîng al tatei rămînea liber și el înainta așa, strîns numai din dreapta, pînă ce celălalt, care plîngea, își încărca din mers automatul — ăsta din stînga trăgea cel mai mult, schimbase trei încărcătoare rotunde și negre de cîte șaptezeci de gloanțe, ca turtele de floarea-soarelui, cu petalele galbene, însă căzute, pe urmă a început să cînte și el la urechea tatei. Fusese — spunea tata — tot ce poate scoate războiul mai adînc din om. Totul atunci se concentrează în cîteva sentimente doar, care altfel se fărîmițează în viața de zi cu zi: mici resentimente, mici înduioșări, mici răzbunări care și-au uitat de mult izvorul, răfuieli promise și neținute — pînă ce totul iarăși vorbește puternic în două, cel mult trei sentimente fundamentale, ca apa, focul, aerul și încă ceva, spaimă, bucurie (și încă ce?) și fiindcă se amestecă, totul devine mai patetic, deși mai puțin clar, sau poate tocmai de aceea, pentru că totul e mai puțin clar, devine patetic sau generos. Astfel încît tata, în gară, pe peron, cînd soldatul acela îi ceruse, clătinîndu-se, să-l salute, lui, care era locotenent, rezervist, ce-i drept, oricum ofițer, era complet aiurit și îl salutase de față cu toată lumea de pe peron și cu toți călătorii zgîiți la ferestrele vagoanelor...

Mergînd, Coroiu și Englezul mă țineau de braț, și eu încercasem să le explic slăbiciunea aceea a tatei din gara Alba Iulia.

— Putea să iasă și mai rău, mă asigurase Coroiu strîngîndu-mă de braț — mai aveam cîțiva metri pînă la mașina de gunoi care încărca lăzile rînduite afară.

Auzisem ce spusese Coroiu, dar n-apucasem să răspund. Paletele rotorului din interiorul cilindric al mașinii scrîșneau învîrtindu-se, zdrobind ceva cu vacarm, și tocmai atunci, din mers, l-am auzit pe gunoierul cu șorț gros de toval, cu bretelele de sîrmă strigînd cuiva care intrase într-o curte: **„Hai, Iancule, hai, mai cu picior, că ne-ajunge moartea din urmă!"** Auzisem asta foarte clar. În aceeași secundă auzisem și ce spusese Coroiu. Dacă nu răspunsesem, nu era numai din cauza zgomotului. În aceeași secundă înțelesesem două lucruri complet diferite, unul înăbușindu-l pe celălalt, iar Coroiu, crezînd că nu auzisem, repetase ce spusese, exact pe tonul acela al lui plin de asigurare, strîngîndu-mă a doua oară de braț, și atunci m-am smuls dintre ei și am început să alerg. Îi auzeam tropăind după mine, apoi în același sens am auzit și zdrăngănitul dubei de gunoi care pornise și care legănîndu-se ne ajunse încet și ne întrecu tot atît de încet; cîteva clipe, cît mersesem paralel cu mașina, văzusem gunoierul, în picioare, pe scara mașinii, cel cu hai, Iancule, hai, mai cu picior, cu brațul prins pe dinăuntru de portiera fără geam, în celălalt ținînd o țigară care fumega într-un țigaret gros de lemn. Coroiu m-a prins și cînd a pus mîna pe mine am început să dau în el ca într-un străin. Englezul ne ajunsese și el, pe urmă Coroiu m-a tras într-o farmacie și din prag a strigat:

— Aveți ceva contra violenței?

Era un sfîrșit de februarie bolnăvicios și lumea care făcea coadă la aspirine și antinevralgice a întors surprinsă capul spre noi, surprinsă sau speriată, nu se putea ști precis, era expresia aceea din tramvaie cînd cineva ridica vocea, nemulțumit de cine știe ce. Farmacista a spus în tăcerea aceasta:

— Nu sîntem la aprozar, aici nu...

Coroiu a întrerupt-o:

— Ba da, ba da — și s-a întors spre Englez, care s-a apropiat încet cerînd scuze în locul nostru, vorbind calm cu farmacista, care s-a potolit, iar Coroiu, apropiindu-se și el și coborînd de astă dată vocea, cum se cuvine să vorbești într-o farmacie, a întrebat:

— N-aveți... ceva... care să te facă... bun... blînd?

— Calmant? Farmacista îl privea scîrbită.

— Calmant, calmant...

— Pentru dumneavoastră?

— Nu, — s-a apărat el cu mîinile — pentru...

— Cred că nu v-ar strica nici dumneavoastră — l-a întrerupt ea — păreți într-o stare de agitație.

— Eu nu dau agitația mea pe nimic, a spus Coroiu fără să se enerveze.

— Pentru dumnealui, a continuat în locul lui, fraza întreruptă, Englezul, arătîndu-mă la masa cu pahare și apă unde mă așezasem.

— Dumnealui pare liniștit, a spus farmacista, înclinîndu-se mult într-o parte, după vitrina plină cu medicamente, ca să mă vadă, deoarece Coroiu, stînd fața-n față cu ea, mă acoperea.

— Nu-l cunoașteți, vă înșelați, — a spus el întors pe jumătate spre mine — nu știți de ce-i în stare, și zicînd acestea îl luase martor și pe Englez, care aprobă rezervat. Stînd astfel cu spatele spre casă, Coroiu n-o văzuse înaintînd pas cu pas pe bătrîna măruntică, îngrijit îmbrăcată, cu părul foarte alb ieșindu-i ca o lînă de zahăr de bîlci sub o tocă mică neagră, cu dantelă, cu un baston subțire de ebonit în mînă, cu măciulie de fildeș. Apropiindu-se, ea îl lovi pe neașteptate, ușor, peste șold, în joacă, pe la spate.

— Azi e Miercurea cenușii, maică, mai potoliți-vă! rostise aplicînd lovitura, și Coroiu s-a întors ca ars.

— Ce-i asta... cum vă...? ...

Bătrîna, cu înfățișarea ei pedantă, de profesoară celibatară, îl privea de jos în sus, surîzătoare, aproape șăgalnic.

— E Miercurea cenușii, am spus, repetă.

Coroiu înghiți în sec și întrebă:

— Ce-i asta... Miercurea cenușii?

— Paresimile — și se făcu că dă a doua oară, dar nu mai dădu.

— Nu înțeleg — înălță el din umeri — se pierduse.

— Ei, vezi, asta-i! îl mustră ea agitînd bastonul prin aer. E ziua pocăinței, dacă vrei să știi, cînd lumea își pune cenușă pe cap, și înălțînd brațele și ridicînd în același timp și bastonul cu măciulie de fildeș deasupra pălăriei mici cu dantelă neagră, repetă: cînd îți pui cenușă pe cap... uite-așa... uite-așa!... și pornind-o din loc, la fel de încet, spre ghișeul cu rețete din fund, îl lovi în treacăt peste șold, și pe Englez, care îi stătea în drum, și Englezul primi lovitura fără să se ferească, înclinîndu-se ca și cum ar fi primit o acoladă pe umăr. Era bătrîna pe care o mai văzusem umblînd prin centru, totdeauna pe partea însorită a străzilor, și care lovea trecătorii grăbiți — „repede, repede", spunea întorcîndu-se după ei...

★

Stăteam pe unul din scaunele din jurul mesei rotunde cu o carafă de apă, sub sticla căreia se afla un carton colorat pe care scria: **Țineți batista la gură cînd tușiți.** Cred că aveam mutra unuia care înțelege cu multă greutate limba vorbită în jur. Farmacista propusese bromură. Coroiu întrebase **în cît timp își face efectul**, ea spusese c-într-un ceas-două, depinde, el întrebase depinde de ce (dacă nu l-aș fi cunoscut, aș fi spus și eu că era un tip bun de luat la palme, un tip obraznic, infect), ea spusese de pacient, era ca un scheci prost de la radio, cei din spate dădeau semne de nerăbdare. Coroiu se întorsese spre ei, își ceruse politicos scuze, vă rugăm să ne iertați, dar e greu să te decizi și cînd e vorba de un medicament etc. etc. Simțeam în cap un fîlfîit ca la cinema cînd se întrerupe sonorul, pe urmă sonorul s-a reparat și am auzit din nou:

— Ceva... care să-și facă efectul **pe loc.**

— **Pe loc**, nu există — a răspuns farmacista. Trebuie să treacă un timp, orice cere timp...

— Foarte rău — a spus Coroiu — (își revenise) toate le punem pe spinarea timpului. Deci, în cazul nostru, iei calmantul, trece o oră, în ora asta dărîmi totul și cînd te calmezi, fiindcă a trecut timpul, își face și calmantul efectul. mersi. Pe urmă n-am mai fost atent, am văzut iar biserica din cimitirul de cartier împrejmuit pe trei laturi de blocurile noi, ca o grădină publică, și gardul lîngă care tata fusese îngropat. Alt loc nu-i găsiseră decît cu capul la gard. „Ca un cîine crăpat sub gard" mă gîndeam bînd cu înghițituri mici apa care mirosea a clor. Pe urmă am văzut-o și pe bătrîna, pe bătrîna cealaltă, din biserică, care umbla printre coșciuge să vadă morții. Erau trei la rînd. Tata era primul. La al doilea, la cel din mijloc, bătrîna a spus tare:

— Uite un mort cu bască!

Se apropiase de tata, dîndu-i roată. Îmi țineam respirația ca și cum de ceea ce avea să spună ea în secundele următoare ar fi depins totul.

— Mort cu pingele și-n haine de vară n-am pomenit! — am auzit-o — pe urmă apăruseră, cu pălăriile strînse la subsuoară, cei patru vlăjgani, în pulovere, de la o cooperativă de transport din cartier, tocmiți de Englez și care înainte de a ridica de hulube năsălia, își puseseră pălăriile pe cap, în timp ce popa încă mai cînta: **„Unde nu este durere, nici întristare, nici suspin"**; erau două gri și două maro și toți le înfundaseră pe cap pînă la urechi, cu mișcări hotărîte, ca pe niște căciuli, se vedea că le împrumutaseră în vederea ceremoniei. Nu mi-aș fi închipuit că asta se observă: talpa nouă, roșietică, rasă de jur-împrejur de cizmar cu ciobul de geam, cuiele albe de lemn înfipte des ca un rînjet.

— **Îi iau totuși un bromoval** — ciclobarbitalul tîmpește, îl anunțase în cele din urmă pe Englez Coroiu, ca și cînd nici n-aș fi fost de față, și se îndreptase spre casă. Nu mi l-aș fi închipuit pe Coroiu stînd la o coadă. Cînd fugise de la Crăsnaru și venise să stea la noi, cumpărăturile eu le făceam, Tata, cu boala lui de inimă, ieșea foarte rar și mai era ocupat și cu lecțiile de fizică și de matematică pe care începuse să le dea elevilor care voiau să intre la politehnică, după ce fusese exclus din învățămîntul superior. Bunicul, care împlinise 88 de ani, ieșea și el rar și bea numai lapte. Îi cumpăram două sticle pe zi: pentru el și pentru pisica lui albă, Greta. Eram o familie de bărbați. Mama murise chiar în toamna în care se declarase războiul, și tata nu se mai căsătorise. În ultimul an, tata, care se simțea din ce în ce mai prost, ședea toată ziua în fotoliu, înaintea ferestrei. „O fereastră largă și frumos tăiată e lucru mare — avea obiceiul el să spună; Civilizația a început cu roata, pe urmă s-a inventat fereastra". Era cum l-am fi ascultat pe Paul — numai că Paul nu făcuse războiul, și tata știa o mulțime de întîmplări de pe front. Coroiu venea aproape în fiecare seară la noi să-l audă povestind. Uneori venea și Englezul, dar mai rar. Într-o seară, tata îi povestise și lui (Coroiu o știa de la mine, ca și povestea din gara Alba Iulia) întîmplarea din seara zilei de 23 August, cînd pe aerodromul comun de la V. din Ardeal nemții o ștersese cu meserșmiturile lor, iar tata, care era comandantul companiei de pază, îi lăsase să plece. Mai erau și celelalte povești, ale bunicului, care ședea într-o cameră alăturată. Din cînd în cînd bunicul intra la noi, asculta puțin și pleca. Cred că avea pică pe tata pentru că îl ascultam mai mult. El, bunicul, ne spunea aceeași și aceeași poveste, de care ne plictisiserăm, cu niște cazaci de la Don fugiți de revoluție, în România, prin 1921, și care dădeau spectacole de echitație de înaltă școală de bîlciul Sfintei Marii și cum într-un an Ialomița venise mare rupînd toate podurile, iar ei dăduseră spectacolul pe malul celălalt, peste apa întinsă, culegînd de jos batista, din fuga cailor, pe cînd tîrgoveții priveau de pe dig, de pe malul celălalt, de la mare distanță, cum călăreau ei prin cătinele rare și scunde. În seara cînd tata începuse să-i povestească lui Coroiu întîmplarea din seara zilei de 23 August, bunicul intrase iar peste noi și ne anunțase cu glasul lui stins, sîsîit:

— **Șoarecele și pisica**, și noi crezusem că era fabula, dar Greta, pisica lui albă, chiar prinsese un șoarece. Ne-am dus să vedem. Șoarecele, foarte mic, ședea într-un colț, ridicat în două labe, ca un boxer în colțul ringului și se apăra de Greta, care se făcea că nu-l observă, se juca cu el, privindu-l și miorlăind din cînd în cînd tandru spre noi Îmbătrînise, avea unșpe ani, era o hoașcă bătrînă. Nu văzusem șoricel mai hotărît. Am stat și am privit. Așezat pe patul lui de fier, bunicul rîdea mulțumit. Pe urmă, tata, nerăbdător, ne strigase de dincolo, și ne povestise mai departe cum se îmbarcaseră cei doisprezece nemți în patru meserșmituri cu un singur loc, legîndu-se de fuselaje, de aripi, și cum avioanele, dezechilibrate, rulaseră mult pînă la o perdea de copaci, gata să intre în ei, pe cînd soarele apunea; și cum el, fără să știe că întreg cursul războiului se schimbase, ridicase fanionul, dîndu-le plecarea, iar nemții veniseră a doua zi, nu se știa dacă erau tot ăia, camarazii de zbor ai aviatorilor români de pe aerodromul comun și făcuseră praf toate baracile. Dădea amănunte pe care eu nu le știam; fie că în tot timpul cît lipsise, avusese destul răgaz să-și amintească, să ordoneze faptele, să le găsească un fir; fie că, de față fiind alt ascultător — cum era Coroiu — povestea altfel, același fapt neputînd fi relatat în același mod — fiecare cerînd (fără să ceară de fapt) altceva. De exemplu, eu nu știam că în urmă cu o noapte — și asta tata o povestise acum, prima dată, lui Coroiu — că Lulu se dusese peste un deal la o fermă cu Adi și mîncaseră multă miere amestecată cu smîntînă și cînd se întorseseră li se făcuse greață; că era o noapte de august, frumoasă, fără lună, și că Lulu spunea că nu poate să se uite în sus la Calea Laptelui, și-i spunea și lui Adi: „nu te uita în sus, că verși". Tot așa nu știusem că piloții români și germani, jucînd pocher între corturi, aveau alături un măr tînăr, cu una din crengi proptită într-o coasă veche ardelenească — lemnul, doar, sur și crăpat — pe care toți o atingeau cu palma, cînd se așezau la joc sau cînd plecau în misiune — mai ales mînerul, ca un deget gros îndoit, crezînd că le aduce noroc; și nici că vara aceea fusese o vară cu mere multe, după cum nu cunoșteam nici celălalt amănunt, că în dimineața cînd nemții, întorcîndu-se și mitraliind barăcile, Lulu, (același Lulu care revenea mereu în povestirile lui) cel mai bun pilot de vînătoare al escadrilei, trîntit într-un șanț cu fața în sus, trăgea în meserșmituri cu un pistol Bereta și se jura că meserșmitul care venise cel mai jos peste ei, în rasmut, era al lui Schull, nimeni nu venea la firul ierbii ca el, și că figura asta o făcuse chiar și cu un Junkers greu de transport, cu care executase o dată și un semi-looping; și nici că, mitraliați, merii de pe șoseaua în șanțurile căreia se trîntiseră, se scuturau de mere, sub gloanțe, și merele mari și roșii cădeau peste ei găurite.

Atunci bunicul apăruse în ușă și anunțase:

— **Șoarecele a mîncat pisica...**

— S-a ramolit de tot, a spus tata, iritat că era întrerupt. Pe urmă a răspuns, silabisind, în direcția ușii:

— Nu se poate, e invers! **Pisica a mîncat șoarecele.**

Bunicul clipea, neînțelegător. Tata continuase, bunicul s-a întors și s-a dus în odaia lui. Nu peste mult s-a auzit alături zgomotul obișnuit,

---

• GELLU NAUM ••

De cîte ori

Sufletul lemnului a oftat
o pasăre s-a culcat într-o altă pasăre

După ce s-a spurcat la carne de om ferăstrăul
taie salcîmul cerului
pe baltă între lișițe și sîrme
tîmplarul bate cuie în apă

o iubita mea cu ochi de bumerang
de cîte ori șuieră trenul
noi așteptăm zăpezile subpămîntene

Deasupra noi ședeam lîngă araci
și cîrlionții ni se întindeau spre ei

Groapa de var se căpăginise
prin ceață umblau păsările amenințătoare ale somnului

noi ne feream pe cît puteam
și el ne rezema cu ochii

Început și centru

Am acceptat că lucrurile ne iubeau

Fragili și duri pe șesurile lor
ne bucuram cînd înfloreau legumele
ca să menținem apele intacte

Uneltele ni se supuneau pînă seara
despre ce ochi vorbiți

Pescarii moțăiau printre centauri-pești
de pe mal îi priveau cu totul alți ochi
și Platon calul meu obscur
fanatiza gramatica

Athanor

Dintr-un străvechi gest ars de patru mii de ani

Foșnet al cenușei memorie stinsă a focului
peste tatuajele de calcar
cămăși de apă limpede între nisipuri
viermi vegetali ciocnind pietricele
vuiet al gălețiIor căzute în fîntîni

Dar toate acestea se petreceau sub o patlagină
și într-o bună zi el a ieșit să vadă

Totul e deci

Copiii pietrelor s-au înecat în fîntîni
ciocănitoarea a limpezit prunii
bătrînii s-au urcat în pod să se logodească
și noi înfrunzim în tăcerea lor

Totul e deci pregătit pentru dragoste
adie undeva un prosop o feminitate gigantică

Așterne-ți în mine
patul de taină

Mama lucrurilor

Mai întîi masa m-a lovit peste degete
scara s-a întors cu spatele la mine
cîteva fete cîntau
apa se făcuse roșie

Mamă a lucrurilor ce au cu mine
eu spun masă pat magazie

dar în poetica dură a legăturilor noastre
trebuie să tai pîinea cu plămînii
trebuie să sparg lemnele cu limba
trebuie să car apă cu urechile

Trista bucată de lemn din șopron
am dus-o afară să se joace cu pomii
cîteva fete cîntau
noi eram singuri afară cu pomii
și ei fumam cuminte deoparte

Obiceiul șarpelui

Potecile noastre de care sună tăcerea
într-o solemnă singurătate deschisă

Cuțitul înduioșat de moliciunea gleznei
mă privește docil
ce gest va izbuti să mai desfacă
zăvoarele secrete ale iederei

Frumusețe pleoapă arămie

Anotimp

Pentru a nu știu cita oară
cerul începea în botul unui pui de vulpe

Eu ședeam pe o scară de ciment
cu niște cărăbuși pe față
o floare galbenă se legăna
o scorbură se adîncea
pe cînd la poartă ciocăneau încet
șapte bătrîni cu șapte linguri rupte

Și totuși în tăcerea asta densă
degetele noastre așterneau cearceafuri
busturile ni se lipeau prin zid
obrajii desenau cu var aceleași semne

Sărută-le mîna bătrînilor
ei au adus urină de cal pentru stîrpit buruienile
sărută-le mîna și spune-le cu vocea mea
că ședeam pe o scară de ciment
spune-le asta cu vocea mea

Ei au să clatine din cap și-au să se ducă
pe la alte porți
pe cînd noi ne vom continua pieirea
în botul unui pui de vulpe.

Comana, 1967

de noapte cu noapte, al găleții și hîrșiitul puternic al periei de scînduri. Bunicul n-avea somn, noaptea, se plictisea și se apuca să frece dușumeaua. M-am dus la tabloul electric, am scos una din siguranțe, întrerupînd alături lumina. Pe întuneric bunicul adormea imediat, ca păsările. În ultima vreme tata vorbea foarte mult. Viața de aerodrom, cu piloții, toți băieți strașnici, era singura lui amintire frumoasă din anii războiul — și parcă nici n-ar fi fost vorba de război, ci de un joc doar, al preciziei și îndrăznelii. Cel mai mult ținea la Lulu, Ghiță și Cojoc Vasile, care erau cei mai tineri și zburau pe I.A.R.-uri 80. „Titirez... Prăpastie... Răsărit..." — îi chema de jos, după numele lor de luptă, și ei răspundeau scurt în căști, cu întreruperi și pocnituri, cu niște glasuri care nici nu mai erau ale lor; și tata spunea (atunci își răsturna capul în fotoliu): „Aveți nume de cai de curse, îmi place (asta-i plăcea mult și lui Coroiu) și cei trei rideau, tot scurt și cu pocnituri în căști. Era pe vremea cînd I.A.R.-ul 80 — explica tata — era cel mai rapid avion de vînătoare din Europa, întiietate care ținuse cam vreo patru luni, pînă cînd apăruseră meserșmiturile și mai tîrziu fokevulfurile 190, dar și acestea fuseseră întrecute mai tîrziu cînd pe cer apăruseră mustangurile și leitningurile, bifuselate (fulgere, țințari despicați în două), care, și ele, la rîndul lor, rămăseseră în urmă, biete cărute în spațiu, înaintînd ca trase de boi, cînd ieșise aviația cu reacție... Noi țineam cu Lulu, Ghiță și Cojoc Vasile de pe I.A.R.-urile lor 80, azvîrliți în trecut, pe vremea piloților — cavaleri cu mustăți lungi, cînd aviatorii se mai aplecau, peste carlingă, să le facă, joviali, semne, celor de jos; și dacă ei, Lulu, Ghiță și Cojoc Vasile ar mai fi trăit, s-ar fi simțit — cel puțin, de asta Coroiu și cu mine eram siguri — mai bine în escadrilă cu Richtoffen, diavolul roșu, în I.A.R.-urile lor 80 care trăsneau de departe a benzină și care cînd luau foc, ardeau ca un băț de chibrit, iuțeala dîndu-le-o tocmai risipa beznei răspîndită în tot trupul aparatului, astfel încît după un zbor mai lung în acele superbe, țepene și rapide sicrie zburătoare, piloții, dacă le-ai fi luat o probă de sînge, ai fi descoperit că ei înșiși au în artere, nu sînge, benzină... Tata era și rămăsese civil. Un profesor de rezistența materialelor la politehnică, înainte de război. Avînd pasiunea aviației, ceruse să facă armata la o flotilă de vînătoare, în corpul tehnic. Războiul îl prinsese locotenent de rezervă, un bătrîn locotenent, însărcinat pe lîngă controalele tehnice și administrative, și cu paza aerodromului.

Avea sub comandă niște oameni pașnici, de la țară, rezerviști, în vîrstă ca și el, și care n-aveau nimic comun cu lumea mecanică, tînără și îndrăzneață din jurul lor, după cum nici el n-ar fi avut dacă n-ar fi fost inginer, și n-ar fi studiat cît rezistă materia, dacă n-ar fi știut ce înseamnă un motor și, la fiece tip de motor, ce anume parte e hărăzită dinainte să cedeze mai repede. De multe ori făcea instrucție la marginea aerodromului cu rezerviștii lui, care oboseau repede și se așezau des pe jos, în iarbă, și tata îi lăsa să fumeze, să vorbească de ploi și de recolte și de ce se mai întîmplase pe acasă. Atunci auzise alte povești la care el nu fusese martor, pe care le auzise din gura lor, și pe care ei le văzuseră cu ochii lor, după atîția ani de război, mutați de pe un aerodrom pe altul. Tata le păstrase în minte și pe acestea și tot repetîndu-le, ajunsese să le spună ca și cum ar fi fost și el de față. Avionul mare de transport care adusese peste Marea Neagră un pluton de vînători de munte, scăpați din iadul de la Perekop. Caporalul cu pătura făcută sul în spinare peste rucsac, cu carabina în bandulieră, cu lopata Lineman pe șold, îngenunchiat în iarba pîrlită de gaze a aerodromului și care își făcuse trei cruci mari și rămăsese cu fruntea la pămînt. Ceilalți soldați care treceau pe lîngă el, aiuriți, și care îl lăsaseră în urmă și cum celălalt, caporalul, ședea aplecat, pînă cînd un rezervist mai bătrîn s-a dus să-l zgîlțîie, credea că leșinase, și aici tata arăta cum spunea rezervistul că făcuse, cum apuci pe unul de cap și-l tragi spre tine să-i vezi fața: caporalul plîngea liniștit (altfel decît cel din șirul de la Alba Iulia) și privindu-l spunea: „mai lasă-mă, tălică, nițel... mai lasă-mă să stau așa..."). Și meserșmitul (altul, pe alt aerodrom, la Buzău) care, lovit, venea la aterizare ciriind și scoțînd fum și cum din el sărise un neamț tînăr care s-a uitat de jur-împrejur la avionul ciuruit de rafalele mitralierelor și care a început să rîdă isteric; doar motorul nu fusese lovit; pilotul rîdea bătîndu-se cu miinile peste pulpe, nu-i venea să creadă; rezerviștii îl înconjuraseră, iar neamțul nu se mai oprea din rîs și din cînd în cînd îi întreba: **Hier ist Ploești?** — ei spuneau că nu, **Buzău-Buzău** și că greșise aeroportul; zăpăcit, pilotul aterizase la întîmplare, scăpînd ca prin minune. „Aviatorii au un Dumnezeu al lor — susținea tata — oamenii vor fi mai buni și se vor înțelege între ei mai bine abia cînd vor învăța cu toții că au sub ei un pericol comun". El mai spunea că rezerviștii de la Buzău povesteau că neamțul, rîzînd într-una, nu știau ce să-i mai facă, și că unul avusese ideea să toarne peste el apă; a venit cu furtunul de incendiu în mînă, l-a stropit cîteva minute, și neamțul a adormit în băltoacă; pe urmă l-au cărat pînă în dormitorul trupei, unde dormise treizeci de ore în șir... Postul ăsta de comandant al pazei îl nenorocise pe tata. De aici i se trăsese condamnarea, asupra căreia revenea mereu, cînd piloții români și germani, în după-amiaza aceea, jucau pocher între corturi, și cînd nemții, aflînd mai din vreme prin cablul lor telefonic de întoarcerea bruscă a războiului, se despărțiseră pe furiș de ai noștri, care habar n-aveau, și urcîndu-se în avioane, decolaseră. Tata se apăra: n-am știut nimic (și acesta era chiar adevărul). Comunicatul sosise ceva mai tîrziu, dar pe urmă tot el mărturisise că în ceasurile acelea de zăpăceală, chiar dacă ar fi știut, nu se știe dacă n-ar fi întîrziat, fără să vrea, să le dea ordin rezerviștilor din compania de pază a aerodromului să-i oprească. Dacă nu de altceva (și asta era o copilărie a lui), măcar pentru simplul motiv că, un ceas mai înainte, ei încă mai jucau pocker cu românii (care îi curățau regulat) și că nici ei, piloții români nu știuseră nimic, nici Ghiță, nici Lulu, nici Cojoc Vasile care crezuseră că nemții plecau într-o misiune secretă; dar poate că nici ei, dezorientați, în primul moment, nu i-ar fi socotit încă dușmani, cum se întîmplă în istorie, cînd istoria se arată mai înțeleaptă decît oamenii obișnuiți, care înțeleg mai tîrziu logica ei uriașă — ca un năvod cu ochiuri prea mari prin care faptele mărunte scapă — cerînd spații întinse de timp pentru desfășurare și țintind foarte departe, cînd ea, istoria, vrea și trebuie să abată brusc destine întregi spre ceea ce noi încă nu întrezărim...

★

În noaptea din urmă a priveghiului, după ce toți ceilalți plecaseră, rămăsesem cu Coroiu în hol pînă la ziuă. Englezul venise și el împreună cu Bița, prietena lui telefonistă la 03 Informații, care vorbea totdeauna repezit și pe nas. Aduseseră un buchet mare de garoafe albe, stătuseră vreo două ceasuri și plecaseră. Ușile duble care dădeau în biroul tatii erau larg deschise. Înlăuntru ardeau patru sfeșnice cu luminări. Răsfoiam împreună albume cu fotografii vechi, tăieturi din ziare, scrisori. Pe o fotografie, tata licean, poza braț la braț cu un băiat de vîrsta lui, spălăcit, blond și cu ochelari. Era Ionel Schitz, cel mai bun prieten al tatii din copilărie și de mai tîrziu, avocat la o mare societate. Imediat după război, Schitz, plecat în Canada, începuse să-i scrie scrisori, la care tata răspundea regulat, iar Schitz continuase să scrie și în anii în care tata nu mai fusese acasă. Abia în seara aceea i-am mărturisit Coroiului că, în tot timpul în care tata lipsise, răspunsesem în locul lui, iar Coroiu mă întrebase dacă tata, venind acasă, aflase, și i-am spus că îi mărturisisem și că după ce stătuse mult și se gîndise, spusese că „asta" ne privește pe noi, că bine am făcut și că rufele, mai ales cînd sînt foarte murdare, se spală-n familie.

Am început să citesc una din scrisori, expediată din Toronto la 21.IV.1954:

„Măi Fănică măi, — începea domnul Schitz. Dacă ce-ți spun eu e minciună, să mă trăsnească cel de sus. Astă noapte te-am visat. Mă întorsesem la București și mă duceam să fac baie la **Tir**, în fosta sală de arme în care „mi-am exersat ochiul și mîna pentru patria română", cîndva (să fi fost oare aievea?). Acolo mă așteptau o mulțime de amici bucureșteni de la Capșa. Cîștigasem procesul cu Letea și, ții minte, aveam parale nu glumă. Nu mi-amintesc cine erau. După ce am terminat cu toții, ai apărut tu, îmbrăcat în macferlanul tău verzui. Ce șic erai! Apropo, îți aduci aminte de primul meu palton de student răsfățat de babacu', cu eticheta aia: **La cavalerul chic — Călărași?** Aveai fața ta de zile senine și mă sorbeai parcă din ochi. Ne-am îmbrățișat și parcă nu ne venea să ne despărțim. Amintirile noastre din școala primară de la Urziceni și de la „Șincai" din București și cum ne jucam în prăvălia tatei care începuse comerțul cu trei bucăți de cretă și cinci gheme de sfoară și ce magazin și-a făcut după doi ani: **La Gălățeanu magazin universal — fel de fel.** N-am mai putut dormi. Am sculat-o și pe Rebecuța mea și i-am povestit visul. Asta înseamnă chef și bucurie, a zis ea, și nu greșește...".

Un zbîrniit lung m-a făcut să tresar. Coroiu se răsucise brusc în fotoliul vechi cu arcuri desfundate — și am continuat:

„Dragă Fănică, după o trecere de mai bine de doi ani, ne-am schimbat domiciliul, trecînd nu numai în alt continent, dar și în altă emisferă. Am călătorit cu avionul aproape jumătate din biata noastră planetă, constatînd că ea este nu numai nenorocită, dar și foarte mică. Am trecut pînă acum opt mări și două oceane pe aripile avionului și îți mărturisesc că a fost foarte, foarte plăcut. De altfel, la trecerea Atlanticului, pe care am făcut-o noaptea, am avut o cabină de dormit. Cum să-ți explic? Tu, care ai făcut armata la aviație, ai să înțelegi: dormi și zbori", etc., etc.

„Dragă Fănică,, — începea o a treia, expediată la 14.II.1955 — ți-am scris de mai multe ori, dar probabil că adresa nu era corectă sau alte elemente esențiale bunului mers al unei scrisori n-au fost îndeplinite, începînd cu Rebecuța mea care poate că a omis să pună scrisoarea la cutie, fapt pe care ea îl neagă cu toată greutatea celor 100 și ceva de kile. Ne bucurăm cînd poșta ne aduce plicuri purtînd marca țării voastre. Avocatura aici merge greu. Cu splendida dar inutila oratorie europeană mori de foame. Așa că sînt tot voiajor de comerț. Am făcut, de cînd lucrez în branșă, 110.000 de mile, adică vreo 180.000 de kilometri. Vînd FEL DE FEL (bietul taică-meu cu magazinul lui universal!) de aparate electrice: mașini de spălat, frigidere, mașini de gătit, aparate de ras, aparate de îmbuteliat sticle și tirbușoane (electrice și ele, nu manuale)" etc., etc.

A patra fusese scrisă la 18.VII.1955.

„Fănică, nu înțeleg de ce scrisorile tale sînt atît de scurte. Dacă nu mi-ai da amănunte despre viața ta și despre amintirile noastre comune, aș crede că îmi scrie un altul. Am impresia, sau poate mă înșel, că ți s-a schimbat pînă și scrisul. Dictezi scrisorile cuiva? Ce s-a întîmplat cu tine, bătrînul meu prieten? Astă-noapte, ca în multe nopți din ultima vreme, m-am visat iar la București. Pe o stradă necunoscută. Înfloreau salcîmii. Nicăieri ca în România salcîmii nu înfloresc mai frumos..." (Aici urma fraza de care îmi amintisem la întoarcerea de la cimitir).

— Mai citește o dată chestia asta! — a cerut Coroiu, și am reluat pasajul cu punctuație, ca un text dictat la telefon: „Înfloreau virgulă prin urmare virgulă în România salcîmii virgulă dar întîmplarea visată nu era plăcută și am făcut un efort să mă trezesc două puncte am reușit semnul exclamării...".

Alături, în odaia bunicului s-a auzit zgomotul găleții. Apoi și peria de scînduri scrîșnind pe dușumea, cu zelul acela din zori cînd începi o zi nouă. Coroiu s-a ridicat, a deschis ușa care dădea în vestiar, unde se afla tabloul electric.

— Știi care e siguranța — l-am prevenit, deși el cunoștea bine obiceiurile casei: a treia din stînga de pe rîndul de jos.

Cînd s-a întors, dincolo se făcuse tăcere. Bunicul adormise iarăși cu Greta în brațe. Cu Greta sau cazacii lui călărind ca prin amăgirea unui geam înghețat. Cînd a început să se facă bine ziuă, am ieșit afară să ne plimbăm; pe morți, ziua, poți să-i lași singuri...

— Ce amintiri vom avea noi? a întrebat Coroiu pe strada pustie.

— Cînd mori, scapi de toate amintirile, am răspuns anapoda, spunînd de fapt cu totul altceva...

— Inutil, spusese el, n-am știut că am scăpat de toate amintirile, și acesta puteai să recunoști că era un răspuns corect și la locul lui.

OCHII

de
BUJOR NEDELCOVICI

Strînse farfuriile, tacîmurile, le așeză fără zgomot pe măsuța de lîngă mașina de gătit, luă din cuier geanta lui de poștaș bătrîn și se îndreptă spre masa cu cele două fotolii de paie care fuseseră cîndva folosite pe o terasă. Deschise geanta, scoase banii, chitanțierul, foile de monetar, creionul chimic — care era ținut într-un suport de piele pe marginea genții — și nu ascultă respirația ei, nu-și întoarse privirea în spate, spre pat, ci căută să se gîndească numai la faptul că trebuie să facă socotelile pensiilor plătite în ziua aceea și că îi dăduse lui Valter — dresorul de la circ — trei mii de lei pentru ursul Mec, acel animal iubit de ea nefiresc de mult.

Creionul chimic scria apăsat pe formularele înguste, fără grabă, cu o încetineală intenționată, pînă cînd îi apărură din nou în minte valiza lui de lemn, vopsită maro, cu mîner de metal, zgîriată pe margini, cu colțurile roase, și nu departe de ea, aproape suspendată, acea vîslă crăpată la jumătate — acolo unde capătă forma unei aripi —, prinsă cu o bucată de tablă, bătută în cuie mici, ruginite de apă. Și atunci, lăsîndu-se pe speteaza fotoliului de paie, stînd în așa fel ca să se poată rezema, dar să nu rupă și mai mult legăturile șubrede, auzi din nou respirația ei, dar nu-și întoarse privirea nici de data aceasta pentru că ar fi văzut-o dormind cu o mînă ridicată pe pernă, cu un picior scos, ca de obicei, de sub plapumă, cu obrazul ei tînăr răsucit spre el, cu părul castaniu rotit pe frunte, și de aceea rămăsese mai departe la masă, cu creionul chimic în mînă, îndepărtînd prin toate aceste gesturi și gînduri nu clipa cînd se va apropia de ea, ci momentul cînd va lua în mînă valiza lui de lemn, și va reuși să se desprindă, și va izbuti să fugă, lăsînd în urma lui parcă numai vîsla aceea crăpată la jumătate, acolo unde capătă forma unei aripi.

Nemaiputînd să rămînă în acel loc, simțind nevoia de a tulbura liniștea care îl înconjura — fără s-o trezească din somn —, obosind în poziția incomodă din fotoliul de paie rupt, fiind obligat de o putere mai mare decît voința lui să oprească respirația aceea din spate care îl urmărea pînă la obsesie — sau cel puțin să știe dacă el mai respiră sau nu, dacă mai trăiește sau nu — își întoarse capul și își îndreptă privirea nu spre patul în care dormea ea, ci — tîrîndu-se ca un animal — către scîndurile albe ale dușumelei, ajungînd pînă în dreptul peretelui. Căută cu ochii valiza de lemn, îi pipăi colțurile roase, simți răceala mînerului de metal și se întoarse pe același fir, zărind pantofii negri, prăfuiți — după o zi de alergătură pe la diferite case —, și rămăsese cu privirea pe ei pînă cînd nu mai auzi respirația ei tînără care îl teroriza, și nu mai văzu nici valiza și nici vîsla care îl salva.

Se trezi brusc. Își ridică privirea spre ea. Era așa cum și-o imaginase: cu brațul întins pe pernă, cu obrazul mic, tînăr, răsucit spre el, cu părul scurt, cu piciorul scos de sub plapumă, dezgolit pînă mai sus de șold. Dar acum nu se mai temea. Știa ce are de făcut. Se ridică din fotoliul de paie și cu pași înceți, se apropie de pat, se lăsă în genunchi, auzi pentru prima dată respirația ei unită cu a lui — simți chiar căldura acelui aer care fusese în ea, care o cunoscuse mai bine și mai mult decît el —, întinse mîna, găsi valiza de lemn lipită de perete, o trase spre el, tîrînd-o chinuitor de încet — știind foarte bine că niciodată nu va mai sta atît de aproape de ea —, pînă zări lemnul maro, mînerul de metal, și se ridică pierzînd din priviri capul ei tînăr, cu părul scurt, rotit pe frunte. Puse valiza pe masă, deschise capacul, șterse cu mîna praful din colțuri, și începu să așeze cu mișcări încete, fără zgomot, a doua cămașă, al doilea schimb, a doua pereche de ciorapi, și văzînd că valiza rămîne goală, își roti privirea prin cameră, și simțind nevoia s-o umple cu ceva — dintr-un sentiment pe care nu-l înțelegea și nici nu căuta să-l priceapă —, luă pelerina din cuier și, mototolind-o, o puse peste celelalte lucruri, închise capacul, prinse valiza de mîner, își luă șapca, o vîrî în buzunarul de la haină, deschise ușa, și fără să se uite înapoi, merse pe culoarul ce ducea afară și apucă de pe perete felinarul care ardea cu o flacără strîmbă afumînd globul de sticlă spart.

Pietrele mici, albe, roșii, și iarăși albe, pantofii negri peste pietrele roșii de pe alee care dansau împreună în cercul de lumină al felinarului, și deasupra lor imaginea acelei vîsle spre care înainta, pe care o vedea înainte de a ajunge să deschidă ușa magaziei pentru bărci, care exista mai puternic decît orice pentru că vîsla îi înlocuise toate gîndurile; avea senzația că pe fruntea lui se aprinsese un glob cu lumină galbenă care ardea așa cum ar fi avut o pălărie imensă, strălucitoare, iradiind scîntei spre vîsla de lemn care acum se afla în fața lui, pentru că de-abia acum deschisese ușa magaziei. O zări rezemată de peretele din fund. Trecu pe lîngă Mec. Surprins, animalul ridică brusc capul spre el rotindu-și trupul greoi, își linse o labă, și își culcă blana cafenie în paiele care foșniră prelung. Așeză felinarul pe valiză astfel ca să poată lumina în același timp și vîsla și acel animal care continua să-l privească liniștit.

Cu mîinile lipite de trupul slab, cu fața lui uscată, cu ochii imobili, cu părul scurt, ca un deținut, cu acea încordare interioară care îl apăra de orice pericol, stătea în cercul de lumină al felinarului, între vîsla de lemn și acel urs, Mec, pe care dăduse trei mii de lei, acel animal prin blana căruia trecuse degetele ei lungi, în jurul căruia se jucase cuprinsă de o bucurie nebună, pe care îl mîngîiase cu atîta dragoste încît ochii lui nu mai putură suporta imaginea mîinilor ei albe care continuau să se zbată voluptuos în blana aceea cafenie. Își întoarse privirea spre vîslă, și-o apropie, o apucă din locul care aștepta mîna să prindă lemnul, o trase spre el — tîrînd-o pe pămînt, lăsînd o urmă lată —, apoi, privind din nou animalul care se uita la el cu ochii lui mici, găsi locul de culoare închisă dintre ochi, și trecînd vîsla din mîna stîngă în mîna dreaptă, o ridică încet, pînă la umăr, mai sus, pînă o știu deasupra capului, văzu din nou locul dintre ochi, aproape pipăindu-l ca și cum l-ar fi atins cu degetele și s-ar fi convins că e cel mai bun, că acolo trebuie să lovească, și cînd privirea lui simți căldura botului, vîsla căzu cu marginea ei groasă sunînd sec în craniul animalului care încă îl mai privea.

— Ce-i cu tine aici?!! De ce stai lîngă valiză și te uiți la vîsla asta?! Vroiai să fugi?? Vroiai să-l iei pe Mec și să plecați împreună?! Te-am strigat... am crezut că o să-mi răspunzi, am văzut că nu ești în cameră ...visasem ceva... vroiam să-mi aduci puțină apă...

Era într-o cămășuță de noapte scurtă, cu picioarele goale. Se agățase de haina lui trăgîndu-l îngrijorată, apoi trecu în față — ținîndu-l cu amîndouă mîinile de brațele lui țepene —, dar se lovi de acei ochi negri, cu fixitatea lor stranie, și încetă să-l mai zgîlțîie.

— Ți-e teamă să nu te aresteze pentru că ai luat banii cu care l-ai cumpărat pe Mec?? rosti ea cu glas șoptit, sfios. Te rog, spune-mi de ce ai vrut să pleci? Nu te mai uita așa...

Își luă ochii de pe ea, făcu un pas, se apleacă, ridică felinarul și valiza, și se îndreptă spre ușa magaziei. Ea, în urma lui, mergînd cu picioarele goale, continua să vorbească.

— Cînd am ieșit din casă am zărit lumină aici și am crezut că ai venit să vezi ce mai e cu Mec... De ce mergi spre poartă?! Ce vrei să faci? Nu-ți fie frică! Nu se va întîmpla nimic rău. Mîine mă duc la Matild și-i cer împrumut trei mii de lei...

Și doar atunci, înțelegînd că ea își închipuie că vrea să fugă deoarece i-ar fi fost teamă că va fi arestat — ceea ce era cu totul absurd — se opri în loc, își răsuci trupul mărunt, se uită la ea cum sta aproape dezbrăcată, în cămașa de noapte scurtă, cu picioarele goale, privindu-l cu ochii ei mari, puțin speriați, apoi făcu un pas,, trecu pe lîngă ea, și se îndreptă spre casă.

Văzînd că se întoarce, ea începu să meargă în urma lui, cu umerii strînși, tremurînd în răcoarea acelei nopți de toamnă, și negăsind ce să spună, simțind o bucurie liniștită — bucuria oamenilor-lucruri care se întorc la locul lor inițial — cum îi cuprinde întreg trupul și picioarele goale care o dureau înțepîndu-se în pietrele de pe alee, și dorind să sufere și mai mult dintr-o plăcere exaltată provocată de mersul ei aproape dezbrăcată prin curtea întunecoasă, începu să alerge înaintea lui, oprindu-se pe ultima treaptă a scărilor, așteptîndu-l acolo, privindu-l cum se întoarce cu felinarul în mînă — această imagine provocîndu-i o emoție ascunsă, neînțeleasă — și fiindu-i teamă că starea ei va înceta, spuse ceva, orice, numai să-și audă glasul care ar fi ținut senzațiile pe loc:

— Știi!! Caraghiosul ăla de Fred zicea că tu l-ai omorît pe profesorul Rujinski... spunea și de niște bijuterii... n-am înțeles prea bine... Acum te întorci pentru că nu ți-e teamă de nimeni, pentru că nu-i adevărat. Am crezut că și acesta e un motiv care te-a făcut să fugi... acum m-am liniștit...

Simțind frigul cum îi cuprinde picioarele goale, se lăsă încet în genunchi și se ghemui vrînd să se înfășoare în căldura propriului ei trup, agățîndu-se cu mîinile de stîlpul scărilor, privindu-l cum se apropie de ea, amețind în lumina legănată a felinarului, pînă simți cum brațul lui o ajută să se ridice.

— Și dacă eu l-am ucis pe domnul Rujinski... ce-ai zice??! șopti el lăsînd felinarul pe scară.

Ea începu să rîdă zgomotos, rîdea cu o poftă nefirească, nebună.

Încercă să zîmbească și el. Fața lui uscată, ridată, se schimonosi... Rîdea în tăcere, fericit că ea nu aflase adevărata cauză care îl determinase să fugă, și, neștiind-o, putea intra în casă, încercînd să trăiască mai departe, acolo, lîngă ea, chiar dacă ar fi furat, chiar dacă ar fi ucis, ochii lor rămînînd pentru totdeauna în întuneric.

● ●

3 SCHIȚE

de **VASILE BĂRAN**

ZIDUL

Mergeam printr-o pădure lăsată-ntr-o vîroagă din care ieșea fum. Nici n-am ajuns acolo cînd din palele vinete s-a năpustit spre mine o haită de lupi cu părul înapoi, aproape lipit de spinările ascuțite. Groaza a aruncat-o, ca pe-o pătură udă, oprindu-mi respirația, un corb dintr-un copac, care bătea adin aripi și mă avertiza că lupii vin de la frizer. Înțelegeam că singura posibilitate de salvare era să intru în pămînt, dar cum n-aveam cu mine vreo unealtă cu care să-mi sap groapa, m-am zvîrcolit în pat. În astfel de clipe, omul se trezește și eu mă bizuiam tocmai pe o asemenea experiență: lupii vor veni și eu — îmi spuneam — o să mă trezesc și o să-mi văd de treburile mele, adică o să-mi aprind o țigară și-o să mă duc la poștă. Dar, spre spaima mea, continuam să dorm cu toate că-mi dădeam bine seama că aveam să fiu hăcuit.

Am închis ochii. În vis, cînd închizi ochii, îi deschizi, căci vedeam foarte limpede tot ce se petrecea. Și iată fenomenul: sărind asupră-mi, haita s-a prefăcut în aer! Întîmplarea m-a tulburat atît de mult încît m-am hotărît s-o verific chiar atunci. Adică să văd dacă ea s-ar reproduce și în alte împrejurări. Asta mi-ar fi servit fiindcă, în viață, cu diferite prilejuri, mai ales în orele de dimineață, mă îndoiam adesea de eram treaz sau încă mai dormeam.

Din stufăriș a ieșit un urs greoi. Nu m-a văzut și l-am făcut atent printr-un fel de hohot. Ursul s-a-ntors spre mine cu ochii injectați dar cînd să se repeadă a rămas cu labele în sus, ca niște cioturi carbonizate și cînd m-am dus acolo n-am mai găsit decît părul lins al lupilor, singurul rămas nemistuit de aer. Am măsurat distanța: între mine și lupi, între mine și urs fuseseră patru metri. Înseamnă — mi-am zis eu — că-n locul acela unde pierise haita și unde arsese ursul se află niște dinamite întinse pe-o sîrmă pe care n-o vedeam sau poate chiar fîșia unui lasser! Deci, dacă aș fi fost în altă parte, haita, deși dormeam, m-ar fi mîncat de viu.

Am luat-o la fugă spre starea de veghe! Trebuie să mă trezesc, trebuie — îmi spuneam — pînă dimineață nu poate fi mai mult de jumătate de oră. Vedeam și zorii, dar cînd să ies de acolo mi-a sărit în față un șacal. Ca să mă înhațe s-a dat înapoi scoțînd un fel de aripi de aluminiu și cînd am deschis ochii, crezîndu-mă sfîrșit, aripele acelea zăceau înfipte-n iarbă și-alături colții mici, ca de pisică. Am măsurat distanța: patru metri! Aceeași întîmplare ca și la lupi și urs! Deci zidul nu-i aiurea — am reflectat — ci-n împrejurul meu; mă aflu într-un cerc în care nimeni nu poate pătrunde; doar umbra mi-a atins-o și-a și pierit șacalul!

Dar un glonte? Ce s-ar întîmpla — m-am întrebat — dacă cineva ar trage-n mine cu un glonte? Se va izbi el, glontele, de zidul presupus, va ricoșa sau, fără sînge, se va opri în sînge trecînd prin orice zid?

Pe-alături, printr-un lăstăriș, trecea un vînător.

— Hei! l-am strigat și mi-am făcut din mîini urechi de iepure. Tot n-ai vînat nimic, ia trage! Stai omule, i-am spus, văzîndu-l speriat, că nu se-ntîmplă nimic. Măcar un glonte, e vorba de o probă, de-o glumă dacă vrei!

Vînătorul mi-a aruncat arma:

— Glumește singur frățioare, eu nu mă joc cu gloanțe.

Am ridica arma, mi-am pus-o-n piept și-am tras. Și am murit!

„Ei, cum se poate să mor?" m-am revoltat și-am aruncat-o înapoi.

— Trage dumneata! i-am explicat. Trebuie să tragă cineva din afara zidului. Ascultă! — i-am spus mai pe înțeles — la patru metri distanță de mine e un zid și nici cu tunul nu mă poți ucide. Trage!

A tras: nici nu știu cînd. Am simțit numai după timpane care-mpărțeau în două detunătura grea.

— Ai văzut? rîdeam cu degetele-nfipte în urechi. Dinafara zidului nimeni nu mă poate omorî. Și nici-o întîmplare nu se poate apropia de mine. Acum înțelegi?

Vînătorul a venit spre mine, și-a izbucnit în plîns.

— Iartă-mă. N-am vrut...

— De ce plîngi! rîdeam. Doar ți-am explicat: numai eu, dinlăuntru, mă pot omorî / De aceea ți-am dat pușca și te-am rugat să tragi! Pentru că dumneata ești în afara zidului meu, deci în afara mea. Și nu mă poți ucide.

Dar vînătorul nu mă-nțelegea:

— Am să te înmormîntez lîngă frații mei, plîngea vînătorul. Am crezut că-i o glumă, singur ai spus că-i o glumă! Iartă-mă, băiatul meu frumos. Am să te-nmormîntez lîngă frații mei.

RECUNOȘTINȚĂ

Vremea rea îl obligă să se oprească și să ceară adăpost. În prag ieși o femeie. Străinului îi atrase atenția gîtul ei lung, în vîrful căruia capul aducea oarecum cu cel de șarpe.

— Soțul dumneavoastră e acasă? întrebă el.

Urmă o ploaie de cuvinte: De ce? Pentru ce? Ce-aveți cu el? Mie nu-mi puteți spune? Poate-mi spuneți mie? Și dincolo de ele se auzi răzbătînd o voce dogită de bărbat.

— Mă caută cineva?

— Ei, ei, las'că vorbesc eu, stai acolo, văd eu numaidecît ce e cu omul ăsta! Îl opri femeia, dar bărbatul își scoase capul pe ușa întredeschisă.

— Eu, spuse străinul înviorat. Nu mă recunoașteți?

Bărbatul îl privi îndelung.

— V-am salvat viața! îi aminti străinul. Stăteam pe mal și, deodată...

— Aha! își aminti bărbatul. Vino. Vino, domnule.

Seara, tîrziu, după masă, cînd femeia plecă să se culce, bărbatul îi spuse:

— Mai bine rămîneai pe mal, domnule.

SFIRȘIT

Petreceau atunci ultima lor noapte. El, lungit pe canapea, fuma adînc și singurul gînd ce-l atîrnase ca un cui fruntea-n tavan era să treacă totul cît mai repede, să deschidă geamurile și să facă o curățenie generală pînă și-n suflet!

Dimineața, la ora șapte, avea s-o conducă la aeroport. Dar noaptea era lungă și el n-o mai putea suporta. Îi auzea respirația și plînsul înecat și ar fi vrut să se lase un îngheț, măcar zece minute, cît să poată adormi. Somnul, nici nu știi cînd te-aruncă la ziuă, dar ea sughița mereu și lui i se părea că lumina dimineții era prea departe și prea subțire și prea moliie pentru a mai putea răzbi prin pereții de lînă neagră căzuți pe ochii lui.

Și ea se dusese dincolo și el îi auzea sughițurile ca de mașină automată și în clipele acelea o ura.

Toate astea mi le-a povestit el.

Pe ea n-am văzut-o niciodată.

Odă copacilor țării

Salcîmule, prieten de văpaie
Din brăileana mea copilărie,
Petalele dispuse-n evantaie,
Și azi pe viața mea adie.

Cu-aceeași feciorelnicie,
Cearcă și-acum să mă alinte
Florile tale cu luare-aminte, —
Și-s grăitoare cum ar fi cuvinte.
Contemplu uriașul tău tezaur
Ca pe a țării avuție
Răsfrîntă în metafore de aur
Și-n bărbătească reverie.

În tine văd, magnificentă,
Patria ce-n simplitate,
Vădește dorurile toate
În frumusețea pururea prezentă.

Camil BALTAZAR

Ce iarnă...

Ce iarnă tăcută
și ce voluptoasă singurătatea acestui suflet.
Felinarele, felinarele
ruguri albe ale vestalelor
cu lacrima înghețată pe sticlă.
Aș vrea să alerg
pînă la strada cu numele meu
să-mi sparg caldarîmul
și să dezgrop un copil
pentru că e iarnă
și copacii ridică-n picioare
atîtea schelete.

Nora IUGA

Pastel de iarnă

Are iarna obraz de zăpadă aprinsă,
are iarna obraz de mesteacăn,
obraz de pușcă,
obraz de lup.
Are iarna obraz de vulpe albastră.

Are iarna obraz atins de februarie,
are iarna obraz de fierăstrău,
obraz de pălămidă,
obraz de iarbă.
Are iarna obraz de lăcustă sărată

Ion Sofia MANOLESCU

Desen de NICA PETRE

Elegie

O, vechi și dragi bucătării de vară,
Simt iar în gură gust suav de-amiază
Și în tristețea care mă-nconjoară
Din nou copilăria mea visează:
Ienibahar, piper prăjit pe plită,
Pești groși ce-au fleoșcăit în sos cu lapte,
Curcani păstrați în zeama lor o noapte
Spre o delicatețe infinită,
Ciuperci cît canapeaua, în dantele,
Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască,
Aluaturi tapisate crescînd grele
Intr-o dobitocie îngerească,
Moi miezuri de ficați în butoiașe,
De ou de melc, înlăcrămate dulce,
Mujdeuri ireale, șunci gingașe
Cînd sufletu-n muștar vrea să se culce,
Și-n ceainice vădindu-și eminența
Prin fast de irizări și toarte fine
Ceaiuri scăzute pînă la esența
Trandafirie-a lucrului în sine!

Emil BRUMARU

Arlechinada

Se rotesc în jurul meu
Intr-o arlechinadă fantastică
Ochi.
Mă trec prin orbitele lor
Incercînd să-mi schimbe culoarea,
Mă ademenesc guri nenumărate
Glasuri mă strivesc
Sub pietrele lor grăitoare.
Auzul arc
Incearcă să reziste
Săgeților cu degete la vîrf
Care-i încearcă elasticitatea.

Dezleg mereu cuvinte
Care să alunge
Acești ochi
Aceste guri
Și săgeți degete care mă arată,
Pentru singurătate mă apăr,
— Duceți-vă, le spun,
Acum n-am nevoie de voi
Ceea ce mi-am dorit cu patimă
Am obținut,
— Vă înșelați, îi asigur,
Nu e decît o jucărie născocită de mine,
Cu care m-am jucat prea mult în gînd
Și-am obținut-o sfărîmată.

In orice caz
Jocul acesta s-a sfîrșit.
Duceți-vă o dată!

Inventez eu altul.

Gabriela IOAN

DESPRE UN GEN DE INCOMPATIBILITATE

— A şti şi a face sînt noţiuni incompatibile ?

— Pe cît mi se pare, nu.

— Aş fi aşteptat un răspuns mai ferm, o certitudine, nu o părere. Indoieli am destule.

— Părerea este forma subiectivă a certitudinii. Expresia, care bănuiesc că te deranjează, nu vrea decît să sublinieze acest caracter. Aşa că, în ce mă priveşte, am impresia că am dat un răspuns ferm. Personal admit, întotdeauna, că mă pot înşela, nu am pretenţia adevărurilor ultime. De unde nevoia permanentă de confruntare pe care o resimt. Ceea ce cred eu despre un lucru în raport cu ceea ce crezi tu nu este decît o părere, o opinie, un punct de vedere, susceptibil oricînd nu numai de amendamente, dar chiar de răsturnări totale. Stii cît de mult mă intimidează sentinţele apodictice de tipul arta este filosofie sau arta nu este filosofie, arta este cunoaştere sau arta este simplă delectare senzorială, critica este ştiinţă sau nu este ştiinţă ş.a.m.d. Aşa că, vezi, oricît m-aş strădui nu pot să mă depăşesc dîndu-ţi alt răspuns decît acela pe care ţi l-am dat. Nu există un raport de incompatibilitate între a şti şi a face. Mi se pare ridicolă întrebarea. Nu poţi face fără a şti, pentru că a şti înseamnă virtual a putea sau, mai precis, a-ţi sta în putere.

— Dar de ce mă întrebi ?

— Pentru că mie mi se pare că există o incompatibilitate absolută. Se poate, adică, să ştii foarte bine ce este de făcut, să cunoşti imperativele momentului şi, totuşi, să nu faci nimic sau aproape nimic N-ai observat cît de bine ştim cu toţii, în luările noastre la cuvînt, nu numai în recentele plenare, pe secţii care preced conferinţa naţională, dar în plenarele fiecărui an, ce nu este bine în viaţa noastră artistică, ce trebuie să facem ca să fie bine, ce soluţii splendide ştim să propunem, ce rezoluţii admirabile ştim să adoptăm cu entuziasm, ca la sfîrşitul anului să descoperim că ne aflăm în aceeaşi, sau aproximativ aceeaşi, situaţie. Şi iarăşi vorbim şi iarăşi dăm soluţii pentru remedierea tuturor lacunelor ca să ajungem de unde am plecat, sau de unde ni s-a părut că avem de gînd să plecăm. Nu te-ai întrebat niciodată de ce, dacă ştim atît de bine ce fel de artă ne trebuie, ce fel de critică ne trebuie, de ce nu începem odată sau, mai bine zis, nu sfîrşim odată prin a le face ? Nu ţi se pare (vezi, îţi adopt expresia) că trebuie să existe o cauză mai profundă, de care nu ştim, sau pe care o ocolim ?

— Fără îndoială. In ce priveşte partea a doua, n-aş merge atît de departe, deşi impresia de ocolire recunosc că este greu de evitat. Poate că ne punem false probleme.

— Cred, mai degrabă, că avem o atitudine falsă faţă de problemele pe care ni le punem. Nu există false probleme. Nu poţi spune că problema climatului, a eticii, a criticii ca metodă ştiinţifică de investigare a fenomenului artistic ş.a. sînt false probleme. Atitudinea pe care o luăm faţă de ele ni se pare falsă.

— Adică ?

— Iată, de pildă, problema eticii, care în contextul dezbaterilor noastre, ca să nu zic climatului nostru, mi se pare esenţială... Ei bine, chiar şi despre această problemă cînd vorbim, fiecare dintre noi se scoate din cauză. Există o etică a creaţiei de care vorbesc criticii şi publicul, există o etică a criticii, de care vorbesc artiştii şi publicul, există o etică a receptării, sau, mai clar, a publicului, de care vorbesc criticii şi artiştii.

— Am înţeles unde vrei să ajungi. Există în toate aceste situaţii un fel de a vorbi despre etică din afara eticii, ca de un lucru care personal nu te priveşte. Cînd, de fapt, în toate problemele, dar, mai ales, în cazul eticii, ar trebui să purcedem fiecare de la noi înşine. Să nu fi învăţat nimic de la Socrate ? „Cunoaşte-te pe tine însuţi" să nu ne fi spus nimic ?

— Mă tem că unii necunoscîndu-l decît din auzite să nu ne fi spus prea mult. Fiecare dintre noi se teme, poate, să nu ajungă pe această cale la obligaţia de a afirma răspicat asemenea lui Socrate : *Ştiu că nu ştiu nimic.* Undeva, în străfundurile subconştientului, se prea poate ca fiecare să se simtă torturat de această teamă.

— Mă mir atunci, cum de abundenţa de suprarealism nu a scos la suprafaţă această obsesie, eliberîndu-ne cathartic. Se vede că suprarealiştii noştri se ocupă de obsesiile altor subconştiente. Dar să revenim.

— În această scoatere din cauză mi se pare că stă explicaţia fenomenului de care vorbeam. O altă problemă faţă de care avem atitudine falsă este aceea a climatului. Ne trebuie un climat, clamăm în diferite ocazii ca şi cum am aştepta să vină cineva să ni-l facă, să-l creeze cît ai bate din palme. Dar climatul, ca şi arta, ca şi critica, sînt interior determinate. Noi le facem. De această condiţie interioară a fenomenelor uităm mereu. Avem impresia că lucrurile pot fi create din afară, nu dinlăuntrul lor. Dar condiţia exterioară nu este decît o condiţie necesară, nu şi suficientă. Credem că pentru a avea artă modernă este suficient să ne sincronizăm cu arta modernă. In loc să ne sincronizăm cu noi înşine. Superstiţia sau prejudecata limbajului ne face să uităm adevăruri elementare, pe care, totuşi, paradoxal, le repetăm ca pe nişte descoperiri de ultimă oră, că, înainte de a adopta un limbaj modern, trebuie să fim moderni. Modernul nu este decît un mod de a fi. Cine este modern, nu se poate exprima decît aşa, indiferent dacă limbajul său este figurativ sau abstract, indiferent dacă abordează o temă evident contemporană sau istorică. Cine gîndeşte ca în secolul XIX, în zadar va apela la mijloace de acoperire abstracte, pentru a-şi disimula incapacitatea de a fi modern, nu va ajunge decît la deplorabile bîlbîieli. Tematica istorică este, de fapt, o piatră de încercare a modernităţii interioare, autentice. Să nu uităm, *Coloana fără sfîrşit* este şi un moment istoric.

— Dar, cu atîtea ocoluri, şi încă mi se pare că nu le-ai făcut pe toate, nu mi-ai răspuns încă la o întrebare : a şti şi a face sînt noţiuni incompatibile ?

— Depinde de atitudine.

Octavian BARBOSA

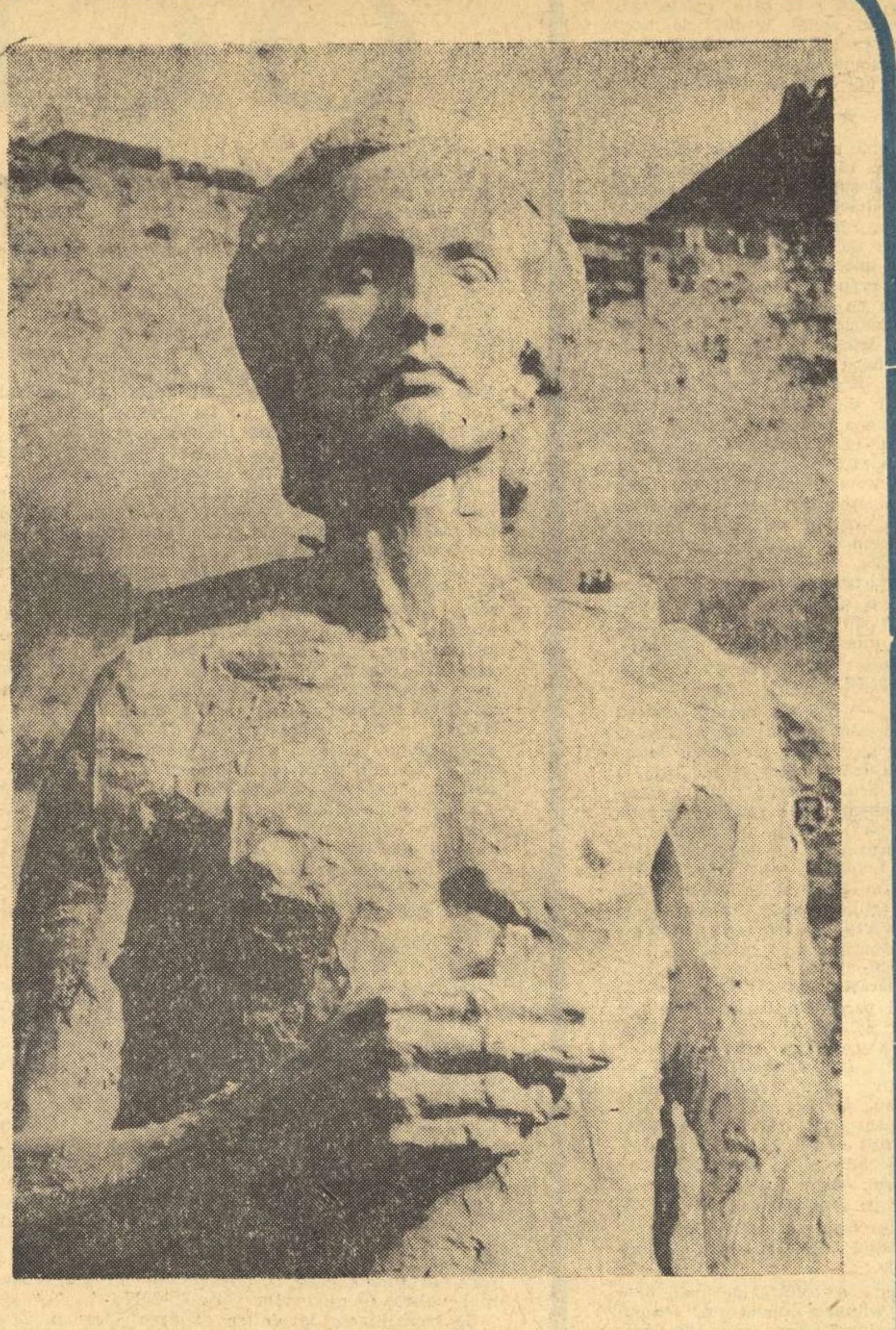
contrast

ecranul mic

• *O scurtă piesă a lui John Priestley i-a prilejuit lui Radu Miron un admirabil spectacol de studio. După multă vreme, ni se arată că marile efecte în artă, şi în teatru în special, se obţin atacînd direct miezul de idei, despovărat de artificii şi complicaţii de cerebralitate parazitară. Teama de simplitate, de comunicare directă, împinge uneori lucrul artistic pe un drum desfundat şi nu mai vedem decît efortul protagoniştilor de a scăpa din bizarerii nămoloase, denumite, foarte comod, experimente. În acest sens spectacolul montat de Radu Miron are valoarea unei lecţii. Ajutat, fireşte, de luciditatea şi umorul lui Priestley, regizorul a apăsat exact pe acele elemente capabile să transmită fără dificultate intenţiile autorului, să le dea o valabilitate care depăşeşte moravurile unei categorii sociale din Anglia zilelor noastre. Din echipa de actori s-a detaşat hotărît Eugenia Popovici. Pentru o piesă ca „Ziua mamei" în care viaţa cotidiană cu măruntele ei necazuri şi probleme se află în obiectiv, un ingenios prolog l-au constituit imaginile filmate în tumultul londonez, cu mereu pitoreasca schimbare a gărzii la „Buckingham Palace".*

• *Dar de ce a fost nevoie să ni se transmită în direct tocmai de la Timişoara, un spectacol anost, adormit, într-adevăr provincial în sensul cel mai detestabil ? După „Fizicienii", capodopera lui Dürrenmatt, dizertaţia lui Yves Jamiaque, numită „Punctul 0", enervează prin platitudine şi didacticism scrobit. Dacă bomba atomică rămîne mereu un grav motiv de meditaţie şi îngrijorare pentru umanitate, nu înseamnă că orice pălăvrăgeală despre avatarurile ei poate face un spectacol de teatru. Cîţiva actori plictisiţi, încremeniţi, stîngaci ca nişte rude din provincie, au debitat timp de două ore un text tot atît de narcotizant. Un spectacol total lipsit de tensiune a primit replica uzinei electrice din Timişoara care s-a jucat cu noi tot timpul ca şoarecele cu pisica, scăzînd şi mărind tensiunea curentului şi aducîndu-ne pe buze imprecaţii din cele mai alese. Cei de la relee ne-au demonstrat şi ei că Timişoara e mai departe decît Londra, de unde ni s-a transmis în excelente condiţii tehnice „Premiul Euroviziunii".*

ARGUS



GH. ANGHEL „EMINESCU" (ghips,
— lucrare aflată în casa memorială de la Pasărea —

GHEORGHE ANGHEL

Au trecut doi ani de cînd nimeni dintre noi nu l-a mai văzut pe Gheorghe Anghel, nu i-a mai auzit glasul, nu i-a mai călcat pragul atelierului pentru a-l privi lucrînd. Gheorghe Anghel s-a ascuns pînă şi de cei cîţiva prieteni ai săi, întotdeauna s-a ferit de semeni, mai ales de cei care nu semănau în nici un fel cu oamenii plăsmuirilor sale, cu frunţi şi gînduri cufundate în tăceri şi nobleţe. Acum stă retras printre ei, în lumea lor de bronz şi himere, în care numai veneraţia noastră poate pătrunde. Îndrăznim să ne apropiem de el, să ne închipuim surîsul lui omenesc, fără a-l tulbura aducîndu-i aminte de ce a fost amar, şi dureros, şi nedrept în viaţa lui pămînteană. Indrăznim să ne apropiem de el spre a-i mulţumi în numele nostru şi al celor care nu l-au cunoscut, pentru ceea ce ne-a lăsat.

Anghel nu a fost un magnat al banilor, ca unii dintre ceilalţi breslaşi. El nu a lăsat, aşa cum ar putea-o face aceştia, un fond bănesc pentru emularea talentelor tinere, care să le perpetueze măcar în acest fel numele. Nu, pentru aceasta a fost prea sărac. Dar a lăsat altceva, o altă avere care se va cheltui mereu fără a se irosi vreodată. Există, am putea spune pe drept cuvînt, un Fond Anghel, un Fond Moral, al cărui aur este exemplul existenţei sale de artist şi de om. Acest fond aparţine generaţiilor de ucenici ai acestei arte ; de o astfel de bursă au nevoie în primul rînd tinerii, şi nimeni nu le-o poate acorda decît exemplul testamentului spiritual al unor artişti ca Gheorghe Anghel. Noi, cei de azi, ne apropiem de el să ne luăm partea noastră de încredere în trăinicia artei româneşti, cu care Gheorghe Anghel s-a legat în existenţa lui de dinainte şi de dincolo de moarte.

Camilian DEMETRESCU

MONUMENTELE ORAŞULUI

Cu treizeci de ani în urmă, arhitectul Ioanide, eroul unui roman despre care, în exegezele noastre grăbite vorbim din ce în ce mai puţin, spunea unui amic : „Bucureştii trebuie să-şi ridice odată un monument fundamental în jurul căruia să pivoteze oraşul..." Sigur, bietul Ioanide era obsedatul viziunilor grandioase, avea mai puţin în vedere latura utilitară a edificiilor, dar fenomenul se explică prin oroarea sa faţă de „adunătura de cocioabe". Sărac, uşor sceptic, încolţit de inimiciţii, destrămat de cumplite drame de familie, el nu a avut intuiţia marilor explozii sociale şi demografice de mai tîrziu. Dar dacă ar face azi o plimbare în jurul Capitalei, bănuim că i-ar recunoaşte acestui timp şi geniul construcţiei şi oroarea de cocioabe. Nu i-ar scăpa desigur absenţa prelungită a acelui monument fundamental, deşi există speranţa că noul Teatru Naţional va împlini în bună măsură acest deziderat, de altfel greu de realizat pe un sol care obligă la soluţii orizontale. Tehnica viitoare, metalul şi sticla, ar putea declanşa la un moment dat îndrăzneala spre înălţime. Pînă atunci însă capitala are nevoie de monumente care să spargă monotonia, de grădini şi fîntîni care să-i păstreze personalitatea desenată firesc de-a lungul a cinci secole. Se ştie că o aşezare umană nu e o aglomerare de materie utilitară, fără semnul inefabil al sufletului locuitorilor rămîne un depozit, un sistem de servicii.

Se poate înţelege dezvoltarea de după război a capitalei noastre pe criterii foarte economice şi cu necesităţi sociale urgente. Criza acută în spaţiul de locuit a împins pe al doilea sau pe cel din urmă plan, preocupările de urbanism mai complex. Ca în multe alte fenomene trebuie să ne spunem că a fost o etapă, un stadiu oarecum inevitabil, deşi un gram de previziune poate evita adesea multe erori. Este timpul să discutăm cu cea mai mare răspundere problema frumuseţii oraşului. Este timpul să ne întrebăm de ce artiştii au rămas deoparte în opera de edificare a noului Bucureşti, de ce, acum încă, participarea lor nu este activă, nu este legiferată şi, se pare, nici acceptată de constructori. O anume euforie a betonului se cuvine astîmpărată, corectată, aşezată în funcţia ei firească, aceea de a clădi pentru o posteritate care nu va măsura cu rigla de calcul şi nu va judeca opera noastră cu ochiul îngust al nevoilor de moment. Ne îngăduim să sugerăm includerea pe ordinea de zi a apropiatei Conferinţe Naţionale a Artiştilor Plastici, a unei dezbateri speciale în legătură cu reconstrucţia oraşelor, şi mai ales a capitalei. Să se precizeze acolo şi să se ceară, cu stăruinţă şi autoritate, dreptul şi obligaţia artiştilor de a colabora la restabilirea echilibrului dintre folositor şi frumos. Să se spună fără teamă şi fără menajamente interinstituţionale, că Bucureştiul nu are încă monumentele pe care le cere vîrsta lui, renaşterea şi dezvoltarea lui impetuoasă, ca şi spiritul locuitorilor care numai de platitudine şi lipsă de poezie nu pot fi suspectaţi.

Mari momente ale istoriei noastre, personalităţi care au luminat cu spiritul lor existenţa dramatică a poporului, nu sînt păstrate alături de noi în înfăţişări care să depăşească oglinda fizică. Macheta unui Eminescu somnolent şi senin ca un pensionar a fost respinsă pe bună dreptate, dar unde este Eminescu, sinteză miraculoasă a spiritualităţii româneşti ? O altă machetă, a unui Bălcescu, comandant de companie, a stat multă vreme în centrul oraşului, stîrnind nedumerirea şi indignarea trecătorilor, dar unde e vizionarul, zbuciumatul, martirul ? Unde sînt cronicarii, voievozii, ţăranii traşi pe roată, Caragiale Ion şi Mateiu, Brâncuşi, Enescu, Sadoveanu ? Unde este tulburătorul monument al revoluţiei noastre socialiste cu tot cortegiul ei de eroi ? Ici şi colo în Bucureşti şi prin ţară, busturi bărboase de ciment, măşti mortuare turnate în serie de diletanţi negustoroşi, compromit imagini pe care poporul le păstrează cu sfinţenie în sufletul lui. A dispărut casa lui Macedonski. Acum se intenţionează demolarea casei lui Luchian, dar se întreabă edilii noştri ce vor pune în loc ? Se are în vedere cumva o lucrare de artă care să ne aducă mereu aminte de genialul zugrav ? Cine mai ştie prin ce case şi-a purtat Eminescu suferinţa ? Cupole de cristal ar trebui să apere vestigiile scăpate de bombe, cutremure sau tîrnăcoape. Un zid, o piatră aşezată la un colţ de stradă, o „Pasăre măiastră", deasupra tumultului citadin, o uriaşă poartă maramureşeană deschizînd o magistrală, un Făt Frumos în incinta unei şcoli, ar fi doar cîteva sugestii de podoabe care ar da oraşului culoarea şi viaţa corespunzătore sufletului nostru.

Sînt convins că dacă gospodarii celui mai mare municipu ar cerceta atelierele sculptorilor, ar găsi acolo roadele unor căutări febrile, expresii ale unei arte care nu se mai mulţumeşte cu copierea comodă a lumii, ci o recreează, o face mai sensibilă pentru ochiul nostru obosit de stereotipie şi materialitate groasă.

Sigur că problema este vastă şi de o complexitate care poate dezarma. Totul trebuie să înceapă cu stîrpirea mentalităţii îngust economice care a stăpînit multă vreme administraţia oraşelor. Am citit recent în ziare declaraţii despre dezvoltarea viitoare a unui prestigios municipiu. Sînt pomenite o mie şi una de preocupări, în afară de aceea a înzestrării oraşului cu monumente. Scăpare dăunătoare şi anacronică într-un moment care deschide pentru aşezările noastre o etapă nouă şi hotărîtoare pentru înfăţişarea întregii ţări.

Dacă respectivul dregător vede oraşul ca o simplă entitate administrativă, să i se explice cu răbdare şi competenţă că în fiecare an milioane de oameni se duc la Roma să vadă ceea ce a rămas din mîinile artiştilor. Restul e pulbere. Să i se mai spună că în vremea noastră, mari oraşe distruse de război au fost reconstituite de către artişti, de către zeci de mii de artişti, cei mai chemaţi să vadă dincolo de salubritate şi ecarisaj.

Să ne însuşim sfatul rezonabil al unui arhitect fictiv, dar în care se cuvine să citim patriotismul şi marea sete de frumuseţe ale autorului, ale lui George Călinescu însuşi : „Anume puncte trebuiesc complet curăţate şi pe ele înălţate edificii cardinale..."

Nicolae JIANU

Teatrul de Comedie

Nicnic

de Anca Bursan şi Gh. Panco

Ultima premieră a Teatrului de Comedie a fost în general bine primită. Şi nu doar din cauza nivelului ridicat la care se prezenta spectacolul, ci mai ales datorită incontestabilelor daruri de fineţe etică şi literară ale textului.

Nicnic purcede ca esenţă din acea „Ecole de Paris", care a influenţat între cele două războaie pe atîţi dramaturgi de-ai noştri, printre care şi pe Mihail Sebastian. Ar fi suficient să cităm pe eroii lui Jean Sarment, pe „Jean de la Lune" al lui Marcel Achard, pe Bernard Zimmer din „Bava l'Africain". Dar dincolo de aceste influenţe mai mult sau mai puţin sensibile, autorii noştri au creat personaje vii şi contemporane într-un cadru definit, în serviciul unei tematici de ultimă oră.

Piesa are mai mari şi mai multe ambiţii decît un ascultător superfical s-ar grăbi să numere şi să circumscrie. Aceste ambiţii sînt servite de o tehnică pe alocuri depăşită şi de unele insistenţe care colorează spuma bulevardului parisian cu note de pedantism şi cu altele de esenţă didactică. Nu ne îndoim că pe viitor, adică în piesele pe care ulterior le vor scrie, autorii noştri vor profita de actuala lor experienţă scenică pentru a elimina tot ceea ce în teatralitatea lor se prezintă separat şi cu accent pejorativ — ca „literatură". După cum îi sfătuim să evite acel teatru de pură conversaţie în care dialogul este o partidă de ping-pong între maeştri de valoare egală.

Dar toate acestea le menţionăm în subsidiar, după ce am constatat o calitate generală deosebită, adică net superioară celei dovedite de maeştri consacraţi ai genului nostru uşor. Piesa este scrisă de oameni de cultură şi are un parfum de onestitate, de umanism, de civilizaţie. Are adică o serie de preţioase însuşiri pe care numeroşi autori „geniali" din tînăra noastră generaţie (premiaţi şi nepremiaţi) n-ar strica să le cîştige.

Piesa a fost servită în spectacol cu mult devotament şi cu mare pricepere. De la decorurile şi costumele acelui I. Popescu-Udrişte care mereu place şi mereu surprinde, pînă la ultimul element tehnic de sunet sau de lumină, totul a stat la dispoziţia directorului de scenă Moni Ghelerter. Maestrul emerit a lucrat cu actorii, a reuşit un ansamblu armonios, iar înăuntrul acestui ansamblu a permis, cînd era cazul, triumfuri soliste.

Femeie unică (în piesă şi în spectacol) Sanda Toma a justificat deopotrivă dorinţele care o împrejmuiau şi înalta preţuire a criticii. Iurie Darie, atît de rar întîlnit în ultimele distribuţii, a însufleţit cu elan şi cu dar artistic rolul unui tînăr inginer. În personajul unui contabil-secătură Val Plătăreanu a jucat cu fină măiestrie fără şarjă, dar cu un contur de mare precizie. În plină ascensiune, Virgil Ogăşanu a adăugat un rol mare şi important la numeroasele şi reuşitele schiţe cîte ilustrează scurta şi scînteietoarea lui carieră. Puţinele replici pe care le-a avut la dispoziţie C. Vintilă le-a spus cu măsură şi exactitate.

Dar marele biruitor al spectacolului a fost Amza Pellea, în rolul masivului, iscusitului şi totuşi sufleteşte delicatului inginer Tudor Mărău. N-a avut nici o atitudine, nici o mişcare, nici un cuvînt care să distoneze sau să nu „servească". Niciodată n-a jucat cu mai multă stăpînire, niciodată cu mai multă atmosferă şi cu mai multă seducţie. Sînt rare chiar în cariera unui actor înzestrat ca Amza Pellea, reuşitele perfecte în care generozitatea textului, înţelegerea regizorului, sugestiile celorlalte elemente vii şi moarte din spectacol să coroboreze pentru a înălţa o creaţie.

Piesa este destinată unei serii lungi iar interpreţii unei avalanşe de elogii şi de aplauze. Cuvintele noastre să le fie de folos şi să încurajeze adeziunea ezitanţilor.

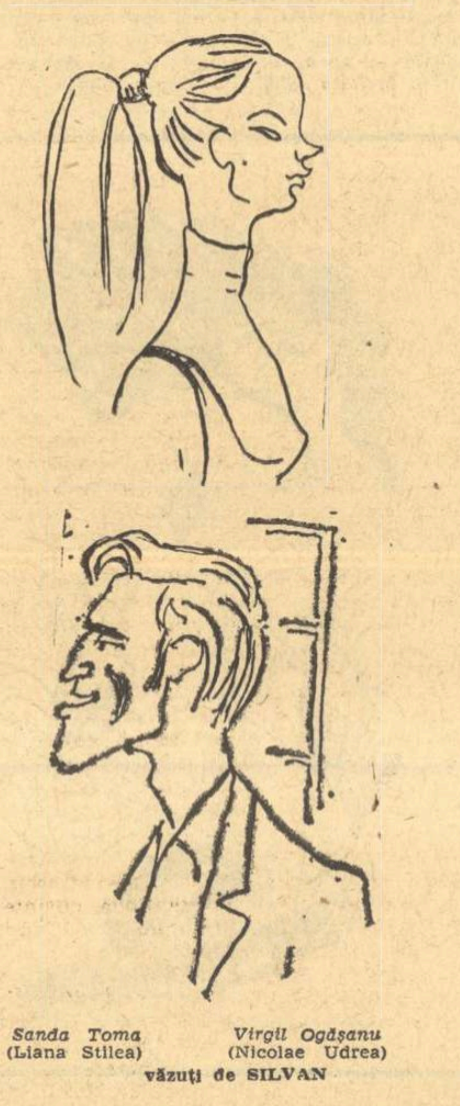
Teatrul „Al. Davilla"-Piteşti

Goana după fluturi

de Bogdan Amaru

Teatrul „Al. Davilla" din Piteşti a mai dat în Capitală afară de „Micul infern" alte două spectacole şi anume „Goana după fluturi" de Bogdan Amaru şi „Arborele geanealogic" de Lucia Demetrius.

CRONICA DRAMATICA



Sanda Toma (Liana Stilea) *Virgil Ogăşanu* (Nicolae Udrea)
văzuţi de SILVAN

Să subliniem, fiindcă este cazul, bunele intenţii ale colectivului provincial şi să-i urăm ca, perseverînd pe linia începută, să-şi lărgească repertoriul cu autori români de ultimă oră.

De altfel de la „Goana după fluturi" nu mai sînt mulţi paşi de făcut în acest sens. Piesa — am mărturisit-o într-una din cronicile noastre precedente — nu ni se pare realizată ; regăsim însă în maniera ei multe din găselniţile absurzilor noştri, ceea ce denotă că genul tulbure este caracteristic unei vîrste, nu numai unei epoci.

Directorul de scenă G. Dinischiotu a luat textul în serios şi l-a tratat cu limpezime, o limpezime de care scenograful Emil Moise (şi nu Petre Moise, cum din eroare îl botezasem) a respectat-o cu sfinţenie. Cît despre actori, ei s-au ostenit să salveze un dialog în care puţina poezie era amestecată cu destulă vulgaritate.

Ileana Zărnescu mi s-a părut mai potrivit distribuită în Rodica, decît o văzusem în „Ecaterina Teodoroiu". Cythna Zosmer „cocheta" trupei a avut o apariţie agreabilă... Cît despre bărbaţi să cităm dintre cei mai proeminenţi pe Ion Focşa foarte bun în părintele Ciprian, pe Dem. Niculescu, pe Dim. Bitang şi pe Const. Adamovici. Multă energie, multă bunăvoinţă şi destul talent s-a cheltuit pentru acest spectacol cu rost mai mult comemorativ decît estetic.

Arborele genealogic

de Lucia Demetrius

Textul Luciei Demetrius se situează fireşte la alt nivel. După 11 ani de la premieră timpul a estompat multe din îndrăznelile „Arborelui genealogic", subliniind pe de altă parte unele insistenţe, pe atunci de stil, astăzi supărătoare. Exista de altminteri în opinia nemărturisită a lumii de teatru părerea, pe care spectacolul de faţă o desminte, că Arborele genealogic ar fi, ca multe din textele scriitoarei, legat de un anume climat, de un anumit fel de a scrie, de o viziune oarecum limitată a problemelor de viaţă şi de teatru.

Desigur, Lucia Demetrius ar trebui poate să revadă unele replici dacă nu unele scene. Dar construcţia este bună, iar felul oarecum dezinvolt în care regizorul Petre Sava Băleanu a operat tăieturile, rămîne discutabil. Renunţarea la reîntoarcerea ciclică din final risipeşte parfumul de nobilă inspiraţie cehoviană al lucrării. Se simte de altfel că directorul de scenă a plăcut mai puţin piesa decît au plăcut-o interpreţii, fiindcă aceştia din urmă au izbutit, în ciuda unor impedimente scenografice şi unor omisiuni de regie, să găsească drum direct spre înţelegerea publicului. Costumele lui Andrei Ivăneanu-Damaschin sînt fermecătoare, iar decorurile lui merită toate elogiile. Numele acestui artist plastic trebuie reţinut : s-ar putea să ne ofere într-o bună zi o realizare de surpriză.

În Suzana-Voineşti, Ileana Focşa a reuşit un rol admirabil, urmînd în mod cu totul personal, cu distincţie firească şi cu dramatism reţinut, un drum ilustrat de Aura Buzescu. Realizarea actriţei merită să fie cu atît mai mult apreciată cu cît fiind centrul spectacolului a reuşit să-l menţină la un nivel de artă. Nu vedem multe actriţe din Capitală capabile să fi jucat mai bine.

În rolul fluşturaticei Ducky, Telly Barbu a schiţat cu umorul ei caracteristic un personaj plin de savoare comică. Dimitrie Bitang a strălucit cu mijloace sobre în rolul unui ciocoi întîrziat şi leneş; strivit între două lumi. Mai puţin concludentă ni s-a părut perechea de tineri, deşi Vistrian Roman, actor plin de calităţi, a izbutit să afle în cuvînt şi în mişcare caracteristicile profesorului universitar Dragoş ; dar Adriana Popovici s-a plimbat la suprafaţa rolului atît de colorat şi atît de viguros conceput de autoare, după cum Ana Mera nu a epuizat marile posibilităţi din micul rol al Marandei. Semnalăm de asemenea apariţia agreabilă a Cythnei Zosmer în Amelie, a lui Const. Adamovici, excelent în Alecu, precum şi foarte buna Mariană, pe care a însufleţit-o Ioana Citta Baciu.

În concluzie, Teatrul din Piteşti a adunat sub conducerea entuziastă a lui C. Dinischiotu un mănunchi de foarte înzestraţi actori.

Rămîne de văzut în ce măsură Consiliul artistic respectiv va şti să le ofere prilej de manifestare şi cum vor izbuti, regizorii de calitate, să transforme în spectacole de ţinută, piesele din repertoriu.

Pînă acum, semnele se arată bune...

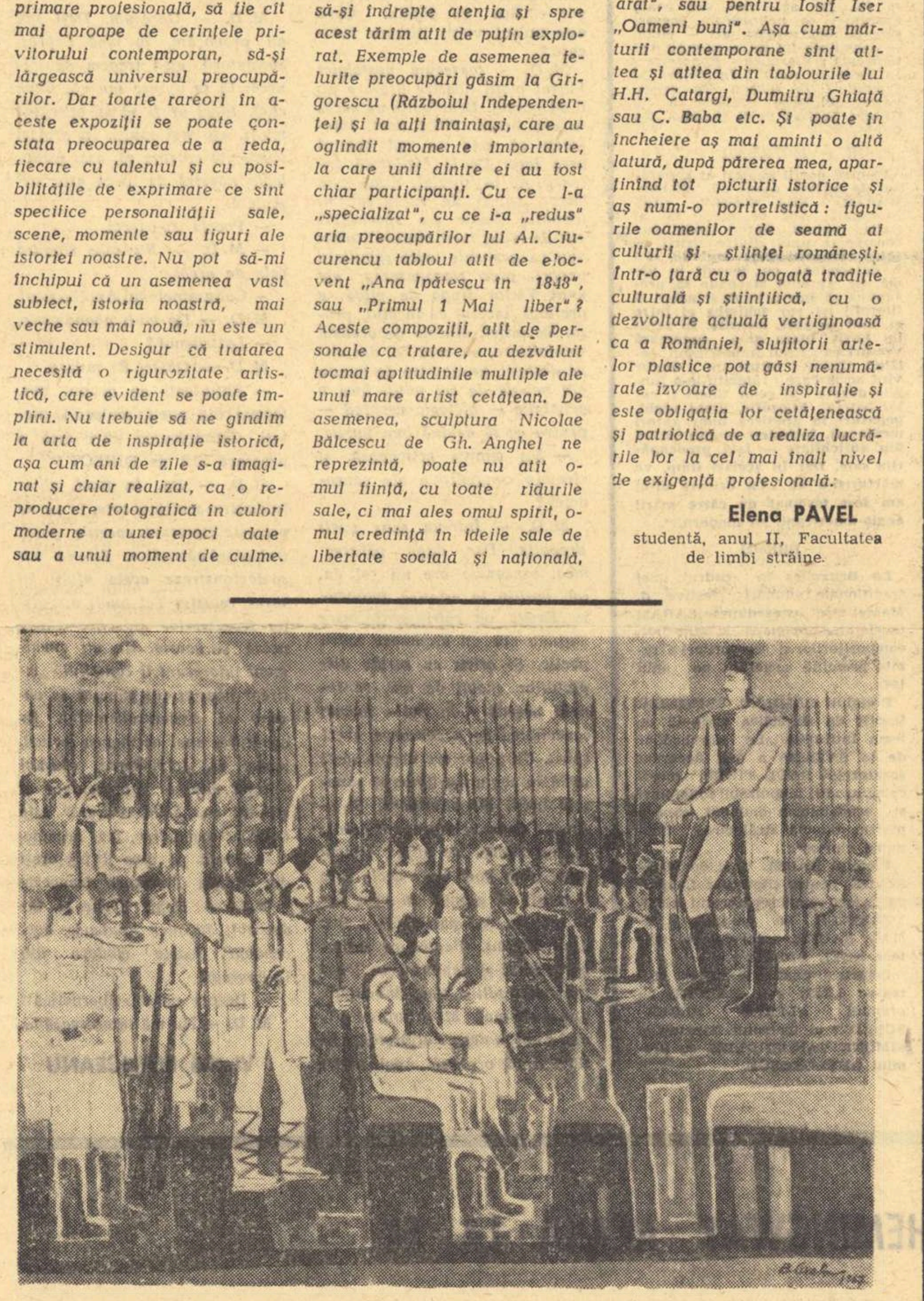
N. CARANDINO

ARTĂ ISTORICĂ — ARTĂ CONTEMPORANĂ

Aceste gînduri de nespecialist, ci numai de iubitor al artelor plastice, le pot așterne pe hîrtie, cu scopul de a căpăta și răspunsuri la unele întrebări. Sîntem o generație de tineri studenți, doritori și nu numai atît, chiar unii dintre noi avizi de a cunoaște, de a ști, de a vedea. Desigur vrem să cunoaștem viitorul, care uluitor de repede devine prezent, să-i descoperim tainele, să-i aflăm misterele. Dar cunoașterea acestui viitor nu se poate face temeinic, solid, dacă nu avem totodată însușită, integrată în gîndirea noastră, experiența trecutului. A crede că noi descoperim azi lumea este o utopie. Lumea a fost descoperită, evoluția ei este cunoscută, noi o aflăm azi la stadiul de dezvoltare a epocii noastre, cu virtuțile și servituțile inerente unei evoluții. Pentru studentul de azi, cel care va deveni cercetătorul de mîine, este necesară o investigare atentă nu numai în domeniul specialității alese, ci și o informare multilaterală, absolut necesară omului contemporan. Și în acest scop iată-ne pe noi studenții, printre alte activități în afara orelor de curs, vizitînd muzeele, răsfoind albumele de artă, privind expozițiile colective și personale. Ce am putut constata? Artiștii noștri plastici caută să îmbogățească mijloacele de exprimare profesională, să fie cît mai aproape de cerințele privitorului contemporan, să-și lărgească universul preocupărilor. Dar foarte rareori în aceste expoziții se poate constata preocuparea de a reda, fiecare cu talentul și cu posibilitățile de exprimare ce sînt specifice personalității sale, scene, momente sau figuri ale istoriei noastre. Nu pot să-mi închipui că un asemenea vast subiect, istoria noastră, mai veche sau mai nouă, nu este un stimulent. Desigur că tratarea necesită o rigurozitate artistică, care evident se poate împlini. Nu trebuie să ne gîndim la arta de inspirație istorică, așa cum ani de zile s-a imaginat și chiar realizat, ca o reproducere fotografică în culori moderne a unei epoci date sau a unui moment de culme. Nu, reconstituirile arheologice sînt foarte importante, dar numai pentru domeniul lor. Nu ne interesează, spre exemplu, cîte falduri avea mantia lui Mihai Viteazul, ci din pictura, fresca sau sculptura care l-ar înfățișa pe acest măreț domnitor al tuturor românilor să reiasă ceea ce Nicolae Bălcescu definea atît de bine în fraza de început a „Românilor sub Mihai-Voievod Viteazul": „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagini din viața eroică a părinților lor". Mărețul suflu eroic este ceea ce dorim să simțim privind o operă plastică de inspirație istorică. Și acest suflu îl poate avea și îl poate transmite orice artist care trăiește cu toată ființa viața țării sale. Ar fi greșit ca cineva să-și închipuie că aceste gînduri, așa cum spuneam la început, ar îngrădi, ar specializa pe un artist sau altul numai la acest gen, să-i zicem, de „inspirație istorică". Nici pomeneală, faptul în sine fiind imposibil, sau chiar dacă este posibil, după părerea mea, ar ieși la un moment dat din zona artisticului, trecînd în cea a istoricismului industrial, devenind astfel nociv. Orice artist plastic, pictor sau sculptor, în cadrul preocupărilor sale, în cadrul aptitudinilor sale, poate să-și îndrepte atenția și spre acest tărîm atît de puțin explorat. Exemple de asemenea felurite preocupări găsim la Grigorescu (Războiul Independenței) și la alți înaintași, care au oglindit momente importante, la care unii dintre ei au fost chiar participanți. Cu ce l-a „specializat", cu ce i-a „redus" aria preocupărilor lui Al. Ciucurencu tabloul atît de elocvent „Ana Ipătescu în 1848", sau „Primul 1 Mai liber"? Aceste compoziții, atît de personale ca tratare, au dezvăluit tocmai aptitudinile multiple ale unui mare artist cetățean. De asemenea, sculptura Nicolae Bălcescu de Gh. Anghel ne reprezintă, poate nu atît omul ființă, cu toate ridurile sale, ci mai ales omul spirit, omul credință în ideile sale de libertate socială și națională, omul flacără. Din aceste cîteva exemple, puține, cred că totuși se poate înțelege ce așteptăm noi tineretul de la artiștii noștri plastici, acea transfigurare artistică a istoriei. Și mai așteptăm încă ceva, fixarea unor anumite momente din istoria noastră contemporană, și chiar din viața pe care o trăim astăzi. Și așa se poate face istorie și artă istorică. Dar aceste evenimente nu și-au găsit încă interpreții inspirați. Există desigur tablouri, există, dar nu avem nevoie de fotografii încremenite, rigide, care să dezumanizeze oamenii înfăptuitori de nouă istorie. Aceștia trebuie redați cu toată bogăția lor sufletească, cu tot elanul și cu tot eroismul luptelor lor. Și asta așteptăm de la artiștii noștri plastici.

Surprinderea vieții noastre, pe care o trăim zi de zi, în timp, va deveni „istorie". Cei care peste douăzeci de ani vor avea vîrsta noastră de azi vor avea nevoie de ea să o cunoască, să o vadă, să o simtă așa cum a fost ea, transmisă de talentul și personalitatea realizatorilor în fresce, picturi, sculpturi, basoreliefuri, picturi monumentale etc. Acestea vor fi mărturiile prezentului în viitor. Așa cum mărturii au fost pentru N. Tonitza „Femeile sărace", pentru Camil Ressu „La arat", sau pentru Iosif Iser „Oameni buni". Așa cum mărturii contemporane sînt atîtea și atîtea din tablourile lui H.H. Catargi, Dumitru Ghiață sau C. Baba etc. Și poate în încheiere aș mai aminti o altă latură, după părerea mea, aparținînd tot picturii istorice și aș numi-o portretistică: figurile oamenilor de seamă ai culturii și științei românești. Într-o țară cu o bogată tradiție culturală și științifică, cu o dezvoltare actuală vertiginoasă ca a României, slujitorii artelor plastice pot găsi nenumărate izvoare de inspirație și este obligația lor cetățenească și patriotică de a realiza lucrările lor la cel mai înalt nivel de exigență profesională.

Elena PAVEL
studentă, anul II, Facultatea de limbi străine



BRADUȚ COVALIU *TUDOR VLADIMIRESCU*

ISTORIA CA IZVOR DE INSPIRAȚIE PENTRU ARTIȘTII PLASTICI

(Urmare din pagina 1)

tuii-stilp a neîntrecutului sculptor, prea curind răpit din viață). Ne-a bucurat să vedem la recenta expoziție a tineretului de la Dalles portretul pictorului **Țuculescu**, foarte adincit ca psihologie, făcut de fiica acestuia Adina Țuculescu sau portrete și compoziții de tinerii Al. Călinescu-Arghira, Maria Cocea, Șerban Crețoiu, Al. Mărchiș, D. Pasima, care cu toții ar putea fi și sculptori de viziune istorică sau măcar folclorică, așa cum este și Octavian Olariu, autorul unui viguros chip al lui **Decebal**. Dacă in sculpturile modelate este uneori deficient mai virstnicul Eugen Ciucă, dimpotrivă in sculptura cioplită și simplificată **(Dante, Decebal)**, el merită a găsi prețuire.

Dintre tinerii pictori, de asemenea, unii au făcut dovada că știu să trateze temele istorice și folclorice — și acestea legate de istoria poporului — și dintre aceștia am cita pe Paula Ribariu, bogată în imaginație și trăind tematica poeziei noastrei de la cea folclorică la cea a lui Blaga — Marin Gherasim — cu evocări filozofice în **Somnul erelor**, Gh. Vrâneamțu, capabil de compoziții dramatice cu numeroase personaje in acțiune. Un remarcabil portret cu dramatism in stilul lui El Greco a fost acela făcut de Vladimir Zamfirescu lui **Bălcescu**. Viorica Ilie a evocat pe **Mihai Viteazul** într-o compoziție cu transfigurare suprarealistă, iar, prin procedee de tehnică picturală și fotografică, Ion Bițan a prezentat recent pe **Aurel Vlaicu**. Valoroase compoziții inspirate de folclor și istorie cultivă la Baia Mare Mihai Olos și N. Apostol, iar la Cluj Liviu Florian, Ion Mitrea și Paul Sima. Ne-a produs o mare bucurie, vizitind recenta expoziție a lui Traian Brădean, de a vedea remarcabilele sale desene, bazate pe îndelungate exerciții și interpretări ale marilor maeștri universali și români — desene inspirate de tematica narativă și lirică a lui Eminescu. Ce interesant a interpretat mai de mult personajele și acțiunile istorice din epica lui Mihai Sadoveanu graficianul N. Săftoiu!

Tuturor acestora și altora le trebuie mai mult îndemn și încurajare pentru a trata fiecare în felul său marile teme ale istoriei noastre ori ale celei universale. Cit de emoționați am fost văzind în indepărtata Floridă, la expoziția pictoriței Georgeta Arămescu, o imensă hartă a patriei cu variate simboluri stilizate și reminiscențe istorice, prezente și în alte opere ale ei, sau văzind printre sculpturile decedatului ei frate, Constantin-Ticu Arămescu, figuri stilizate în lemn de voievozi și domnițe, ori silueta unei biserici din Maramureș — toate exprimate prin cele mai moderne modalități, la sculptor înrudite cu Brâncuși și Henry Moore.

Poți fi foarte modern, ingenios, inventiv, poți folosi cele mai moderne mijloace de expresie și tratind tematica istorică. Cu condiția să ai simțămintul istoriei, să pui sentiment și cultură, să transmiți idei filozofice și sociale. Tradiția este așa de bogată și stimulatoare pentru cine o trăiește cu conștiință contemporană și cu năzuința spre măreție și semnificație.

LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE

interpretări

Este vorba de un încercat critic și istoric literar al nostru, care și-a pregătit și și-a calculat lucid forțele, pînă cînd a reușit să dea ofensiva cu o recentă lucrare monumentală. Ovid Crohmălniceanu a apărut masiv cu primul volum din **Literatura română între cele două războaie mondiale**. Cartea numără aproape **șapte sute de pagini**, cuprinzînd **proza** din perioada anunțată. Dacă și al doilea volum va fi de-o egală proporție, înseamnă că se desfășoară dinaintea noastră cea mai vastă monografie care s-a realizat pînă acum asupra unei perioade din istoria literaturii românești. Este adevărat că, deși se tratează un interval redus, de numai două decenii, el cuprinde partea cea mai bogată și mai consistentă a întregii evoluții literare de la noi.

Odată, Croce a spus că istoria comportă și ea genuri determinate, asemenea literaturii. Există, **bunăoară**, istorici epici, de tipul lui Ranke, și istorici lirici, de tipul lui Carlyle. Dacă o asemenea afirmație se poate face în legătură cu istoria propriu-zisă, cu atît mai mult ideea devine aptă a se aplica și la istoria literară. Aci analogia cu relațiile beletristicii se extinde la și mai multe planuri, între care **al metodei**. Sub acest aspect Ovid Crohmălniceanu este un realist și un documentarist social de genul lui Balzac.

Ideea ni se pare mai mult decît o analogie, fiindcă ea ne livrează însăși cheia concepției care a dictat alcătuirea cărții de față. Balzac procedează concentric, plecînd de la sfera cea mai din afară, după care se deplasează progresiv în cercuri din ce în ce mai lăuntrice, pentru a pătrunde în miezul caracterelor. De la un colț de oraș și de la fațada unei locuințe, el trece la interior și la mobilier, surprins în nenumărate detalii semnificative, apoi ajunge la aspectul vestimentar, somatic și fizionomic al locatarului protagonist, urmînd, astfel, să-i deducă și să-i întregească profilul moral, caracterul. La fel procedează și O. Crohmălniceanu cu obiectul său de observație, adică cu literatura română dintre cele două războaie. Mai întîi **se oprește**, într-un scurt capitol introductiv la aspectul cel mai general și mai cuprinzător, la involucrul care constelează **climatul epocii**; intră apoi progresiv într-un cerc mai lăuntric, adică al cadrelor literare propriu-zise, reprezentate prin **publicații, grupări și direcții** care parcelează cîmpul literaturii noastre din acea epocă; și, în sfîrșit, ajunge la substanța care umple aceste cadre, cu alte cuvinte la operele și scriitorii respectivi, grupați în unități omogene de orientări și tendințe.

Analogia merge și mai departe. Tocmai aci vrem să atingem nota documentaristă a criticului. Despre scriitorul francez, Taine spunea că posedă cunoștințele ciclopice și bogăția de informație a unui **comissaire-priseur**, adică a unui agent de licitație obligat, prin profesiune, să știe genul, calitatea și valoarea tuturor obiectelor posibile. Pentru a pătrunde mai exact și mai intens caracterele, Balzac lua informații aprofundate în legătură cu cele mai variate științe, specialități și îndeletniciri, pe care le atribuia diferitelor sale personaje. În cazul nostru, personajele lui O. Crohmălniceanu sînt scriitorii români dintre cele două războaie, reflectați în operele lor. Pentru a le pătrunde mai riguros coordonatele de creație, criticul își însușește și cultura fiecăruia dintre ei, raportînd-o la caracterul ideilor și plăsmuirilor ce le aparțin. Vorbind despre Blaga, constatăm la critic cunoștințe solide despre Spengler, după cum comentarea lui Camil Petrescu vădește aceleași cunoștințe despre Husserl, privirea criterioniștilor indică informații despre Bulgakov, Florenski, Berdiaeff, Maritain, explicarea avangardiștilor trădează o competență desăvîrșită în arta plastică înnoitoare de acum cîteva decenii, a lui Sadoveanu, incursiuni bogate în materialul nostru folcloric, a cercului **Sburătorul**, o inițiere temeinică în sociologia lui Durkheim. Lista poate fi încă cu mult prelungită, extinzîndu-se la întregul volum de cultură, acumulat la noi între cele două războaie. O Crohmălniceanu dă referințe largi în legătură cu toate aceste cunoștințe și idei, distribuite pe curente și personalități, confruntînd apoi felul cum unul sau altul din scriitorii studiați s-au comportat față de ele și cum s-au răsfrînt în operă. Înțelegerea pe baza documentului profesional — în cazul de față, cultural — implică o laborioasă muncă de savant din partea criticului.

În sfîrșit, scrutarea propriu-zisă a curentelor și scriitorilor ne prilejuiește o ultimă apropiere de Balzac. Ca și scriitorul francez, criticul român evită pamfletul și caricatura, chiar și acolo unde ispita se dovedește ușoară pentru trezirea unei atari înclinații. Faptul se relevă cu adevărat apreciabil în sectorul **Publicații grupări și direcții literare**, care subliniază ponderea reflexivă discernămîntul, tactul și puterea de inhibiție a criticului. Există, în acest cadru, grupări cu caracter pronunțat negativ, rezultat ca atare din însăși comentarea plină de relief a lui Ovid Crohmălniceanu. Dar, așa cum la Balzac, în studierea unor tipuri umane, se desprinde mai convingătoare întreaga fizionomie morală reprobabilă tocmai prin evocarea și a unor trăsături pozitive — bunăoară, inteligența și spiritul gospodăresc de ordine, aplicate la făptura odioasă a bătrînului Grandet — tot astfel, pe aceeași cale imparțială, rezultă un efect echivalent și la criticul român.

Cu o perfectă obiectivitate științifică, **sine studio et ira**, O. Crohmălniceanu scoate în evidență caracterul destructiv al **Gîndirii** sau **Criterionului**, fără să evite, totuși, și notarea unor calități efective, găsite acolo. Am fi dorit, poate, ca dreptatea pe care i-o face lui Blaga în ambianța **Gîndirii** să i-o fi făcut, în ambianța **Criterionului**, și lui Constantin Noica, om de o covîrșitoare personalitate, ce se manifestă, ca o energie constructivă și originală, și în cultura noastră de astăzi.

Desigur, însă, că materialul de reflecții pe care l-a avut criticul în față este atît de imens încît unele scăpări apar cu totul explicabile.

Spirit analitic și totodată sintetic, O. Crohmălniceanu grupează în zece sectoare bine determinate întreaga materie complexă a prozei românești dintre cele două războaie. Titlurile numai cîtorva din aceste sectoare ne pot arăta cît de strîns știe el să prindă în plasa conceptelor ordonatoare un fenomen din cele mai variate și mai derutant ramificate. Iată unele din titlurile amintite: **Caleidoscopul mediilor, Comedia automatismelor, Memorialistica deghizată și francă, Literatura „autenticității" și „experienței", Universul proiecțiilor obsesive.** Ele relevează toate cît de ingenios și de exact poate fi redusă la o serie de unități mai mult sau mai puțin omogene o realitate stufoasă și aparent ireductibilă. Deși între C. Stere **(memorialistica deghizată)** și I. Petrovici **(memorialistica francă)** nu pare să existe nici urmă de contingențe structurale, ei sînt legați prin structura comună a genului pe care îl cultivă, ceea ce îndrituiește o rubrică comună, sub rezerva diferențierii precizate în titlu. Uneori, în această privință, autorul lucrării a avut de luptat cu dificultăți enorme, mai cu seamă în situarea unor scriitori de factură mobilă, care aparțin mai multor registre, cum este cazul cu F. Aderca. Criticul, însă, respinge alternativa dezmembrării lor în grupe diferite și optează pentru un principiu unificator, dirijat de convergența părții celei mai reprezentative sau celei mai consistente din opera scriitorilor respectivi. Valorile sînt iarăși, de foarte multe ori, inegale înlăuntrul aceluiași sector, dar O. Crohmălniceanu nu uită niciodată să le dozeze cu exactitate contribuțiile în cadrul unei directive literare date. Ne dăm seama, îndeobște, privind fixarea și componența unora din grupele amintite, cîtă cheltuială de atenție încordată și luciditate au necesitat aceste operații din partea criticului.

Ovid Crohmălniceanu este **ein lachender Philosoph.** În general, el nu apare sub postura criticului încruntat și bătăios sau, cum se spune la noi, „temperamental" — și, din păcate, nu eufemistic, ci admirativ. O. Crohmălniceanu este un civilizat, un detașat de porniri încrîncenate, căruia îi repugnă polemica veninoasă, un om de știință senin și matur care se apleacă potolit, deși pasionat, asupra obiectului său de studiu. Apelează deseori, prin citate, la opiniile critice ale înaintașilor sau contemporanilor săi, însă le alege numai pe acelea care-i pot întări propria poziție asupra unei probleme date. Considerăm cu totul apreciabilă această economie de mijloace exprimată prin grija de-a nu se cheltui în discuții sterile, dictate de pasiuni personale, și de-a se dirija direct către esența preocupărilor sale.

Prin asemenea preocupări stricte, mînate numai de interesul față de obiect, izbutește el să surprindă trăsături inedite sau să prezinte într-o lumină nouă și surprinzătoare atîtea opere și scriitori. Ne vom opri iarăși la un singur exemplu, care este și cel mai amplu din întreaga carte. Vom privi adică cele aproape șaptezeci de pagini consacrate lui Sadoveanu — fixat solitar în sectorul **Eposului** — și care pot constitui o succintă monografie de sine stătătoare despre marele nostru scriitor. Întregul studiu abundă de observații originale sugerate desigur și de resursele inepuizabile ale operei sadovenești. Să luăm numai cîteva din ele. Spre deosebire, bunăoară, de obișnuitele moduri din trecut ale satului de-a se apăra de invazia ostilă a orașului, moduri figurate în scrierile lui Slavici sau Rebreanu, „Sadoveanu a pus în lumină o modalitate mai neobișnuită de opoziție, retragerea țăranului din fața așezărilor „civilizate" într-o izolare naturală, protejată de pustietatea bălților sau de sălbăticia codrului". Așa cum se întîmplă și cu multe alte aspecte din gîndirea lui O. Crohmălniceanu, nu atît ca formulare în sine, ca idee adecvată la obiect, este importantă această observație — deși nici ca atare nu i se poate tăgădui marea însemnătate — cît mai cu seamă prin volumul ei potențial, care deschide o întreagă zare de sugestii pentru reflecțiile noastre cele mai largi. Deoarece nu dispunem de spațiul suficient pentru a ne extinde, să vedem numai o parte din ceea ce s-ar putea dezvolta de aci, atît numai cît să se întrezărească excepționala fecunditate a ideii. În primul rînd, criticul pune în evidență o nouă semnificație și o nouă viziune despre **natură**, aceea a **naturii-azil**, cu caracter perpetuu, aplicat la o anumită comunitate răzlețită, spre deosebire de a **naturii-refugiu** provizoriu, așa cum se află privită de solitarul romantic, retras numai el singur din mediul decepționant al societății. **Faptul** îl apropie atît de mult pe Sadoveanu de caracterul **cosmomorfic** al unor certe literaturi latino-americane. Țăranul român a trecut adesea prin împrejurări similare și a luat aceeași cale ca și indianul indigen din **America**, găsindu-și azilul și fixîndu-și mediul de viață în receptaculul ancestral al naturii imense și misterioase. Uneori, același proces paradoxal, de involuție și totodată de umanizare prin suferință, este urmărit și de scriitorul moldovean. Asemenea reflecții fugitive n-au fost date decît cu titlul de exemplu al bogăției pe care o cuprinde potențial ideea criticului român.

Alte idei, pe care nu avem timpul să le dezvoltăm — și ne referim în speță tot la Sadoveanu — cuprind implicit aceeași densitate de resurse. Așa este observația deosebit de prețioasă a criticului în legătură cu oscilația continuă dintre real și mitic, care constituie farmecul tulbure, enigmatic, al scrisului sadovenesc. Ideea fusese atinsă încă de Ibrăileanu, însă în aplicarea ei numai la unele aspecte izolate, fără să o extindă. În sfîrșit, găsirea corespondențelor de viziuni și motive între proza lui Sadoveanu și balada populară, ilustrată în cele mai variate aspecte similare cu cele aflate în opera scriitorului, aduce iarăși o contribuție incontestabilă în acest important capitol din istoria noastră literară. Dacă la cele amintite mai adăugăm și evocarea inefabilului natural prin sugestii auditive, dezvoltare a unei observații mai vechi, formulate de Tudor Vianu, ne dăm seama că ni se prezintă cîteva din jaloanele cele mai originale pentru un eventual studiu despre fenomenul sadovenesc. Dintre trăsăturile care definesc acest fenomen — semnalate de noi numai în parte — ni se pare că totuși criticului i-a scăpat una destul de importantă. Ne referim anume la umorul sadovenesc, notat numai fugitiv și parțial de O. Crohmălniceanu. Or, se pare că Sadoveanu este și unul din cei mai mari umoriști români. Unele fragmente, bunăoară, din **Venea o moară pe Siret**, constituie, în această privință, pagini antologice chiar pe plan universal. Și în rest, de fapt, registrul umoristic al scriitorului apare atît de vast încît se extinde de la cel mai senin umor popular — uneori de factură orientală, ca în **Fantezii răsăritene** — pînă la notele grave ale umorului amar. Este curios că această trăsătură a scăpat și altor critici ai noștri, probabil solicitați de atîtea din celelalte aspecte majore ale operei lui Sadoveanu.

În toate celelalte capitole, O. Crohmălniceanu își urmează sigur metoda, străbătîndu-i cu acuratețe toate etapele, de la documentare pînă la valorificare. Sub acest din urmă aspect, facultățile de detectare ale criticului apar parcă dotate cu ceva din utilajul sensibil al geologului care distinge solul bogat în minereuri. Reținem aci, printre altele, comentarea ciclului de romane al lui Stere. Deosebit de ingenioasă ni se pare apoi, în cazul **Adelei** lui Ibrăileanu, surprinderea obsesiei semantice la personajul respectiv, care disecă mental cuvintele partenerei sale pentru a-i pătrunde nemărturisita atitudine afectivă. Criticul readuce la suprafață și pe unii scriitori uitați sau de o circulație stinsă, pe care-i interpretează cu o intuiție sigură a esențialului. Găsim, bunăoară, neașteptat de subtilă pătrunderea romanului **Interior** de Constantin Fîntîneru, unde O. Crohmălniceanu operează o distincție ascuțită între incoerența expresiei, agravată de stîngăcia stilistică, și intensitatea reală a unei neliniști tragice, ce rezultă totuși limpede din carența discursivității inteligibile. Ar mai reclama, desigur, semnalarea și nenumărate alte trăsături, pe care, cu o mare finețe, le descoperă, la scriitorii analizați, amintita facultate de detectare a criticului.

O matură combinare alternantă a instrumentației analitice cu cea sintetică, ajutată de discernămînt și laboriozitate, a putut, astfel, să obțină imaginea pînă acum cea mai completă și cea mai exactă a literaturii noastre dintre cele două războaie.

Edgar PAPU

CUMPĂT, COMPUTER ȘI CUMPĂTUL VREMII

(Urmare din pagina 3)

în taină, pe din dos, pe furiș, cu perfidie, cu vicleșug („L-am scos... pre supt cumpăt, îmbrăcîndu-l în haine proaste", zice un Letopiseț) — o folosință pe care Tiktin mărturisește că nu știe s-o explice, pe cînd Dicționarul Academiei, redactat aci de Sextil Pușcariu, care era partizan al etimologiei compitum=răspîntie, explică: pe **drum** furișat, ascuns. De altfel analiza pe care o face aci marele filolog și care începea cu „a sta în cumpăt"=a chibzui, cu sensul bun de a socoti, a reflecta, a discerne, se încheie la el, într-un fel, tot cu „a sta în cumpăt" (ca în „Etymologisches Wörterbuch") însemnînd acum: a fi nehotărît, a nu ști încotro.

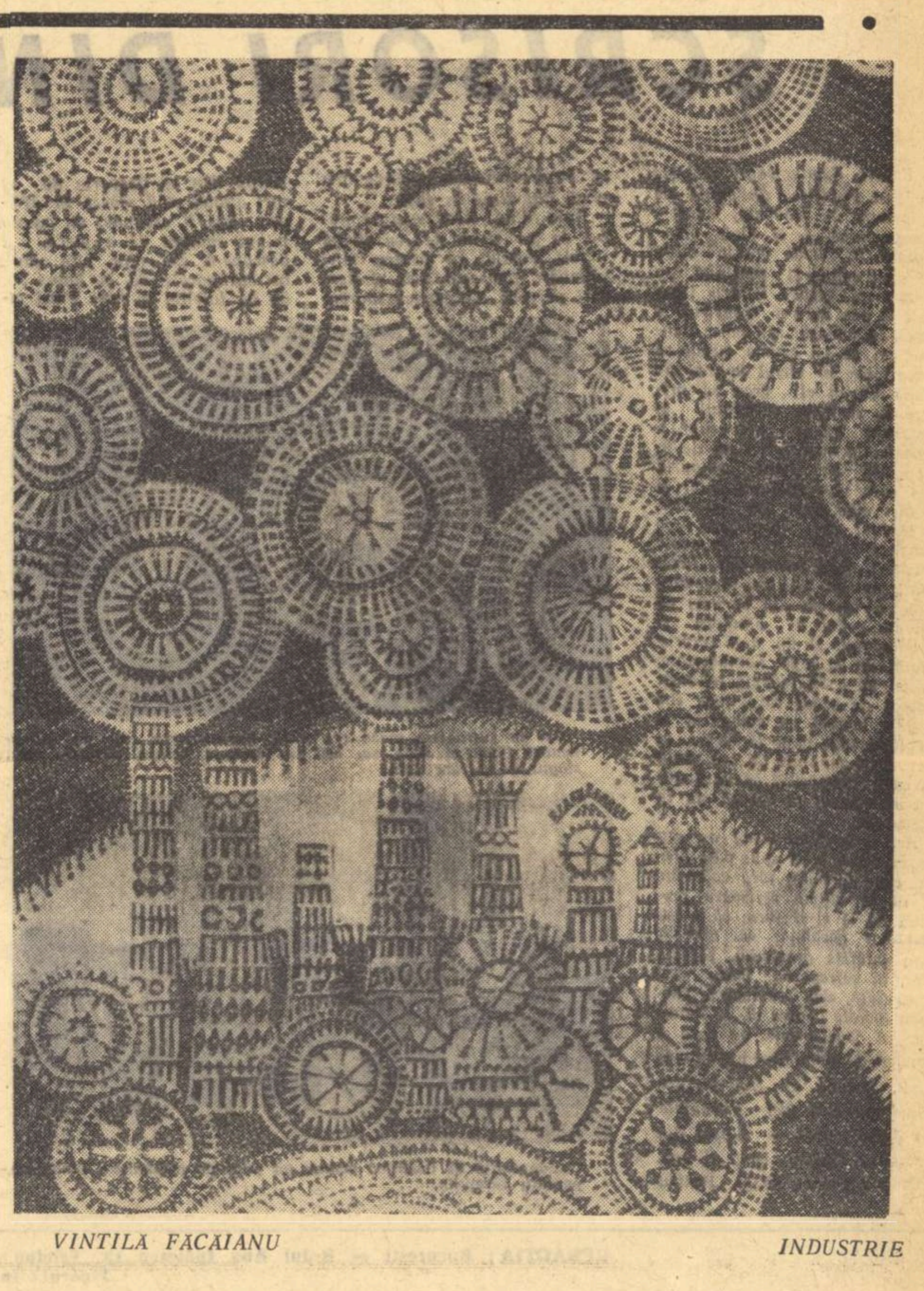
În experiența vie a omului, a ști și a nu ști se întîlnesc și, undeva, se acoperă, iar calculul devine lipsă de calcul. Cuvîntul viu se înpărtășește de la perplexitățile vieții. Cumpătul ar îmbătrîni și s-ar ofili în ele dacă, după ce a făcut atîta drum prin cugetul omului, însoțindu-i binele, indiferența și chiar răul, nu s-ar fi regăsit cu măsura lui plină, reproiectîndu-se în lucruri și devenind „cumpăt al vremii".

Ce altfel decît bătrînul cumpăt, care din calcul putea sfîrși în lipsă de calcul, este cuvîntul tînăr al calculatoarelor, computer. El spune un singur lucru, ca orice făptură tînără, și nu vrea să știe de altceva. Fratele lui bătrîn, cumpătul, de care el nu mai știe nimic, ar avea atîtea să-i povestească. Dar el, tînărul, nu are timp de istorisiri, ci are totul de făcut. Dacă s-ar întîlni acum, confruntarea lor ar fi ceva straniu: unul, cumpătul, un arbore bătrîn, stufos, cu rădăcinile bine înfipte în pămînt, celălalt o unealtă năzdrăvană din povești, alergînd peste lume și făcînd minunății.

Dar nu e rostul cugetului românesc să-i confrunte? Nu e confruntată astăzi însăși lumea noastră, în care cuvintele au știut să îmbătrînească, cu o lume în care cuvintele sînt tinere și încinse de neastîmpărul faptei lor celei noi?

Iar ceea ce e mai straniu ca toate, în cumpătul vremii, este că popoare tinere, ca al nostru, au cuvinte bătrîne, iar popoare pe care într-un fel istoria le-a îmbătrînit sau le maturizează prea repede, cum sînt cei de peste ocean, au cuvinte tinere. Stai atunci cu aceste două cuvinte în față, izvodite amîndouă din socoteala latinilor, și te întrebi dacă ele nu trebuie să-și dea socoteală unul altuia.

E dialogul dintre două lumi, care s-ar face în orizontul unui singur înțeles. Se poate întreprinde așa ceva? Oricum, în filozofarea omului de azi ceva s-a răsturnat: el nu mai are de botezat cu nume noi lucruri vechi, de totdeauna: el trebuie astăzi, dimpotrivă, să boteze cu nume bătrîne realitățile tinere. Atunci, în cumpătul vremii, filozofia bună este dintr-odată posibilă, în colțul acesta de lume românesc.



VINTILA FACAIANU *INDUSTRIE*

ÎN URMA LUI MARTIN LUTHER KING AU RĂMAS PATRU ANOTIMPURI

Da, Carl Sandburg, acum dragostea se poate
vinde și se poate cumpăra,
America vinde și cumpără totul.
America-și vinde libertatea.

Martin Luther King era un hotar la hotarul
dintre trecutul și viitorul Americii.
Acum Martin Luther King e o ură dreaptă.
America a luptat pentru răul Americii.

Albii Americii dau spectacole la Dallas și la
Memphis.
Pacea-i o spînzurătoare pe străzile continentelor.
Acum Statuia Libertății e plină de gloanțe.

În urma lui Martin Luther King rămîn
patru copii ca patru anotimpuri.
Este cu neputință ca din nici unul din ei
să nu vină primăvara.

Ion CARAION

atlas liric

Se petrecuse o crimă la Dallas. S-a mai petrecut una la Memphis.

Opinia publică mondială este, în unanimitate, indignată și îngrijorările sale sporesc. In orice caz, problema persecuției rasiale în America a încetat de a nu mai fi — pentru oricine în lume — o realitate cumplită. Poeții de culoare, ca și cei albi, au spus-o din totdeauna.

Vorbesc, mai jos, cei dintîi.

LANGSTON HUGHES

Democrația

Democrația nu va veni
Astăzi, anul acesta
Nici altădată
Prin compromis și frică.
Eu, ca și celălalt,
Am tot atîta drept
Să stau
Pe cele două picioare ale mele
Și să am pămîntul meu.
Mi-i lehamite să tot aud oamenii spunînd
Lăsați lucrurile să-și urmeze cursul lor
Mai e și mîine zi.
N-am nevoie de libertatea mea, după
ce-oi fi mort,
Nu pot trăi din pîinea de mîine.
Libertatea
E-o sămînță puternică
Semănată
Într-o mare suferință.
Dar și eu trăiesc aici
Și doresc și eu
Ca și tine — libertatea.

Stele

O, puzderie de stele deasupra străzilor
din Harlem,
O, ușoară adiere de uitare care e
noaptea.
Un oraș clădind
La cîntecul unei mame.
Un oraș visînd
La un cîntec de leagăn.
Întinde-ți mîna, copil de negru, și ia o
stea.
Din ușoara adiere de uitare
Care e noaptea,
Ia doar
O singură stea.

Sudul

Trîndavul, batjocoritul Sud
Plin de sînge pe gură.
Sudul cu chip însorit
Vînjos ca un animal
Idiot
Sudul cu creier de copil
Scurmînd în cenușa focului mort
După oasele unui negru.
Bumbac și lună,
Căldură, pămînt, căldură,
Cerul, soarele, stelele,
Sudul cu arome de magnolia.
Frumos ca o femeie,
Ademenitor ca o tîrfă pătimașă, crudă,
Cu ochi întunecați,
Cu buze de miere, luetică —
Asta e Sudul.
Iar eu, care-s negru, aș iubi-o
Dar mă scuipă în față.
Eu, care-s negru,
I-aș dărui multe daruri rare
Dar ea mi-ntoarce spatele.
Așa încît caut acum Nordul —
Nordul cu chip rece,
Căci el, se spune,
E-o mai blîndă stăpînă
Și-n casa lui copiii mei
Ar putea scăpa de blestemul Sudului.

Dijmași

Doar o turmă de negri
Mînați la cîmp,
Arînd, semănînd, prășind,
Ca să facă bumbacul să dea rod.
După culegerea bumbacului
Și terminarea muncii,
Stăpînul ia banii,
Iar noi — nimic
Și ne lasă-n zdrențe, flămînzi
Ca mai înainte.
Trece, an de an, timpul
Și noi tot nu sîntem altceva
Decît o turmă de negri
Mînați la cîmp
Și arînd viața
Spre a face bumbacul să dea rod.

În românește de ION CARAION

COUNTEE CULEN

Din turnul negru

Noi nu vom semăna o veșnicie
Ca să culeagă alții greul spic.
Nu vom răbda mereu, tăcînd chițic,
Disprețul celor fără omenie.
Nu-i vom vrăji cu-o dulce melodie,
Mereu, pe cei ce nu știu de nimic,
Pe trîntorii haini, cu suflet mic.
N-am fost făcuți să plîngem pe vecie!

Nu-i mai puțin frumoasă noaptea, care
Pe pieptu-i negru stele albe are;
Iar unii muguri nu pot înflori,
Ci se-ofilesc și cad, în plină zi,
Cu inimile-n beznă, sîngerînde,
Ne-ascundem, dar, semințele plăpînde.

RICHARD WRIGHT

Am văzut mîini negre

(fragment)

...Sînt negru și-am văzut mîini negre
ridicate în pumni de revoltă alături de
pumnii albi ai muncitorilor albi,
iar într-o zi — e singura nădejde ce mă
ține în viață —
într-o zi vor fi milioane și milioane de
asemenea pumni,
va fi o zi roșie, cu o explozie de pumni
într-un nou orizont!

ANGELINA W. GRIMKE

Tenebris

Văd, peste zi, un copac
care, noaptea,
aruncă o umbră —
o mînă enormă și neagră,
cu degete lungi și negre.
Prin întuneric,
mîna asta neagră smulge cărămizile
din casa omului alb,
în vreme ce vîntul adie.
Cărămizile sînt foarte mici și au culoarea
sîngelui.

E, oare, o mînă neagră
sau numai o umbră?

În românește de PETRE SOLOMON

SECVENȚE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● După publicarea, în septembrie 1967, a versiunii turce a romanului Jocul cu moartea (ÖLUMLE OYUN) de Zaharia Stancu, editura VARLIK va tipări, în următoarele trei luni, un volum antologic de povestiri românești. Volumul va cuprinde texte a 17 dintre prozatorii noștri clasici și contemporani.

Paralel, editura VARLIK va îngriji traducerea în limba turcă a romanului Groapa de Eugen Barbu.

● Dramaturgia română continuă să intereseze teatrele Istanbulului. După reprezentarea, în 1963, a piesei O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale și, în 1966, a comediei Celebrul 702 de Al. Mirodan, anul acesta are loc premiera piesei Gaițele de Al. Kirițescu.

● Invitată de Uniunea Scriitorilor Turci și de editura VARLIK, Viorica Dinescu, cercetătoare și traducătoare de literatură turcă, a ținut la 8 februarie a.c. în localul lui Beyoglu al Uniunii Scriitorilor Turci, o conferință cu subiectul Literatura turcă în România.

La această conferință anunțată în ziarul AKȘAM au participat numeroși oameni de litere turci, printre care SUAT DERVIȘ, AZIZ NESIN, HALDUN TANER, OKTAY AKBAL, MAHMUT MAKAL.

Deasemeni, revista bilunară VARLIK a publicat un interviu cu cercetătoarea română, în care se consemnează aspecte și realizări ale relațiilor culturale româno-turce.

LACONICE

Cartea ce poartă titlul de mai sus (LACONIQUES) este, pare-se, ultimul dintre volumele de versuri ale poetului elvețian Gilbert Trolliet, membru al Comunității Europene a Scriitorilor și directorul revistei geneveze PRÉSENCE, care a apărut pînă-n 1960 și speră să-și reia apariția. Numele său ne-a rămas în minte din vremea războiului, cînd lui Aragon, Pierre Jean Jouve, Loys Masson (dispărut anii trecuți într-un accident de automobil), Pierre Emmanuel și altora le apăreau cărți în colecția roșie ori albastră a „Caetelor Ronului". Pe atunci, era în 1943, Trolliet se grăbea să spună lumii: *Parisul nu-i pierdut, Polonia trăiește* și să adauge: *Europa va fi mîine ceea ce o vom face noi să fie.* Iar azi, cînd sub coaja aparenței se neliniștește aceeași sete de confruntări, azi — cităm — conștiința lui nu e cu mult mai împăcată: *Viermele / Robotește / În fruct // Răul / În umbră // Țipătul / În tăcere.* De aceea, poate, viitoarea culegere a lui Gilbert Trolliet se și cheamă „Le qui-vive".

UR — MODERNII

Printre poeții englezi ai generației de mijloc, ajuns cu FRESH WATER, SEA WATER (Apă proaspătă, Apă de mare) la al treilea volum, Peter Levis este considerat unul dintre liricii acelei categorii care trebuie să-l fi determinat, cu decenii în urmă, pe Antonio Machado să presupună că într-o bună zi poeții și filozofii își vor schimba ei între ei, unii cu alții, locurile. În cazul lui Levis, ideea ne-o sugerează versuri ca: Unul îmbătrînind, celălalt tînăr, / totuși un singur vînt acela care / rătăcitu-le-a lungile degete / și celor tineri și celor bătrîni. Filozofie, limbi vechi, popasuri în gîndirea unor autori medievali, întîrzieri asupra altora din antichitate — iată preocupările sale. Dar în același timp, va mărturisi-o el, „Ca oricare altul am fost fascinat de către marii anglo-americani, ur-modernii".

PREMII

La Bruxelles în cadrul unei tradiționale adunări festive, d. Marcel Poot, președintele SABAM (Societatea belgiană a autorilor, compozitorilor și scriitorilor) a remis premiile societății pe anul 1967.

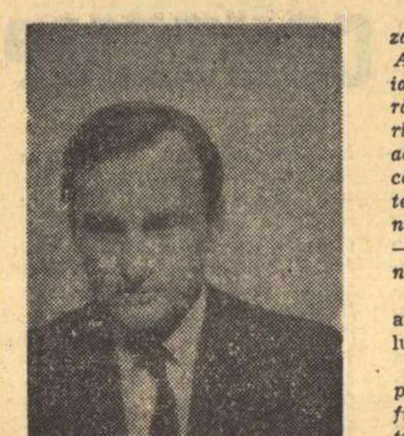
Premiul CAMILLE LEMONIER însoțit de simbolica statuetă de lemn intitulată „Le troubadour de la SABAM" a fost decernat scriitorului PAUL TINEL, „muzicolog erudit, inepuizabil foiletonist și academician eminent, care a păstrat intactă strălucirea unui nume glorios".

Premiul KAREL VAN de WOESTYNE, pentru literatura flamandă, a fost remis scriitorului RENE VERBEECK, iar premiul HERMAN BAUER, autorului de cîntece NOËL BARCY.

Pentru dramaturgie au fost laureate: LEEN van MARCKE cu premiul ALFRED HEGENSCHEIDT al teatrului flamand și SIMONE VANDENDRIES cu premiul GHELDERODE.

De vorbă cu

MICHEL DEGUY



Invitat al Uniunii Scriitorilor din România, poet și critic prețuit dintr-o generație încă tînără de scriitori francezi, autor al volumelor: Fragment du Cadastre, Poèmes de la Presquile, Biefs, Actes, Oui-Dire, *toate apărute — între 1958 și 1968 — la cunoscuta editură* Gallimard, *consilier-referent al aceleiași edituri și membru în Comitetul de conducere al* Revistei Critique. *Cu prilejul vizitei sale în țara noastră, i-am solicitat un scurt interviu:*

— Vizita dumneavoastră...

M. D. — Este expresia curiozității mele „științifice", aș zice. Am venit aici ca să înțeleg — pe viu — diferențele dintre modul nostru, al scriitorilor francezi, de a lucra, și modul dumneavoastră, al scriitorilor români. Eu disting aceste diferențe pe două planuri: 1) în organizarea vieții literare; 2) în maniera de a scrie.

— Sînt sigur că diferitele contacte pe care le veți avea, vă vor edifica pe deplin. Care este pulsul vieții literare franceze?

M. D. — (oarecum nostalgic) Pulsul vieții noastre literare nu *il dă poezia. Beneficiile de acces le are* proza. *Fiind poet, înțelegeți că asta nu mă bucură prea tare. De la Mallarmé încoace și, în special, după cele cîteva valuri de suprarealism, limbajul poetic s-a specializat atît de mult, încît cititorul, obișnuit cu gesturile lirice familiare uneori, prea transparente, ale unui Victor Hugo de pildă, a preferat, încetul cu încetul, proza. De altfel, dincolo de această specializare, eu cred că, din clipa nașterii, un nou tip de poezie are nevoie de cel puțin încă o generație — biologic vorbind — pentru ca să devină bun public.*

— Nu cumva acționează și efectele competitive ale șansonetei?

M. D. — Într-un sens aveți dreptate. Dar, după părerea mea, șansoneta are un rol da, rol, *pozitiv în estetica publicului. Există un spirit poetic, orice națiune are un asemenea spirit poetic. Și oricît ar surîde disprețuitor snobii de lux, șansoneta posedă — la noi — tocmai capacitatea de a conserva acest spirit. Un popor are nevoie să-și audă în comun și limba și sunetele lumii lui interioare. Și atunci? Șansoneta acoperă această necesitate. De altfel, pentru mine, este poet mare acela care a reușit să ajungă un poet național. Un caz particular a fost Lautréamont. (Pentru ca suprarealiștii să-și demonstreze legătura cu tradiția, l-au „inventat", l-au deshumat. Mi se pare că primul a vorbit despre el Breton, în 1917. Apoi, o pauză. Apoi, iarăși zarvă apropo de Lautreamont. Apoi, în preajma războiului, iarăși discuții. Acum, după război, alte elogii — foarte meritate, desigur — pe care i le aduc Maurice Blanchot și, recent, Marcellin Pleynet. Realitatea este că Lautréamont a devenit și el în conștiința colectivă — fiind un mare poet — național.*

— Vorbeați de război. Care au fost, în poezie, consecințele lui?

M. D. — (hotărît) Foarte importante. În principal, poezia franceză și-a însușit o structură tragică, pe realitățile istorice și sociale, reînnodind firul poeziei imediat angajate. *După război, cauzele imediate diluîndu-se în timp, poezia angajată și-a restrîns sfera. Urmarea? Poezia s-a angajat și mai adînc în ea însăși.*

— Și, totuși, cum spuneați, poezia nu are încă forță de percuție.

M.D. — Se încearcă tot felul de soluții: se lucrează cu magnetofonul, se pun în circulație obiecte cu inscripții poetice, pur și simplu versuri, și multe altele. Totul pentru ca poezia să nu se transforme într-o manifestare confidențială, într-o activitate aproape „clandestină". Eu însumi, împreună cu unii prieteni de-ai mei — pictori, sculptori, poeți — încerc următoarea experiență: plecăm undeva, într-un oraș la întîmplare, și acolo, într-o grădină publică, într-o piață, în fine, într-un punct populat, scriem, pictăm etc.

— Un fel de commedia dell'arte?

M. D. — Oarecum. Deși noi nu provocăm, în mod expres, spectatorii, nu-i tragem de mînecă. Ei se opresc sau nu, după chef. Ideal ar fi să se oprească mulți, cît mai mulți. În același timp, noi credem că, așa, psihologia noastră de lucru *este stimulată.*

— Poezia spectacol...

— *M. D. — Nu este singura cale de acces.*

— Caligramele lui Apollinaire?

M. D. — De mult abandonate.

— Lettrismul?

M. D. — Obiect de muzeu.

— Aminteați de grupul dvs. format din poeți, sculptori, pictori. Comunicarea între arte e necesară atît de DIRECT?

M. D. — Da. În fond, chiar înlăuntrul aceleiași arte, în ce ne privește literatura, speciile pot și trebuie să comunice. Este ce vor să demonstreze aceia aflați în jurul revistei Tel quel: dispariția frontierelor didactice dintre proză și poezie. Un alt eveniment interesant îl constituie „citirea" poeziei din punctul de vedere al structuralismului. În condițiile unei asemenea lecturi, însuși St. John-Perse, ultimul — după mine — reprezentant al stilului cu „belle ecriture" este analizat mai adînc, mai organic.

— Poeții pe care îi preferați din tînăra literatură franceză.

M. D. — Denis Roche și, îndeosebi, Jacques Roubaux, descendent foarte modern din Cummings.

— Despre poezia cibernetică?

M. D. — Nu mă interesează!...

Vintilă IVĂNCEANU

SCRISORI DIN CUBA(IV)

■ HEMINGWAY ACASĂ LA EL

Ernest Hemingway trăiește la San Francisco de Paula (15 kilometri de Havana), într-o **finca** *fantastică, la* **Vigia**, *spînzurată în vîrful veșnic verde al unei coline și continuă să primească vizite. Pentru invitați a pus de s-a construit o casă, în imensul său parc. Pentru cei ce își asumă riscul să urce pînă în vîrful colinei de unde numai el vrea să privească zbaterea oceanului și balansul lin al palmierilor, a instalat la intrare, un fel de avanpost. Iar René, singurul om care nu-l tulbură, chiar și atunci cînd Papa are de scris, a învățat să-i tempereze pe fanatici (Papá nu primește scriitori decît foarte rar. Prietenii săi sînt boxeuri, toreadori, pescari, oameni din cartier) cu un dulce duh al blîndeții și promisiunii. E un duh împrumutat de la Papá, neîndoielnic, ajutat de o stratagemă tehnică: poteca de asfalt care duce sus a fost lucrată cu compasul și ca să ajungi pînă la* **Vigia**, *ai nevoie de un sfert de oră, timp în care e imposibil ca unul din cei 16 oameni ai săi să nu te captureze.*

Azi însă Hemingway nu era acasă. René mi-a spus că-i plecat cam de mult, fără calendar și că în ultima scrisoare primită de la el îi scrie că i s-a terminat gazolina, că medicii i-au interzis grăsimile, sarea... Dar, în sufragerie, masa era pusă (iată, aici, frumoasele farfurii lucrate pentru el, la Veneția, cu monograma pe care a desenat-o, glumind — un munte înalt, frumos, cu trei vîrfuri, avînd dedesubt trei orizontale cu destin cifrat, — cupele din cristal de Murano, cana de apă, polonicul, tacîmurile...). Pentru că Papá se poate întoarce oricînd, din clipă în clipă.

Între timp, René scutură praful de pe blana de leu (Papá umblă desculț și pentru mici plimbări folosește una și aceeași pereche de papuci, maron, simpli. Nu se desparte de ei nici atunci cînd pleacă în Africa: soția îi ascunde, el, cu un minut înainte de a pleca, îi descoperă și-i vîră, cîte unul, în buzunarele de la haină...), de pe fotoliul în care Papá citește sau ascultă muzică, de pe cărțile în preajma cărora rămîne, dimineața, cînd scrie, (mașina de scris e instalată pe un imens dicționar, deasupra etajerei și Papá, tot timpul cît scrie, rămîne în picioare), aerisește camerele.

Dar în sufragerie masa era pusă. Trei scaune, cele din stînga pentru Papá și soția sa, cel din dreapta pentru oaspete, unul singur de fiecare dată.

... depozitul de încălțări pentru tot felul de trebuințe: vînătoare, pescuit, recepții...

Lui Papá nu-i place să rămînă singur, dar, pentru asta, nu are nevoie de oameni: îi plac companiile viclene și, pentru turma sa de pisici, a construit două camere cu tot dichisul necesar. Deasupra se află observatorul astronomic al soției, alături depozitul cu încălțări pentru tot felul de trebuințe: vînătoare, pescuit, recepții (pe care le detestă) etc. Din cînd în cînd, René dă o fugă și pe aici, pune lucrurile la punct și, ca peste tot, șterge praful. Praful acesta care începe să crească și să devină pămînt al uitării — René știe însă cel mai mic amănunt din obiceiurile lui Papá și știe că, de exemplu, dacă ar veni chiar la această oră de amurg ireal, i-ar plăcea să asculte un crîmpei sonor din De Falla. Dacă ar sosi mîine, foarte de dimineață, în lumina fără de umbră, nu ar asculta decît Berlioz...

René știe tot, iar eu, cel venit în vizită neanunțată, știu ceva pe deasupra: Papá nu mai vine. Gazolina de care îmi vorbește René, arătîndu-mi scrisoarea, s-a terminat de mult, iar doctorii au greșit (doar medicina ține de arta ghicitului) cînd i-au interzis grăsimile și sarea.

Ciudat, acum 42 de ani, la nord de Michigan, tot un doctor, Adams, împreună cu Nick, fiul său, îngrijeau indienii. O indiană trebuia să nască și Adams a fost nevoit să-i facă cezariană, fără anestezie, folosindu-se doar de un cuțit. Un bărbat și trei femei au ajutat la venirea pe lume a noului născut. Deasupra femeii, în chinuri, soțul ei în hamac, țipînd. Un fel de reflex, de inducție a instinctelor. Adams a descoperit cu uimire că la venirea pe lume a copilului, tatăl plecase: tot un cuțit rezolvase și acest lucru. Papá a fost acolo și nu a dat atenție nici doctorului Adams, nici noului născut, nici mamei, nici sinucigașului tată: Nick Adams, fiul doctorului, era singurul care, asistînd la totul, rămînea cu o rană; adîncă și nevăzută.

Papá l-a luat pe acesta și l-a descris la nesfîrșit, în **Indian Camp**, *prima povestire, din* **In our time**, *o cărțulie pe care a semnat-o Ernest Hemingway. L-a reluat, în aceeași carte în alte șase împrejurări (ce păcat, nu știu engleză și trebuie să citez titluri, fără traducere):* **The Doctor and the Doctor's Wife; The End of Something; The Three Day Blow**; *etc.) pînă cînd Nick este aruncat dintr-un tren de marfă de către un frînar corect* **(The Battler)**. *Aici Papá a fost mai cu imaginație și pe o singură pagină a însemnat amănuntul că Nick se afla în timpul primului război mondial, că a fost rănit și că a semnat un fel de „pace separată" cu dușmanul.*

Pentru a treia oară, ciudat, puțini iluștri critici s-au fixat asupra acestei răni. (Mi-amintesc de unul, E. Auerbach, pe care l-am citit prin iunie, la București, — **Mimesis** *— și care, vorbind de cicatricea lui Ulise — rănit de mistreți — m-a tras pe sfoară: eu credeam că vorbește de Ulise și bătrîna Euriclea, dar el, a spus totul despre aceștia în trei fraze scurte, pentru ca mai apoi să scrie șase pagini despre virtuțiile dialogului biblic dintre Dumnezeu și Avraam, dialog care se rezumă la două replici:* Avraame... și — Iată-mă...).

În fond, ce importanță poate avea o rană, mai ales cînd ea a devenit cicatrice? Eu știu că există scriitori care după ce că au citit cinci cărți s-au oprit, pentru că pe a șasea au scris-o ei. Și cunosc critici care n-au citit nici o carte (de critică!), dar le-au criticat pe toate și au devenit iluștri. Despre Hemingway am citit multe cărți; le-am citit pe cele scrise de el. René, e însă un mare naiv și mă ajută, fără să știe, să-l descopăr pe scriitor abia acum. Aflu că, de exemplu, numai pentru **Snows of Kilimanjaro** *a încasat peste 200.000 de dolari.*

Să ne întoarcem însă la rană. Din tot felul de cărți, aflate aici, la San Francisco de Paula, cît timp Papá lipsește, îl reconstitui. A spus el odată — îi rog pe toți care știu altfel, să mă corecteze — că pregătirea cea mai fericită pentru un mare scriitor este o copilărie nefericită. Poate că s-a contrazis, pentru că Nick a început de foarte de mic foarte prost și n-a devenit scriitor, ci erou. Acum însă descopăr că de fapt acesta este singurul erou creat de Hemingway. Chiar dacă are mereu alt nume. Dar, fiindcă a crede e lucrul cel mai greu îl reconstitui pe scriitor, strecurîndu-mă cu greu printre îngrozitoare de lungi legende și mă opresc numai la date concrete, pe care, cînd le număr, mă folosesc de aritmetică.

Și iată că nu am dreptate: copilăria lui Papá n-a fost nefericită. Nu i-a plăcut însă nici Oak Park, nici părinții. S-a mutat la Kansas City și nu s-a mai întors niciodată acasă. La 8 iunie, 1918 a fost grav rănit, în Italia (Fossalta di Piave), pe cînd transporta un camion cu ciocolată pentru soldații italieni. I-au operat de două ori piciorul și a rămas pe loc, cu infanteria italiană. A primit chiar o decorație. Trei căsnicii (toate cele trei neveste erau din Saint Louis) s-au năruit, pentru a patra (noua soție e din Minnesota). A venit cel de al doilea război mondial și Papá, din Anglia, a trecut în Franța pentru a scrie corespondențe de război. Excelent ziarist, se zice că, în afara de aceasta, conducea o armată proprie, cam dezorganizată, echipată cu toate armele imaginabile, îngreuiată de sticle și materiale explozive. Și se mai zice că odată a înaintat 80 de km. față de forțele cele mai avansate și că atunci cînd trupele lui Leclerc mai erau încă pe țărmul sudic al Senei, armata condusă de Hemingway pipăia Arcul de Triumf, pentru ca mai apoi să se odihnească în luxul de la Ritz, hotelul pe care îl eliberaseră pe cont propriu.

Cred că de pe aici încep să răsară legendele, pe care numai un foarte bun agent de publicitate ar putea să le imagineze. Dar iată rănile: înainte de a pleca din Anglia, a avut un accident de automobil. A mai avut, în alte împrejurări, alte două astfel de accidente, terestre, plus două de avion (în Africa, de pe o zi pe alta). Odată și-a fracturat cutia craniană, iar loviturile pe care le-a primit, la intervale, în aceeași regiune, se adună și dau cifra 12. De nouă ori, numai în timp de război, străpuns de gloanțe. De șase ori, rănit la cap. După a doua cădere din avion, cînd și-a fracturat coloana, cîteva ziare i-au publicat necrologul pe care, cînd s-a însănătoșit, l-a citit cu mare plăcere. La 28 de ani, în Italia, a fost declarat mort, iar doctorii au scos din țesuturile sale 237 de bucăți de metal introduse de mitralieră.

Despre literatura sa aleg ceea ce a spus Gertrude Stein: „Pare modern și miroase a muzeu". Mai rețin amănuntul că mulți dintre iluștrii critici, de pretutindeni, după ce recunosc că nici un alt scriitor nu a influențat mai mult ca el literatura de expresie engleză din acest secol, afirmă că, azi, Hemingway e din ce în ce mai puțin citit. Printr-un pact mutual, aș vrea să nu-i contrazic, cerîndu-le să nu fiu contrazis nici eu. Aici, la San Francisco de Paula, după ce privesc seiba, arborele secular din fața casei sale, mi se spune că Papá a transcris de 39 de ori ultima pagină din **A Farwel to Arms**. *De aici, criticii au tras o concluzie logică: Papá nu mai crea, ci își imita creația, adică stilul. Poate e adevărat; poate de aceea, înainte de a da la tipar.* **The Old Man and teh Sea**, *frumoasa carte a bătrîneții mării, a transcris-o de 200 de ori.*

Să ne reîntoarcem însă la Nick Adams, eroul unic, multiplicat în cărțile sale. Și să arătăm că Hemingway e uriaș și că nu are nevoie de legende. Acest lucru, cu proximul prilej.

Darie NOVĂCEANU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

40133

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

• ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA •

Anul XV Nr. 16 (807) Joi 18 aprilie 1968

8 pagini : 1 leu

DIN CUPRINS:

G. CĂLINESCU: UNIVERSUL POEZIEI

•

ATLAS LIRIC BRÂNCUȘI ÎN POEZIA LUMII

•

DOBROGEA în lumina actualității

Lacomi de strălucirea mării, străbatem uneori Dobrogea cu ochiul distrat ca pe o punte oarecare, ca pe un ultim obstacol către ceea ce considerăm a fi răsplata estivală cuvenită după un an de efort. Orchestra grea a podului de la Cernavodă, o perindare vagă de dealuri alburii, pietroase și călătorul își și pregătește bagajele, cu nerăbdarea și emoția rezervate exclusiv și nedrept capătului de drum, mării, așteptatei întîlniri.

Nedrept, fiindcă acest pămînt cu o înfățișare atît de specifică merită din plin, în întregimea lui, toată atenția, respectul și dragostea.

Dobrogea e o regiune a contrastelor, de la peisajul geografic pînă la cel interior, istoric și uman. Străjuită de munții cei mai bătrîni și în același timp cei mai lipsiți de fala înălțimii, îmbrățișată de ape și calcinată de seceta mileniilor, vatră a unei vechi latinități și turcită masiv pînă în urmă cu un secol, bogată în toponimii policrome, vînturată de migrații, transhumanțe și colonizări și păstrînd pecetea indelebilă a autohtonității, prezența unei puternice conștiințe și structuri românești, depozitară a unor straturi de civilizații care îți cheamă privirea spre trecut — spre țărîna cu oseminte de străbuni și statui ale zeilor — și înzestrată astăzi cu mărturiile și realizările celei mai moderne civilizații, impunîndu-ți ca pe o realitate copleșitoare prezentul și viitorul României socialiste — așa se înfățișează Dobrogea ochiului și sufletului.

O cunoșteam, desigur, dar aș putea să spun că deplina bogăție și frumusețe ale acestui pămînt și ale oamenilor lui mi-au fost revelate cu adevărat abia în aceste zile cînd vizita conducătorilor partidului și statului l-au așezat sub fasciculul de lumină al actualității.

Ziarele au relatat itinerarul și etapele principale ale vizitei. Călător eu însumi și martor, mi-a fost dat să asist la o desfășurare fără precedent a bogăției și forței economice a acestui ținut, etalate cu o justificată mîndrie.

Dobrogea cu solul ei de piatră, acoperit de holde, grădini și vii, cu vechile tîrguri de un pitoresc sordid pe vremuri, trăind astăzi ceea ce s-ar putea numi o explozie demografică și urbanistică, cu imense energii necheltuite pe vremuri, canalizate prin socialism în direcția unei economii prospere, cu forfota industrială, cu porturi în dezvoltare, cu salba de construcții moderne a litoralului se înfățișa la această întîlnire cu tot ce avea mai bun, cu avîntul și belșugul economic și mai ales cu vibrația plenară de atașament și afecțiune a populației.

Dincolo însă de calda simpatie pe care și-a exprimat-o acest popor minunat, prin aclamații și vîrtejuri de flori, prin cîntece și hore, prin afluența extraordinară la mitingurile din orașe și sate, reflecția caută să desprindă sensurile adînci ale unei manifestări de strînsă unitate între popor și partidul comunist, ale unui dialog plin de semnificații, din ce în ce mai larg, mai animat și mai fertil între țară, cum ar fi zis cronicarii și cîrmuitorii ei.

Vizita conducătorilor partidului și statului în cele două județe de la mare, Constanța și Tulcea, a avut loc la cîteva luni după Conferința națională a Partidului Comunist Român, care a adoptat, după cum se știe, hotărîri de mare importanță privind împărțirea administrativă a țării și acțiunea de perfecționare a organizării și conducerii economiei. A fost deci un prilej de verificare pe viu a modului cum se aplică măsurile luate, de îndreptare a unor nepotriviri și rămîneri în urmă, de examinare la fața locului a perspectivelor deschise celor două județe, de consultare a maselor în problemele care le privesc direct, pentru găsirea în comun a celor mai bune căi spre prosperitatea economică, spre ridicarea nivelului de trai, spre ridicarea culturală. Cele două expoziții agricole și zootehnice din Comana și Cataloi, unde zeci de mii de țărani din satele din jur se adunaseră să-și exprime adeziunea față de politica partidului și să asculte cuvîntul conducerii sale, scurtele popasuri la stațiuni experimentale, stupării, ferme zootehnice au scos în evidență marile progrese obținute în prima regiune în întregime colectivizată, dar și imensele rezerve neexplorate încă, direcțiile în care buna organizare și conducere au încă multe de făcut. În cuvîntările ținute la mitinguri și la întîlnirile cu activul de partid și de stat, secretarul general al Comitetului Central al partidului a insistat asupra necesității de a se folosi din plin, de a se urma și generaliza exemple ca acelea de la stațiunea experimentală Dobrogea, unde munca răbdătoare a savanților a obținut un soi de oi cu o producție de lînă împătrită față de media pe țară, sau de la cooperativa din Cataloi, unde retribuția pe zi-muncă a atins sume record. N-au fost scăpate din vedere nici rămînerile în urmă, nici risipa de pămînt, nici prețul de cost ridicat al produselor ; și, unde a fost cazul, au fost date pe loc indicații și luate măsuri de îndreptare imediată a lucrurilor.

De la portul Constanța în spectaculoasă creștere, la întreprinderile industriale din Tulcea și Medgidia, de la construcțiile de pe litoral la proiectele de dezvoltare și rentabilizare a Deltei, de la rețeaua de șosele moderne traversînd orașe și așezări rurale civilizate punctînd imensele suprafețe cultivate, pînă la podul aflat în construcție la Hîrșova, Dobrogea și-a etalat forța economică desfășurîndu-și perspectivele de viitor. Tot ce s-a făcut aici, ca și în toată țara, constituie rodul hărniciei, inventivității și dragostei de muncă a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor care au dat viață planurilor îndrăznețe ale partidului.

Totul reprezintă însă numai începutul aplicării vastului program de desăvîrșire a construcției socialismului. Pentru a se asigura în continuare progresul celor două județe și al țării, sînt necesare încă mari investiții de efort al inteligenței, voinței și fermității revoluționare. Cerînd, la întîlnirea de la Tulcea, debarasarea de deprinderi învechite în activitatea de partid și de stat, perfecționarea stilului și metodelor de muncă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut apel la tinerețea spirituală a comuniștilor, caracterizată prin împotrivirea față de rutină și receptivitatea față de ceea ce e nou în viața socială a țării.

Deosebit de apăsat au sunat apelurile repetate la întărirea spiritului de legalitate, a respectului necondiționat față de lege, unde comuniștii, investiți cu cea mai înaltă conștiință a răspunderii față de destinele patriei, sînt chemați să dea cel mai înalt exemplu. Dezbaterea largă a proiectului noului Cod penal este menită să determine profunde schimbări în mentalitatea oamenilor. Cuvintele secretarului general al Comitetului Central al partidului au fost categorice în acest sens : „trebuie să excludem pentru totdeauna bunul plac, arbitrariul în activitatea socială“. Și mai departe : „Odată cu introducerea noului Cod penal trebuie să punem capăt cu desăvîrșire tuturor fenomenelor negative din trecut, să luăm măsuri pentru a asigura ca în viitor sub nici o formă, în nici un fel să nu mai poată avea loc abuzuri și încălcări ale legilor și legalității socialiste. Să asigurăm ca aceia care își vor permite asemenea manifestări în societatea noastră să sufere consecințele de rigoare“.

Aplauzele cu care au fost salutate aceste cuvinte de către participanții la întîlnire, în majoritate tineri, reflectă adeziunea deplină la indicațiile conducerii partidului, ca și nevoia larg resimțită de a se afla pe calea deplinei statornicii în funcționarea sistemului nostru socialist, de a se ridica nivelul democrației prin proclamarea răspicată și asigurarea deplină a respectului față de lege, a egalității absolute în fața legilor. Întărirea legalității mi se pare a fi plină de consecințe nu numai pe plan social-economic, dar și cultural : marile fapte de cultură, acelea menite să înfrunte veacurile, au fost create de regulă într-un climat de statornicie a unei orînduiri, cînd viitorul capătă contur material și cheamă firesc spre sine proiectele cele mai cutezătoare, visurile cele mai îndrăznețe.

Excepțională prin aspectele ei de mare sărbătoare populară, prin amploarea și intensitatea expresiei colective de simpatie și atașament cu care a fost întîmpinată, prin semnificația ei de mărturie a unității depline dintre partid și popor, înalta vizită de la Constanța și Tulcea a fost în același timp o manifestare firească a orînduirii noastre socialiste : o consultare de mare eficiență și răsunet a celor ce făuresc toate bunurile țării, o comunicare în ambele sensuri între partid și mase, un dialog plin de consecințe cu poporul.

O manifestare a democrației menită să dea impuls energiei populare și să sporească prestigiul fără precedent cîștigat de România socialistă.

Ioanichie OLTEANU

OMUL
și arta plastică

Arta plastică începe cu omul. Nimeni n-a surprins pisici sau alte animale, fie chiar și maimuțe antropoide, extaziindu-se în fața unui tablou de Picasso sau a unei statui de Manzu, și în fața nici unei opere de artă. Aceasta, pentru simplul motiv că numai omul comunică cu semenii săi printr-un limbaj, produs al condițiilor sociale și al continuei transformări, nu biologice, ci istorice a omenirii. Dar arta plastică nu este decît un capitol, poate cel mai universal valabil al acelui aspect al limbajului, prin care artistul ca om comunică cu semenii săi. Negreșit, el se cere învățat ca orice limbă sau ca orice limbaj științific sau artistic. Dar este mai nemijlocit, mai direct decît dansul sau arta actorului într-o limbă necunoscută și cere mai puține explicații, mi se pare, decît muzica. Opera plastică, sculptură sau pictură, susträgîndu-se desfășurării temporale, a verbului, ritmurilor muzicale sau motorice, acționează sinoptic, simultan și instantaneu multilateral prin, organic, cele mai apropiate mijloace de pricepere, forma, volumul, culoarea, lumina, distribuția configurativă spațială, semnificația, fără să dăuneze implicatelor de timp, durată și ritm ale realului.

Firește că în evoluție istorică valoarea funcțională a artei de la desenele primitivilor din peșterile preistorice pînă la Pasărea Măiastră a lui C. Brâncuși a suferit schimbări de sens, de pildă de la magie la incantație estetică sau la contemplație filozofică. Dar în esența ei ea a rămas un mijloc de comunicare între oameni, o expresie internațională operînd cu imaginea, în ultimă instanță a realității sau a ficțiunii, impregnată de atitudinea artistului și de semnificația umană relevată de cineva cuiva. Deci opera artistului înseamnă angajarea unui dialog, cum aceasta înseamnă orice operă artistică. Caracterul de gest al operei plastice, o linie ascendentă, o culoare anume accentuată, o formă mai zgrunțuroasă ori mai netedă, organizate vădit finalist, scot opera de artă din domeniul datelor aleatorii și o înscriu în activitatea spirituală omenească, definind-o ca o agrăire de către artist a semenilor săi : „priviți ce se petrece !“. „Dezastrele de război“ de Goya, „Guernica“ de Picasso sînt capitole pregnante și de neuitat din marele tratat despre om, pe care-l constituie arta, arta majoră a tuturor timpurilor.

Anacreon, care la modul calofil al elenilor arată în cîteva ode cum ar dori să-i fie zugrăvite iubitele, a scris în legătură cu faimoasa sculptură, reprezentînd o vacă, a lui Miron următoarele epigrame : „Păstorule, du-ți vacile să pască ceva mai departe, de teamă să n-o iai pe a lui Miron cu ele“ și „Această vacă n-a trecut deloc prin mulaj ; ci bătrînețea a schimbat-o în metal, iar Miron a făcut să se creadă că-i opera sa“. Ceea ce poetul antic admiră nu este asemănarea sculpturii cu obiectul ce-a inspirat-o, ci forța artistului de a exprima o realitate în toată plinătatea ei. Ce să spunem despre legendarul Pygmalion, care s-a îndrăgostit de statuia Galateei, propria sa operă, și, Venus dîndu-i viață, s-a căsătorit cu ea ? În limbaj popular despre un portret izbutit se spune : „Numai că nu vorbește !“ De fapt opera de artă, portret, peisaj, flori, compoziție, statuie, grup sculptural, monument, vorbește, cu condiția ca să vorbească artistul din ea și să aibă cui să se adreseze. Nu vorbește „Gînditorul“ lui Rodin, dar gîndește, deși noi știm că aceasta nu-i decît expresia prin care artistul ne comunică actul cel mai definitoriu al omului. Ne spune ceva surîsul etern „Giocondei“ de Da Vinci, statuia ecvestră a lui Colleone de Verrochio la Veneția, îngrijorații „Cetățeni din Calais“ ai aceluiași Rodin, grînele agitate ale lui Van Gogh, copiii sau florile lui Tonitza, bărcile și vapoarele lui Marquet, interioarele sau vreo marină de Petrașcu, pînzele lui Steriade, Luchian, Andreescu, Grigorescu, Țuculescu sau esențializatele, pînă la refuzul oricărui amănunt de prisos, marmore și bronzuri ale lui Brâncuși.

Nu e vorba de a înșira aici numele vechi și noi cele mai caracteristice pentru cea mai nemijlocită și poate, în acest sens, cea mai universal grăitoare artă — plastica. Ceea ce aș dori să afirm este numai natura comunicativă a creației artistice, cu mijloace de expresie dinamice izvorîte din desfășurarea zbuciumată a istoriei și din geniul artistului, aflat mereu pe linia demarcațională dintre cunoscut și necunoscut. Iar în opera de artă, mijlocit sau nemijlocit, este totdeauna prezent omul și omenescul. Poate să fie „Judecata de apoi“ de la Voroneț sau cea din Capela Sixtină de Michelangelo, poate să fie un bordei sărac pe un pămînt părăginit, sub un cer tulbure, de Grigorescu, poate să fie un Fra Angelico, un Vivarini, un Gauguin sau Renoir, totdeauna ele sînt o pagină zugrăvită a omenescului.

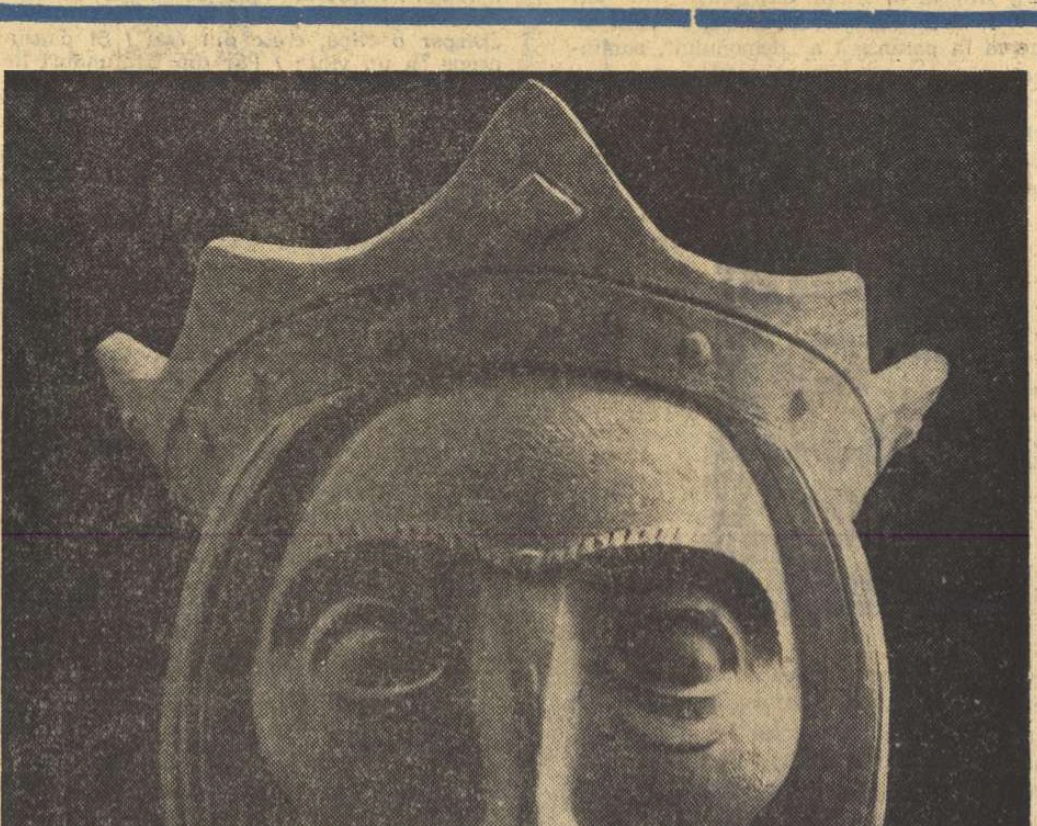
Peste masa mea de scris atîrnă pe părete un desen de Tonitza : fetița cu maramă neagră din ai cărei ochi întrebători și gînditori și de pe al cărei obraz strigă mizeria umană, a celor mulți și oprimați. Pe un părete vis-à-vis e o replică a lui Cantarini, fecioara cu Iisus și Ioan Botezătorul, copii. Fecioara e dusă pe gînduri. Ioan Botezătorul sărută mîna lui Iisus, pe a cărui față este prefigurat destinul ce-l așteaptă. Nici un semn convențional sacru în tablou. Sînt convins că nimeni din cei care-l privesc și-l intuiesc dintr-o dată nu se gîndește că în „realitate“ e vorba de o pînză vopsită în vreo trei culori, prinsă într-o ramă aurită, ci trăiește drama care se coace în privirile celor trei ființe. Mai mult, nu se gîndește nici că e vorba totuși de o „mimesis“ în sens strict aristotelian, iar dacă-i vorba totuși să-l afecteze ceva, tot în sens aristotelian, este acel „catharsis“, acea purificare a sufletului prin contemplarea omenescului în luptă pentru omenesc.

Marele George Enescu îmi spunea în 1946, cînd era la Moscova, că el nu-și dorește altceva decît ca prin muzică să facă mai buni oamenii. E ceea ce făcea mitologicul Orfeu și ceea ce au urmărit marii clasici ai tuturor artelor.

Am amintit de „mimesis“. Grecii erau într-atîta prinși de ideea realității, pe care o voiau mai frumoasă, ceea ce însemna și mai bună, încît pînă și în decorativ și chiar în arhitectonic erau figurativi, ancorați adică în date perceptive și reprezentări, fără să alunece totuși într-o naivă copie a realului. Există, se pune problema, pornind de la ideea de mimesis, posibilitatea unei apropieri între figurativ și non-figurativ, așa cum îl întîlnim bună oară în pictura abstractă ? Michel Senphor spune de exemplu că „pictura trebuie numită abstractă cînd nu putem recunoaște în

Mihai BENIUC

(Continuare în pagina 7)



ION IRIMESCU MIRCEA CEL BATRIN (fragment)

(Fotografia : FLORIN DRAGU)

ELOGIUL PERMANENȚEI

O lege inexorabilă a timpului și a uzurii face ca orice acțiune, care se vrea în primul rînd nouă, să devină mai devreme sau mai tîrziu veche, devansată de alte acțiuni noi, cu alte cuvinte avangarda să devină ariergardă. Această lege se poate urmări și în procesul de evoluție al artei moderne, proces în care principalul și uneori unicul criteriu este acela al noului. Singură permanența scapă acestei legi neiertătoare. Lipsită de strălucirea spectaculoasă a „noului“, dar în același timp scutită de inerența ruginii, permanența este condiția însăși a marii arte. Ea nu exclude însă noul ; nu se lasă condusă de el, ci îl integrează. Astfel încorporat în plasma nobilă a permanenței, protejat de coroziunea timpului, noul nu se mai oxidează, păstrîndu-se nealterat. Luchian nu poate fi asimilat cu avangarda vremii sale ; nu este nici fauve, nici orfist, nici măcar postimpresionist. Este puțin din fiecare : și Manet, și Matisse, și Redon... Dar dincolo de aceștia aparține picturii, în înțelesul ei permanent, perpetuat de la egipteni și medievali, de la Rembrandt și Vermeer, pînă la Voroneț și Pallady. În afara vreunui curent, el aparține istoriei, permanenței. Au demonstrat-o florile sale în recenta expoziție de la Muzeul de Artă, o demonstrează autoportretele și mai ales „Zugravul“.

Fiecare din curentele de extremă care s-au perindat în arta acestui secol au reprezentat pentru o perioadă determinată ceea ce numim cu un termen modern avangarda. Și fauvismul, și cubismul, și futurismul... suprarealismul, arta abstractă sau concretă au jucat la vremea lor acest rol. Acum sînt doar capitole de istoria artei. Devansîndu-se unele pe altele în această coloană ce se află în continuă mișcare, fiecare dintre curente se ridică și coboară asemeni unui val, dînd iluzia că noul înaintează. De fapt, în această aparentă progresie, în criză de „noutate“, curentele vechi încep să fie reeditate. Suprarealismul și dadaismul, de pildă, au apărut nu de mult într-o ediție revăzută, sub numele de „pop'art“ și „pictură obiect“. Cu atît mai săracă în inedit ar apărea desigur o a treia ediție ...Iluzia avangardei pe care o întreține uneori repetarea acestor curente la noi ne împiedică uneori să ne dăm seama cu luciditate de gravul risc al banalității pe care îl reprezintă epigonismul.

Există o opinie destul de frecvență după care tînărul artist în formare trebuie să refacă toate experiențele artei moderne (pe principiul ontogeniei ce repetă filogenia), pentru ca o dată trecut prin toate acestea să ajungă în sfîrșit „la zi“. Cu alte cuvinte, pentru a ajunge în avangarda vremii sale, trebuie să se înroleze o bună bucată de vreme undeva în urma coloanei. Și aceasta tocmai la vîrsta entuziasmului, a dorinței impetuoase de a fi mereu în frunte. Să-și consume deci tinerețea într-o ariergardă comodă și obosită, pentru a deveni apt la bătrînețe să intre în primele rînduri ale curajului, să cucerească noul. Mi se pare absurd. Evident, studiul teoretic al tuturor acestor curente în perioada de școlarizare este absolut necesar, așa cum este necesar studiul întregii istorii a artei. Dar să ne gîndim ce ar însemna dacă studentul, conform acestei opinii, ar trebui să refacă practic la șevalet sau la masa de sculptură toate epocile și stilurile pe care le-a străbătut arta din preistorie și pînă astăzi ! Nu i-ar mai rămîne nici timpul, nici energia necesară de a dobîndi prin lucru cunoștințele elementare în practica acestei arte. Dar în afară de aceste considerente, ucenicul are, ca toți ceilalți artiști, mentalitatea și optica vremii sale. A reface prin această optică în atelierul școlii experiența barocului, a romantismului sau a dadaismului, a exersa deci forme generate de o altă concepție estetică și filozofică înseamnă a cultiva hibridul, a irosi talent și inteligență. Un pedagog perspicace ar putea iniția un curs de teoria avangardei, a psihologiei noului în cadrul psihologiei generale a artei, care

Camilian DEMETRESCU

(Continuare în pagina 7)

CÎNTEC PENTRU ZORI

Zorile urcă-n slavă și cîntă
Bătîndu-și aripa de pasăre sfîntă
Și razele drepte pe lume stăpîne
Își varsă potirul de aur pe grîne.

De fiara ascunsă cu pradă și scurmă,
De-a norilor palidă turmă,
De iasmele nopții cu pasul ușure,
Zorile n-au de ce să se-ndure !

De moina topită-n ceruze,
De freamătul codrului sub vînturi obtuze,
De ropot de tobe și glasuri de-aramă,
Zorile n-au de ce să se teamă !

Vlaicu BÂRNA

CRITICĂ ȘI EDUCAȚIE
în artă

În actul creator, criticul de adevărată vocație — pe baza experienței și talentului său, — trebuie să poată face radiogramele realizării artistice. El trebuie să poată radiografia **structurile procesului estetic.** Dar fără o valabilă interpretare a unor asemenea radiograme (act interpretativ tipic, uneori contradictoriu, în cadrele unei științe riguroase, experimentale), activitatea critică de nivel superior, ori cel puțin de un îndestulător grad de eficiență, nu se poate desfășura. În dialogul cu opera de asemeni se poate controla valoarea **mediată,** mai mult sau mai puțin durabilă, tinzînd chiar către relative perenități. Încă mai importantă se impune **valorificarea imediată,** legată de imperative estetice și sociale urgente, mai mult sau mai puțin stringente ale epocii, și **uneori ale clipei,** neîngăduind întîrzierea acestei valorificări. Diversitatea proteică a creațiilor și a artei moderne în general necesită însă o extremă prudență, o deliberare ponderată. Iată deci implicații dialectice de o imensă complexitate, care cer o drămuire cu maximal simț de răspundere în valorificarea creației și mai ales în formarea tinerelor talente, vlăstarelor fragede.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, în expunerea ținută la Consfătuirea C.C. al P.C.R., din 21—22 martie a.c., a spus : „Ca urmare a dezvoltării impetuoase a forțelor de producție, a progresului științei și culturii, a adîncirii continue a democrației noastre socialiste, s-au creat largi posibilități pentru toți membrii societății de a-și manifesta talentul, energia și aptitudinile“.

Dar cele mai stringente imperative ale contemporaneității necesită clarificarea obligatorie, deși fără exagerate pretenții exhaustive, a unor procese estetice de o extremă complexitate. Deși este indispensabil să nu confundăm actul estetic cu implicațiile lui legate de coordonatele propriu-zis psihologice, — deci etice și istorice, etc., — deși nimic nu poate fi mai dăunător decît perpetuarea unor complezențe în falsele purisme iraționaliste și uneori chiar misticoide, problema adevăratului talent, adică detectarea din vreme, fără excesivă întîrziere, a valorilor autentic-fecunde se impune criticii drept o obligație de prim ordin. De aceea nu se poate stărui îndeajuns asupra dialogului dintre diversele straturi de public și artist, pe de o parte, și dintre diverșii artiști și criticul de reală competență pe de altă parte.

Într-adevăr, nu s-a spus aproape deloc că actul critic — dar și receptivitatea publicului, oricît de divers, — sînt fenomene de **creditare social-estetică.** Fără această creditare social-estetică, decalajele, discrepanțele, inadvertențele și deci confuziile sînt mai mult sau mai puțin inevitabile. Dar și această creditare, cînd este fără **acoperire,** devine prin forța lucrurilor **falacioasă,** și deci adesea dăunătoare. Toate marile epoci de artă și cultură se caracterizează tocmai prin această cît de cît justă funcționare a creditării estetice. S-a semnalat de curînd, din nou, importanța mecenatismului în viața artistică superioară. Devine tot mai limpede faptul că, dacă în cadrele modelor trecătoare, legate de ravagiile diverselor snobisme mereu reînnoite, mecenatismul artificial este grotesc și inoperant, solicitudinea luminată, legată de adevărata ierarhie a valorilor, este una din primele datorii, asigurînd splendoarea marilor înfloriri sociale. A escamota imperativele sociale, și chiar formula și mai explicită de „comandă socială“ devine astfel un fapt aproape pueril.

Și mai gingaș se vădește controlul critic serios față de „infantilismele“ artei moderne și mai ales „moderniste“. Cum judecăm arta infantilă față de arta matură ? Dacă valoarea **documentară** și cert pedagogică a artei copiilor e de netăgăduit, avînd implicații foarte revelatoare, infantilismul în arta matură rămîne totuși derutant, — și uneori grotesc. Desigur nu putem uita că marele Brâncuși afirma răspicat — căci nu s-a jucat niciodată cu cuvintele : „Cînd nu mai sîntem copii, am murit de mult“. Dar **moda artei copiilor,** ca orice modă, este absurdă. **Ea prejudiciază tocmai posibilitatea unei juste cîntăriri a aptitudinilor artistice reale.**

Fără îndoială, controversele de înalt nivel sînt necesare, chiar dacă la început pot surprinde, și stîrni carecari nedumeriri. În aceeași expunere a secretarului general al C.C. al P.C.R. ni se spune cu claritate : „Desigur, în cadrul dezbaterii largi a problemelor care privesc viața poporului pot apare păreri diverse, unele chiar greșite. În aceasta nu trebuie să vedem nimic dăunător pentru interesele dezvoltării societății noastre (...). Dimpotrivă, tocmai dezbaterea largă ajută la lămurirea problemelor, la ridicarea conștiinței politice a maselor, la dezvoltarea răspunderii tuturor cetățenilor

N. ARGINTESCU-AMZA

(Continuare în pagina 6)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

M. R. PARASCHIVESCU: „TRISTELE“

Artist înainte de orice, preocupat de modalitățile actului poetic pînă la obsesie, M.R. Paraschivescu a practicat, cam de la început, versul clasic și versul liber, paralel, cu mărturisită preferință pentru cel dintîi. Adunîndu-și acum trei ani versurile libere de o viață întreagă într-un volum, poetul a ținut să-și declare solemn, în prefață, cultul pentru disciplina artistică, socotită condiție a captării esenței poeziei, accentuînd că „aparenta libertate“ a versului liber „obligă în fond la o și mai aspră rigoare: înregistrarea exactă a mișcărilor sufletului, împinsă pînă la reconstituirea grafică a unui sentiment“ și destăinuind că prin „vers liber“ înțelege mai ales „liber de orice vorbărie“.

Tristele (care, în realitate, nu-s toate „triste“) sînt poezii în vers clasic, și cartea devine, în virtutea lor, o replică la volumul **Versul liber.** Nedatate, cu excepția „primelor“, dispuse într-un ciclu separat, cu mențiunea: 1926—1932, și dedicate „scumpilor mei prieteni de la **Unu** care a găzduit o bună parte din aceste debuturi“ (dar chiar și acestea sînt scrise în vers regulat!), poemele sînt evident de vîrste diferite și ca atare diverse ca tonalitate interioară, ca atmosferă sufletească, unitatea culegerii realizîndu-se tocmai prin instalarea în rigorile artei, prin aspirația la absolutul perfecțiunii formale. O comparație cu opera lui Ion Pillat din perioada clasică e posibilă. Cu volumul **Caietul verde** în special. Și **Tristele** sînt un „caiet verde“ la propriu chiar, căci coperta e așezată într-un chenar verde-închis, dar mai ales la figurat — cartea lui M.R. Paraschivescu însumînd poezii oarecum de vacanță, file de jurnal, fiind o „carte a priveliștilor“. Aceasta, vorbind de natura inspirației. Sub aspectul execuției, poeziile sînt niște perle, niște pietre prețioase, iar cartea un... „coffret de santal“. Nu toate pietrele sînt veritabile, cel puțin așa ni se pare, unele rămîn pure demonstrații de virtuozitate sau chiar simple jocuri, „exerciții“ (cum chiar se intitulează una, compusă — aflăm — în 7 minute, 75 de secunde, pe rime date); dar se pot detașa destule în care „geometria formei“ nu ascunde (cum M.R. Paraschivescu ne previne, în prefața la **Versul liber,** că se poate întîmpla) „o raclă perfectă, cum e chihlimbarul pentru insecte“.

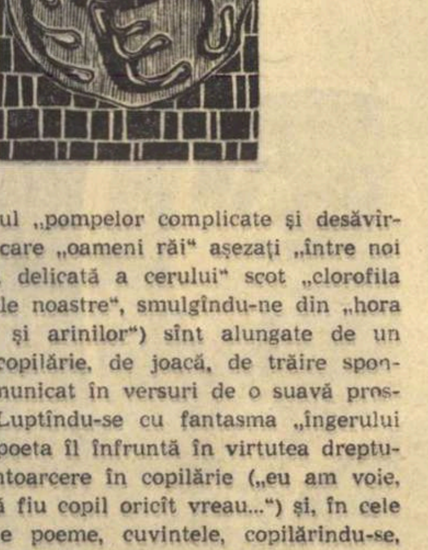
Procedeul frecvent, în **Tristele,** este izolarea unor priveliști: peisaj, obiecte, ființe, și restituirea lor sub o înfățișare nouă, rezultată din trecerea prin simțire și, nu rareori, prin reflecție. Tehnică impresionistă, în ultimă analiză, dar asimilată, canoanelor clasicismului. Complexe de senzații formează cuprinsul unor poezii, precum, dintre cele remarcabile, **Ce lacuri, Fine de vară, Spre toamnă, Feerie, Aprilie, Orizont marin, Plaje, Plan** ș.a., dar nu senzații notate disparat, ci strînse la un loc de reflecția integratoare, fixate în măsura de aur a Versului. Prin organizarea severă a frazei, poemele capătă contururi și limpidități de marmoră și de metal; atinse, ele sună ca niște vase fine; contemplate de la oarecare distanță, apar zvelte și elegante, asemenea unor coloane. O bucată chiar este intitulată **Coloane;** ea are drept motto un vers de Olga Caba, poetă care va trebui repusă în circulație, și, prin puritatea muzicală, poezia amintește luminosul **Cantique des collones** al lui Valéry: „Coloane, albelor fecioare, / Duh exprimat în piatra goală, / Ce duh străin să mai doboare / Această veghe minerală?“ O „coloană“, una din cele mai rezistente, mai pure, mai artistice, mai impresionante, e **Cămașa de forță,** al cărei simbol rezumă tragic de sugestiv credința autorului în virtuțile frumuseții constrîngătoare a artei clasice: „Veșmînt inteligențelor de gală / În mînios și despletit avînt, / Tu împlinești ținuta ideală / A duhurilor rupte de pămînt! / Mai aspră decît pătura de pîslă, / Mai suplă ca oțelul din cătușe, / Tu prinzi, ca jocul apei într-o vîslă, / Corola unei flăcări sub cenușă. / / Iar cînd îmbrac manșeta cînepie / Sînt un Ovidiu-n toga virilă, așteptînd / Pe malul getic, ultima solie / Să-i ducă-n Urbe întristatul gînd.“ Dacă piesele din care am citat sînt, într-un fel oarecare, „arte poetice“, numeroase altele transmit ca atare, fără generalizări reflexive, momente sufletești, experiențe vitale. Bunăoară **Pan,** una din cele mai frumoase erotice, ale cărei cadențe blagiene sînt vehiculul unei euforice înfiorări: „Dulcele soare-mi vorbește de tine, / Tot ce e viu pe pămînt. / Singurătatea mi-e toată ruine, / Iarăși mă birui și cînt. / / Toate cămările inimii, pline / Numai de tine îmi sînt; / Arbori din nou s-au născut pentru tine. / Arbori și stele și cînt, / Toate spun numele tău, doar atît, / Numele tău tot mereu, / El șterge tot ce-i pe lume urît, / Jalea din sufletul meu...“

MARIA BANUȘ: „TOCMAI IEȘEAM DIN ARENA“

Acest volum, deși nu e deloc „gros“, ca să-i fi speriat, nu s-a bucurat de atenția cronicarilor literari (de a celor de la revistele bucureștene cel puțin), cu toate că au trecut tocmai bine cîteva luni de cînd a apărut. Nu știu dacă vreo altă carte a Mariei Banuș a mai fost nedreptățită astfel. Și totuși **Tocmai ieșeam din arenă** conține unele din cele mai frumoase poeme lirice ale autoarei **Țării fetelor.**

Invoc **Țara fetelor** fiindcă între volumul de debut al poetei și acesta din urmă e un interesant paralelism de mișcări sufletești. „Codana“ de optsprezece ani care se lipea „toată, lung și tăcută, / de-un gînd cu șoldul zglobiu de ciută“ și se pregătea să „soarbă din viață“ e, în noua ipostază lirică, o mamă tot mai deseori înfiorată de ghioceii înfloriți în păr, și furată de priveliști ale timpurilor rămase departe în urmă: în „țara fetelor“. Sentimentul ireversibilității, durerea trecerii vremii și a măcinării ființei se obiectivează în acorduri lirice comparabile în aspectul intensității emotive cu acele din versurile de adolescență și primă tinerețe: „După amiază, / la marginea mării, / cînd nisipul nu mai e arzător, / dar încă păstrează căldura zilei. / Cerul ușor înnorat, argintiu. / Tălpile goale-n nisip. / Urmele lor în fața mea, / în nisipul umed. / Adolescentă. O așteptare vagă, adîncă. / Pe spătarul unui scaun, / jacheta mea veche, cenușie, de lînă, / în mijlocul unei terase pustii. / Alerg. O pun pe umeri. Mă grăbesc, / Cineva mă așteaptă. / Mergem alături, singuri, cu tălpile goale / în nisipul umed călduț. / / — Nevermore! strigă soarele prin jaluzele. / Mă scol, mă pieptăn in fața oglinzii, / adun firele albe de păr / risipite-n chiuvetă.“

Timpului care își urmează implacabil calea, poeta îi opune un refuz dramatic al rutinei, al anchilozării, al inerției. Perspectiva automatizării interioare, a substituirii „viului“, cum ar zice Bergson, prin „mecanic“ trezește o groază de proporții aproape metafizice (și, în unele poezii, am avut sentimentul de a recepta o simțire blagiană, în expresie — însă — specifică Mariei Banuș) și respingerea artificialului, a neautenticului, a ceea ce este mort, rece, exaltarea vieții, a elementarului, organicului, e un lait-motiv al cărții. „Nunta“, celebrată într-un poem, este omologată cu o „deșurubare“, cu o emancipare de metalic. La cererea miresei, care nu poate îndura frigul „negru, cosmic“ din odaia nupțială, mirele își „deșurubează“ capul, brațele, picioarele, preschimbîndu-se din automat în om, după care...: „M-am tîrît lîngă inima lui, / am pus capul pe pieptul lui, / am ascultat bătăile inimii lui. / / Nu scrîșnea, nu zornăia, nu exploda — / zvîcnea. / / Fire de iarbă crescută de jur-împrejur, / un bot de iepure se ivi între crengi de alun, / un cer, o fîșie lăptoasă de nor. / Atunci, în sfîrșit, am plîns“. Alte dăți poeta pecetluiește sarcastic automulțumirea, punerea în paranteză a „demonului“, cumințirea „centaurului“, instalarea în conformism, într-o „rînduială“ plată, toate acestea fiind simptome ale „armoniei senile“, ale morții sufletești. Maladiile de acest soi, ca și coșmarele de tot felul (amintirea crematoriilor, spectacolul „pompelor complicate și desăvîrșite“ cu care „oameni răi“ așezați „între noi și petala delicată a cerului“ scot „clorofila din venele noastre“, smulgîndu-ne din „hora trestiilor și arinilor“) sînt alungate de un dor de copilărie, de joacă, de trăire spontană, comunicat în versuri de o suavă prospețime. Luptîndu-se cu fantasma „îngerului morții“, poeta îl înfruntă în virtutea dreptului de întoarcere în copilărie („eu am voie, eu pot să fiu copil oricît vreau...“) și, în cele mai bune poeme, cuvintele, copilărindu-se, zburdă și se joacă angelic, într-un „azur mîntuit“: „Ca doi cîrlani ce zburdă / pe țărmul mării / și se opresc deodată / din goană și din joc, se alipesc, / pun capul pe grumazul celuilalt, / și au în spate cîmpul alb și calcinat / și-n fața ochilor neștiutori, Thalassa, / așa stăteau, duios îngemănate, / în albul suflării, / la țărmul lumii, / în putreda mireasmă de alge și de pește mort, / cuvintele noastre nubile“.



GHERGHINESCU-VANIA: „TIMP SONOR“

Mărturisesc a nu fi recitit volumele publicate mai de mult de Gherghinescu-Vania, spre a le confrunta cu cel recent apărut, așa că poate greșesc în apreciere: fapt e că **Timp sonor** m-a reținut în mai mare măsură decît, altădată, **Amvonul de azur, Privighetoarea oarbă** ș.c.l. În acelea mă deranja un anume sentimentalism, o înclinație spre intimismul minor, dulceag, pe care, de fapt, le întîlnesc și în noua culegere, însă estompate de o percepție mai frustă a naturii, de un zvîcnet mai spontan parcă, mai autentic, al inspirației, de o mai vie senzație de prospețime. Poetul stă „sub înstelatul cerului copac“, „supt de-un gînd, ca de un ochi de apă“, în timp ce „Fantome albe lunecă pe lac / Și luna sub nămeți nengroapă“. Impresia — de joc straniu, de mistuire în elemente — e comunicată adecvat: „Dispar o clipă, cresc din nou / Și dansuncepe ca un vînt; / Par din străfunduri de pămînt — / Involburat, ispititor ecou“. Sau iată o senzație de primăvară așezată în distihuri de o iactanță asemenea acelei a unor versuri din **Nebănuitele trepte:** „Pe cerul nemărginit / Stea cu stea a odrăslit... // Viscolit de vînt și lună, / Crîngul cîntă ca o strună; // Febrele de-nmugurire / Au cuprins întreaga fire...“ Către Blaga ne duc și alte poezii, ca de exemplu, dintre cele izbutite, **Legendă,** în care găsim contopite motivele din **Cerbul, Cerbul cu stea în frunte** și **Mînzul.** Însă dincolo de orice reminiscențe deslușim o simțire proprie convertită în desene fine, în — cum ar zice Blaga — „alesături de aur“: „Pașii tăi mărunți au trecut / Cîndva pe aici; / Le-am descoperit urma imprimată ca-n lut, / În sideful scoicilor mici...“ Sau: „Ispite de-azur, de soare, / Și cuprinse-n iureșul de viață, / Făcînd aripiazi de dimineață / Flori au început să zboare“. Pentru o mai deplină edificare trimit pe cititor la piese precum **Crochiu, Întîlnire cu un pui de ciută,** ca și la întreg micul ciclu **Drum către copilărie,** din care aș cita dacă aș mai avea loc.

N. RADULESCU-LEMNARU: „PRIMAVARA TIRZIE“

Versificator iscusit, N. Rădulescu-Lemnaru se exprimă limpede, accesibil, nealterînd, asemenea unora, prin alambicări și exhibiții verbale, puritatea unei rostiri comune. Bucățile adunate în volum dau grai unor nobile gînduri și unor simțăminte alese, consemnează priveliști încîntătoare, cu neșansa — însă — de a nu le valida liric în măsura valorii lor obiective. În punctul cel mai de sus al realizării lor, micile piese sînt stampe, „inscripții“, sau „acuarele“ ca aceasta: „Miroase a gutui, a fîn și-a mere. / Culese dintr-un pom rodit tîrziu; / A frunze poposite-n lăicere, / Din părul viei roșuruginiu. // Un soare vag, pe dealul de la cramă, / Întors din drum de-o patimă obscură, / Reminiscent petalele-și destramă.../ Parc-ar pleca și nu se-ndură...“

PROZĂ: G. Dimisianu

HORIA STANCU: „FANAR“

Romanul acesta are darul să refacă în noi o stare de spirit pe care numai lecturile adolescenței ne-o întreținuseră: aceea de abandonare în voia unei curgeri și a unei legănări ce ne purta spre un orizont fremătător de miraje, dezarmîndu-ne complet luciditatea și înrobindu-ne total puterii de seducțiune a poveștilor. **Fanar** este o asemenea scriere, acaparantă prin marea densitate a epicii, greu de lăsat din mînă pentru că fiecare filă sporește cu alte și alte elemente aventurile trăite de eroi, iar aceștia sînt nenumărați. Mereu schimbător este și cadrul în care ei evoluează, încă un factor de ispitire a sufletului nostru, niciodată într-atît de blazat încît să nu tresară la rotirea caleidoscopică a unor peisaje mereu insolite, cum oferă secvență după secvență romanul lui Horia Stancu. Privirea e îmbătată de tăria culorilor, șocată mereu de alăturarea imaginilor contrastante: penumbra cafenelelor mizere din cartierele sărace ale Stambulului și apoi fastul multicolor din saraiul lui Selim al III-lea, cheiurile Bosforului cu delicatele siluete ale minaretelor și nemărginirea de foc a deșertului în care înaintează diviziile napoleoniene, casele de petrecere din Bucureștii domniei lui Constantin Hangerliu și epidemia de ciumă din Siria, insulele grecești, palatele beilor, haremurile, turnurile închisorilor otomane, tabere de luptă, lazarete, moschei, prăvălii, bazaruri, etc. etc. Apoi alte imagini: serbări radioase la curtea padișahului încheiate neașteptat în băi de sînge, scene languroase de alcov, urmate de altele de tortură, perindări de echipaje fastuoase pe străzile Stambulului însoțite de gloata cerșetorimii, incendieri, otrăviri, scufundări de corăbii ș.a.m.d., un buimăcitor amestec de violență și apatie, luxurie și sordiditate, măreție și decadență — indicii ale prăbușirii inevitabile ce avea să urmeze și în preziua căreia fostul mare imperiu se afla in acel moment.

Căci dincolo de acțiunea reconstitutivă pe care autorul o întreprinde, descifrăm și o perspectivă asupra istoriei, o meditație despre putere și despre destinul deținătorilor puterii, într-o proiecție care aspiră să depășească contextul strict al momentului istoric evocat. Interesantă este figura sultanului Selim, suveran însingurat și abulic, amăgindu-și deficitul de voință și personalitate prin izbucniri de cruzime, regretate apoi în taină, dar nemărturisindu-și nici sieși acest lucru din orgoliu, intuind, asemenea lui Ludovic al XVI-lea, (în viziunea lui Feuchtwanger), dezastrul către care se îndrepta, dar neavînd resurse destule să-l preîntîmpine.

La polul opus se află Bonaparte, prototipul voinței de acțiune, stăpînul evenimentelor, surprins în momentul încordării decisive pentru a lua în stăpînire deplină puterea, sau alt protagonist al aceleiași curse, beizadeaua Constantin Ipsilanti — investind o energie uriașă și o strategie dintre cele mai complicate pentru a fi uns de Poartă domn în Țara Românească. Numeroase personaje episodice sînt de asemenea de reținut: pitorescul doftor Mavros, negustorul Arapache, cadîna Aișa, perechea Iani-Caliopi, ostașii din armata franceză Larrivée și Bonenfant și mulți alții care formează fundalul omenesc atît de dinamic al cărții — o figurație fără de care semnificația celor cîteva destine urmărite în prim-plan fără îndoială că ar fi fost simțitor sărăcită.

Un material narativ atît de bogat amenința oricînd să se reverse haotic. Horia Stancu îl domină totuși cu un fericit instinct al proporționărilor juste și izbutește astfel să ne dea o construcție care, în felul ei, e de o sfericitate fără reproș, produs al vocației certe de romancier. E un scriitor de imaginație prodigioasă Horia Stancu, pe care ni-l închipuim deloc crispat în fața hîrtiei, ci, dimpotrivă, marea plăcere de a povesti ghicindu-se din orice pagină a sa. Uneori chiar regretăm că prozatorul e atît de intim și de total ancorat în epica strictă, parcă prizonier al propriei capacități fabulatorii. L-am dori ceva mai desprins de materia cu care lucrează, măcar din cînd în cînd să se lanseze în scurte planări deasupra ei. E o minimă distanțare necesară spre a putea pune și mai expresiv în valoare înțelesurile mai înalt filozofice ale scrierii, problematica ei de anvergură și de subtext. Un accent mai energic în această direcție și o preocupare mai apăsată pentru a transmite un mare simbol existențial, o metaforă cheie, ar fi propulsat această cuceritoare carte a lui Horia Stancu în vecinătatea operelor de prima mărime ale genului.

MIHAI GIUGARIU: „FATA ȘI BĂTRÎNUL“

Un autor necunoscut pînă la publicarea acestui volum de nuvele, dar despre care avem sentimentul că se va mai vorbi în critica noastră. La prima carte tipărită, el se înfățișează cu un scris format, extrem de sigur și de matur în articulațiile sale, trădind exersarea îndelungată, în secret, a uneltelor. Toate nuvelele sale își trag materia din lumea realităților noastre imediate și anume din teritoriul ei cel mai familiar, viața zilnică, a străzii, a uzinei, a spitalului, a institutelor, cu eroi din chiar aceste medii: tineri muncitori, studenți, funcționari, etc. Atitudinea e a observatorului realist, ațintind priviri scormonitoare asupra gesturilor celor mai mărunte, cu intenția de a fixa tipologii și situații caracteristice. **Compoziție la limba română, Săptămîna are șase zile?, Nopți aspre și bune, Paradis albastru** sînt povestiri care surprind fragmente de viață socială, urmăresc, cu minuție analitică procese intime — cu o bună tehnică a dezvăluirilor succesive, lente, penetrante, pînă la relevarea mobilului ultim și cel mai ascuns care generase o anumită manifestare. **Fata și bătrînul** este nuvela în jurul căreia volumul, de fapt, se structurează (are o sută de pagini) — în care formula autorului este cel mai bine pusă în evidență. Sînt de fapt două jurnale intime, două confesiuni pe care le fac pe rînd cei doi eroi ale căror destine nu se încrucișează decît în final, și cu totul întîmplător. Alăturarea lor are valoare simbolică, unul fiind la începutul existenței mature, celălalt la capătul ei coborîtor. Dar nuvela trăiește mai puțin prin ideea confruntării destinelor, cît prin cele două jurnale privite separat: notații exacte, puternic caracterizatoare, izbutind să creioneze două personaje pregnante și lumile din care acestea provin.

Volumul **Fata și bătrînul** mărturisește că realismul epic nu este abolit în rîndul celei mai noi promoții, ba își dobîndește, iată, noi susținători de la care sînt de așteptat opere importante.

In aceste zile la București se întrunesc savanți de seamă în domeniul limbilor și al literaturilor romanice la al XII-lea Congres internațional al lor. De aceea e potrivit să ne oprim o clipă la un document literar menționat în Pagini regăsite de Al. Odobescu (editor Geo Șerban) în care autorul lui „Pseudokineghetikos“ artist subtil și erudit de mare prestigiu, a propus în 1878 organizarea unui Congres al romaniștilor la București, cu scopul de a strînge legăturile de colaborare culturală cu alte țări, pentru a face cunoscută și altora originalitatea limbii și culturii noastre naționale.

Al. Odobescu despre un Congres al romaniștilor

Proiectul pe care-l schițează Odobescu, într-un manuscris de 17 pagini, adresîndu-se ministrului de resort, urmărea colaborarea popoarelor neolatine în spiritul emulației spirituale, prin valorificarea tradițiilor specifice, prin promovarea cunoștințelor despre civilizația proprie fiecărui popor. Odobescu se adresează astfel ministrului: „Vă este cunoscut că, în urma neașteptatului succes pe care limba și literele românești l-au dobîndit în persoana ilustrului nostru poet dl. Vasile Alecsandri, proclamat în Congresul literar ce s-a ținut astă primăvară (1878) în Montpellier ca autorul celui mai frumos cînt al gintei latine, vă este, zicem, cunoscut că printr-un avînt spontaneu mai multe persoane cu autoritate atît literară cît și publică în țară la noi au invitat pe reprezentanții gintilor neolatine adunat la Montpellier de a se întruni la anul, adică în septembrie 1879, în București, spre a sprijini aici un nou Congres...“.

Manuscrisul-proiect, pe alocuri foarte greu de descifrat, se ocupă apoi de folosul moral al unei asemenea întruniri internaționale la noi: „Foloasele ce țara și națiunea pot trage din acest fapt, realizat în condiții satisfăcătoare, sînt așa de covîrșitoare, încît nici că mai este iertat acum a le precumpăni cu orice greutăți“. Odobescu insistă asupra difuzării pe plan european a valorilor originale de cultură spirituală și materială create de poporul romîn: „se pot înfățișa, spune el, colecțiuni bine întocmite de tot ce este relativ la trecutul nostru și la trăsăturile etnografice ale poporului nostru“. La un asemenea Congres e bine venit prilejul de a pune în contact direct pe invitați cu realitățile noastre, ca ei înșiși să cunoască esența spiritului creator din producțiile artistice: „să li se întipărească bine în memorie aspectele cele mai adevărate“ ale vieții și muncii creatoare colective, ca participanții la Congres „să devină toți apărători fierbinți ai dreptului și ai dezvoltării noastre naționale“.

Odobescu vedea departe și lucid interesele țării. România victorioasă și independentă la 1877 începea să se afirme pe arena Europei ca un factor constructiv, dornic de vecinătăți calme și de sprijinul fraternității latine. Nu-și exprimaseră oare atîți oameni politici și scriitori italieni și francezi prețuirea față de ingenioasa soluție găsită de români pentru a realiza statul național unitar cu toată adversitatea atîtor mari puteri? Tudor Vianu vedea în Odobescu pe urmașul și adeptul luminat al pașoptiștilor revoluționari, animați de atîtea idei progresiste și de un fierbinte patriotism. Cînd plănuia un mare Congres al latinității aici, la gurile Dunării, în 1878, el dorea să ne înfățișăm Europei ca cetățeni ai unui stat liber, doritor de progres, ai cărui locuitori plini de talent aveau o vie dorință de a se afirma, a căror zestre intelectuală era necontestată, un popor care putea oferi valori originale culturii mondiale. Aici, în fața atîtor mărturii ale creației folclorice, participanții puteau dobîndi „o serioasă convingere că poporul român are în sineși toate acele elemente care constituie o națiune folositoare progresului omenirii“.

Asemenea manifestare culturală trebuia să se impună și printr-o activitate publicistică susținută. Secțiile Academiei aveau să pregătească din timp volume speciale pentru Congres, iar ca un fel de ghid pentru invitați urma să se tipărească „un întins vademecum geografic, istoric, literar și mai cu seamă economic al României, o carte unde prin descripții și stampe s-ar lua o cunoștință dacă nu pe deplin adîncă, dar cît de cît completă despre țara și poporul român“.

După ce Odobescu și-a scris planul, a adăugat interogativ cu creionul pe margine: „În absență și cu învoirea sa, dl. V. Alecsandri ales ca președinte al comitetului? Și totuși, din păcate, entuziasmul lui Odobescu pentru asemenea acțiuni importante n-a convins autoritățile vremii.

Așa încît abia în aceste zile primim cu satisfacție pe romaniști la al XII-lea Congres de la București (15—20 aprilie 1968).

Gh. BULGAR

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Dimitrie Stelaru: **Zeii prind șoareci.** — E.P.L.

— Barbu Solacolu: **Umbre pe drumuri.** Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. — E.P.L.

— Bazil Gruia: **Arderea etapelor.** — Editura tineretului.

● **PROZA**

— Eugen Barbu: **Groapa,** ediția IV-a. Colecția „Romane de ieri și de azi“. — E.P.L.

— Tiberiu Iliescu: **La Cocoșul spînzurat,** schițe și povestiri. In loc de prefață de Ștefan Roll — E.P.L.

— Alice Botez: **Iarna fîmbul,** roman. — E.P.L.

— Maxim Gorki; **Doi vagabonzi** nuvele și povestiri. Antologie și prefață de Bianca Dumitrașcu. — E.P.L.

— Perez Galdos: **„Episoade naționale“.** Traducere din limba spaniolă de Andrei Ionescu. Colecția C.L.U. — E.L.U.

— F. Vigdorova: **Strada iubirii,** roman. Traducere de Natalia Stănescu. — E.L.U.

— Miroslav Krleja: **Intoarcerea lui Filip Latinovicz,** roman. Traducere din limba sîrbă de Virgil Teodorescu și Radu Flora. Colecția „Meridiane“. — E.L.U.

● **ESEURI**

— Emerson: **Ralph Waldo.** Traducere, cuvînt înainte și note de Leon D. Levițchi. — E.L.U.

● **LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET**

— Monica Pillat; **Cei 13 și misterul,** povestire — Editura tineretului.

— Maxim Gorki: **Moș Arhip și Lionca,** povestiri. Seria „Prima mea bibliotecă“. — Editura tineretului.

● **ARTA**

— Elena Vianu: **Delacroix.** Cuvînt înainte de Geo Șerban. — Editura Meridiane.

— Petru Comarnescu: **Lascăr Vorel.** Seria „Artiști români“. — Editura Meridiane.

— Eugen Schileru: **Ion Sima.** Seria „Artiști români“. — Editura Meridiane.

— Dan Grigorescu: **Aurel Cojan.** Colecția „Artiști români contemporani“. — Editura Meridiane.

— Ion Miclea: **Elada,** album foto. Prefață de acad. Al. Rosetti, legende de Radu Florescu. — Editura Meridiane.

— John Lawson: **Film și creație.** In românește de Laura și Dorian Costin. — Editura Meridiane.

● **ISTORIE**

— Machiavelli: **Istoriile florentine.** Traducere, studiu introductiv, note și indice de nume de prof. Nina Façon. — Editura științifică.

● **FILOZOFIE**

— I. P. Franțev: **La izvoarele religiei și ale liberei cugetări.** In românește de Dan Răutu și G. Stutman. — Editura științifică.

● **ȘTIINȚA**

— I. Cotăescu: **Materia vie** (Constituenți, organizare, automișcare). — Editura științifică.

— Erwin Dezsö: **Undele și lumina.** Colecția „Enciclopedia de buzunar“. — Editura științifică.

Poetul AL. ANDRIȚOIU

Spre a-i fixa locul în contemporaneitate, îl putem alătura pe Al. Andrițoiu acelor poeți care, în vremea noastră, dau nou ton lirismului trubadueresc: Radu Stanca, Romulus Vulpescu, Tudor George. Adică acelor „cîntăreți“ liberi în sensualitate și cu imaginația epic înflăcărată, prin curgere de versuri cantabile, împrospătînd tradiția: „Din maci deci sînge-ți fac, să-l simți / cum curge lin ca vinu-n linuri, / iar pielea ta cu ani fierbinți / din lucitoare caolinuri...“ **(Pygmalion)** zice poetul nostru, care nu se sfiește a împreuna banalul cu prețiosul, sigur pe sensibilitatea-i autentică, asemeni lui Beniuc cel din ceasurile-i bune („Veneam cîntînd spre ochii-ți visători“ începe poemul **Prinos de flori,** crescînd apoi totuși cu demnitate estetică, prin versurile ca florile de cîmp degajate), asemeni mai cu seamă rafinatului Radu Stanca: „Deschide-n aripi șalul de mătase / și freamătă amețitoare-n gol, / ca păsările cu văzduh în oase, / ca frunzele cu bruma-n pețiol. // Apoi coboară iar pe pași de plută / și împietrește-n sarcofag etrusc. / Privirea-i dilatată mă sărută / și-argila mea se luminează brusc“ **(Tătară dansînd)** sau: „O, mai cu seamă seara te iubesc, / cînd lucrurile par nedeslușite, / cînd porțile se-nchid cu-n ritm firesc / și iedera începe să palpite“ **(De dragoste)** sau: „Știam o urbe în ruini latine, / cu oameni triști, tăcuți și cam puțini, / era în colțul străzii Palatine / o școală de călugări capuțini“ **(Urbea cu amintiri),** căci bardul acesta e și el un fiu al burgurilor transilvane și nostalgiile îl poartă spre meșteșugurile urbane **(Vioara din Cremona).**

Limpezi și cadențate conform canoanelor tradiției, strofele lui Al. Andrițoiu, de o grafie aparent lejeră, firească, de o grație proprie autorului care-și stăpînește meseria la nivelul virtuozității, au o relevabilă clasicitate: „Se limpezește cerul în apa lui extremă, / Copacii se apleacă politicos, frumos — / Greu, soarele pe fruntea tăriei, ca o stemă / Din care voievozii aurării au scos. // Sub liliecii nopții ard liliecii florii / În jocul de-a sămînța, crescută din cuvînt / E-un dublu joc de-a zeii din cer, luminătorii, / Care-și inculcă umbra și nimbul în pămînt“ **(Se limpezește)** ce se dovedește însă a fi rodul unei imaginații și lucrări estete: „Voi, cărți cuprinse-n aripi de vagi argintării, / cu pagini zugrăvite cu niște vechi argile, / în mers către-nceputuri de lumi. Calofilii / cu steme și paftale, cu păsări și zambile...“ întrucît întoarcerea în trecut se face pe calea **frumosului:** „Văd pagina rămasă ca un nadir brumat, / argintul ei din dalba cunună a miresii / și deslușesc cum teascuri ca-n maxilare bat / în fabrica de slavă-n preabunului Coresi. // Sau, mai demult, mă duce un gînd spre Dosoftei: / psalmistul cel cu nervii și melosul în strune, / cu care zboară încă naivii ani ai mei / cătrenceput de harfe și-nspre sfîrșit de lume“ **(ibid.).**

Și e interesant de constatat, că Al. Andrițoiu convertește estetic, în tranzacțiile sale de virtuozitate, pe Coșbuc, redîndu-ni-l la treaptă parnasiană (balada **Quasi parnasiană:** „Să-i se cioplească după / forma sînului Elenii, / Paris porunci o cupă, / ce va turmenta milenii“), reluîndu-i optimismul: „Cu tot ce durabil țîșni / din mintea și inima noastră / în floarea din literă, în / curbura din piatra măiastră, / în struna întinsă din nervi, / culoare rămasă astrală, / noi vom mai veni pe aici / ca stil, ca gîndire, ca școală“ **(Renaștere),** așa cum știe să umple de lumină, întunecos fixată în conștiința noastră, strofa eminesciană („E-nlăuntrul meu înzestrat cu luxuri / selenar de clar și chenar mișcării. / Luminez grădini și agit în fluxuri / apele mării“ **(Euritmic),** faptul devenind posibil prin estetism. Fiindcă agilul meșteșugar al versului care a izbutit să estetizeze, fără impietate, pe Eminescu — și care într-o **Autumnală** mînuiește cu eleganță și vie sensibilitate dactilii și troheii frecventați de elegantul Duiliu Zamfirescu: „Împrejmuitoarele lucruri capătă-o aură rece, ca-ntr-un desen bizantin. Cerul se mută mai sus“ sau: „Toamnă mai galbenă ca Palia de la Orăștie, / zile cu scoarță de ceară înstemate miraculos...“ are puternice rădăcini în Macedonski **(Balada fîntînii:** „Fîntîna oarbă ca Homer / au cotropit-o mărăcinii“), în orgiastica fantezie a celui ce s-a împărtășit imaginar din **Ospățul lui Pentaur:** „Ce bogăție-n preajmă! Și cîtă strălucire! / Se laudă palatul în țara dintre mări / cu huma ridicată, prin amfore, subțire / și piatra îmblînzită-n coloane și în scări. // Aromele asire din trup și vas inundă, / rășinile aprinse-n argintării orbesc, / iar sclavele cu luna în coapsa lor rotundă / aduc pe mîini vînatul la prînzul nebunesc“. **(Moartea lui Cressus).**

Filiația aceasta macedonskiană se evidențiază pregnant în atîtea poeme de grațiozitate verbală discursivă, practicată odinioară de A. Mirea și produsă acum cu prospețime și egală dezinvoltură: **Romantica, Numai cîntînd** („Ca de la morți, nu mai primesc scrisori, / s-a rupt, se pare, roata diligenții / pe harta cerului, la trecători, / la hanul tainei și-al indiferenții“), **Lui Ion Horea** („Undeva departe se mai văd morene / și-n extremitatea zării, munții ninși / ca niște fantasme lungi și marmorene / peste care stele par priviri de lincși. // Lacrima de-o vreme-mi-este mai sărată / decît marea, decît lacul asfaltit. / Însăși poezia-mi pare presărată / de nisipuri lîngă țărmul prohibit“), **București — Fîntîna turcească** („Turcită, tu, fîntînă, — călcîiul pietrei roș, / și lacrima-ți căzută din ochi aproape moartă, / Thesalii și Arcadii pe drum alunecos / spre Asia te poartă, către Sublima Poartă. // Și cum tu curgi în sine-ți ca într-un panta rei / și dormi, aproape oarbă, cu soarele-n mijloc, / ești ca un joc al cheii, al sorții și-al ideii, / un joc de-a baba-oarba, un tragi-comic joc“), afinitățile cu Radu Stanca apărînd și aici.

Sensibilitatea lirică a lui Al. Andrițoiu e aceea a unui senzual care trece spre eros fără deșănțare, ci cu o indiscreție delicată, chiar versurilor transmisă: „Cu vînturi suple, spuse ca pe flaut, / sosește ora preacuratei seri. / Prin ornic timpul umblă mai precaut, / și porți se-nchid și se deschid plăceri“ **(Ora liniștii),** intimitatea erotică metaforizîndu-se lin: „Acum din limfe, se deșteaptă fluturi / cu mătăsoase, dulci înfățișări“ **(ibid.)** sau: „Și numai timpul, respirînd, se-aude / Și numai spații în declin se-aud“ **(ibid.).** E o senzualitate blînd dureroasă: „Fîntîni țîșnite dau un dulce vaer“ **(Euforie),** fin consemnată prin false aparențe: „Și toate-n preajmă cer o alintare / de braț întins greșit...“ **(ibid),** prin false semnificații și false plenitudini: „Vibra în jur ceva melodios, / umbla prin toate o mișcare lină. / Obiectele dublate de lumină / aveau, ca fructa, sevă de prinos, / căci era totul strîmb, dar de prisos“. **(Reverie),** prin extaze inaparente: „Acum pe umeri ridicăm lumina / și ducem orele, distrați, pe mîini“ **(Sentimentul primăverii).**

Solarul poet, stîrnit de fantasmele văpăilor lăuntrice pe care le îmblînzește cu muzica versului: „O! tu visezi, desigur, emiri, viziri, huzururi / și pești tăiați în aur, prin lacrimi mari plutind, / Sub arbori care mișcă în clime dulci de-a pururi / cu dibăcii de creangă ce saltă și nu mint“ **(București-Fîntîna turcească)** înglobează imaginea iernii într-o viziune a formelor pure și senine: „Trec linii dulci, naturii dîndu-i sfere / și cercuri și elipse. Ca un ou / de păsări-liră, / fiecare piatră / se rotunjește-n haine translucide“. **(Cu iarna).**

Uneori, totuși, versurile lui îngăduie umbrelor sensibile să străbată imaginea: „de prea mulți ani se-nclină ca pomul scorburos“. **(Moartea lui Cressus),** sau: „și degetul foșnește ca rupt din pergament“ **(ibid),** sau: „Zac zeități de piatră cu pleoapa / ursuză aplecată spre fîntînă, / privind din timpi cum îngenunche apa / în fața lor, la ciutura bătrînă“ **(Fîntîni).**

Toate aceste nuanțe, topite apoi în fantezia generală a poetului Al. Andrițoiu, în emotivitatea-i sinceră și dăruită cu prisos, denotă o certă vocație artistică.

I. NEGOIȚESCU

● ● ●

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Sîmbătă la amiază a fost semnată înțelegerea de colaborare pe anul în curs între uniunile de scriitori din România și Ungaria. Înțelegerea prevede, printre altele, schimburi de publicații și informații în domeniul literaturii, vizite reciproce de scriitori și organizarea de manifestări culturale. Documentul a fost semnat de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din țara noastră și Darvas Jozsef, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară. Au luat parte Vasile Gliga, adjunct al ministrului afacerilor externe, scriitori, ziariști. Au fost deasemenea prezenți Jozsef Vince, ambasadorul R.P. Ungare la București și membri ai ambasadei.

Săptămîna trecută, la Varșovia, a avut loc semnarea înțelegerii de colaborare dintre uniunile de scriitori din R.S. România și R.P. Polonă. Au participat Radu Boureanu și Marin Preda, delegați ai Uniunii Scriitorilor din țara noastră și Czeslaw Centkowski, vicepreședinte al Uniunii Literaților polonezi.

O TEZĂ DE DOCTORAT

breviar

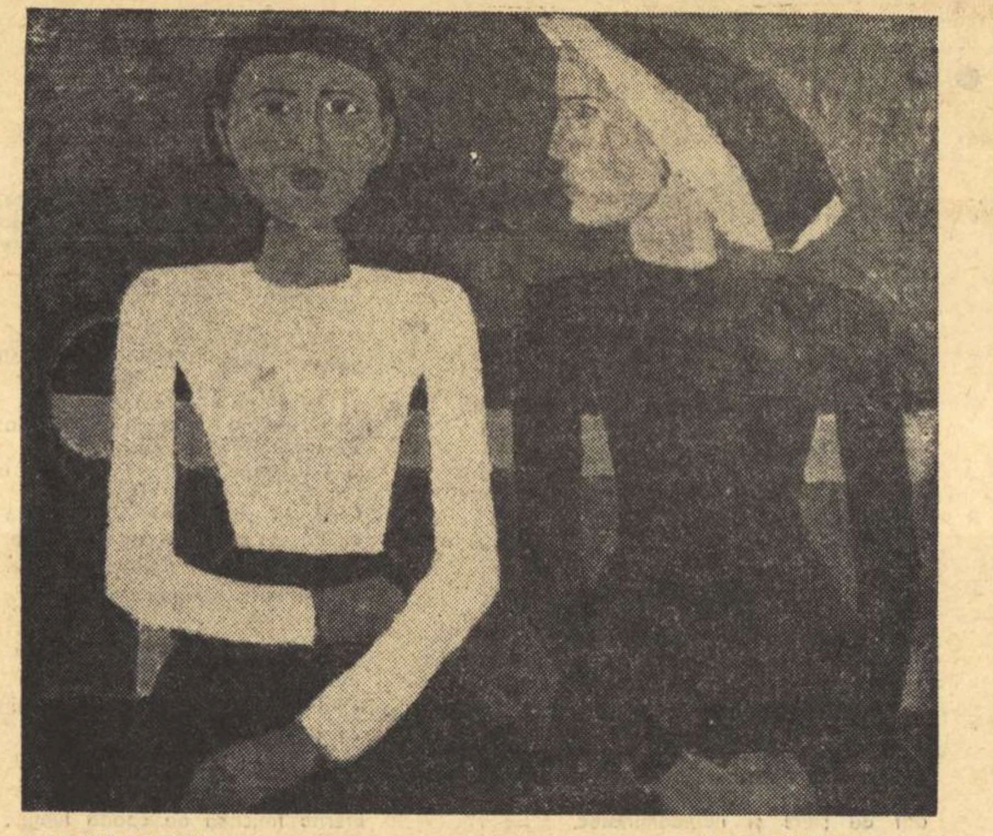
Am primit, de curînd, o „Inaugural-Dissertation" pentru obținerea titlului de doctor al Facultății de Filosofie de la Universitatea din Colonia, susținută, în 1963, de Marianne A. Reinke din Witten. Titlul tezei este deosebit de semnificativ: Două lumi și două timpuri în opera lui Eugen Ionescu (Zwei Welten und zwei Zeiten im Werke Eugène Ionescos); iar dacă o aparență de „mister" se leagă, totuși, de acesta, trebuie să explicăm că studioasa autoare a urmărit paralel, cu sagacitate și excelent rezultat, formația românească a autorului, înainte de receptivitatea sa la influențe străine, precum și etapele devenirilor sale, văzute dual. Am citit, cu mult interes, dizertația, bogat nutrită informativ și împănată cu suculente citate din Caragiale (Moșii, tablă de materie), Urmuz (Din Ismail și Turnavitu) ș.a., precum și cu o întinsă bibliografie a criticii străine față de teatrul lui Eugen Ionescu, din anii 1953, ai afirmației acestuia, pînă la zi. Eram în curent cu preocupările autoarei, dintr-un articol al d-sale apărut în suplimentul literar al ziarului Die Welt, în decembrie 1965, unde îmi făcea cinstea citării unei anticipări a subscrisului, pe care binevoia să o numească „profetică". Intr-adevăr, recenzînd într-un articol din Revista Fundațiilor cărțile premiate ale scriitorilor tineri, și printre acestea volumul Nu (Vremea, București, 1934), scriam în încheiere, după ce luasem atitudine împotriva fandărilor sceptico-anarhice ale textului: „Dar e cît pe aci să reușească într-un soi inedit de critică: critica-bîrfeală, critica-mahalagism, critica scenetă comică. Facultatea sa mimetică e remarcabilă. Are simțul dialogului, poanta, ghidușia bufonă. In cartea de mare haz care este „Nu", frizează banalitatea doar în simili-analizele critice, unde nu inovează cu nimic. Dar în partea unde afectează monologul parodist sau umorul susținut cu detalii picante din lumea scriitoricească, e un fel de Gavroche al culiselor literare, un amuzor nu destul de prețuit. Dacă se decide să atace comedia la rampă, viitorul îi e deschis". A atacat-o în 1950: data de 11 mai a acelui an este aceea a reprezentării „antipiesei" La cantatrice chauve (Cîntăreața cheală), pe scena Teatrului Noctambulilor, de către compania Nicolas Bataille, comedie pe care autoarea o consideră „cea mai originală operă a lui Ionescu, fără îndoială". Și viitorul i s-a deschis. Nu dintr-o dată, ci printr-o perseverență de cirtiță, noul scriitor francez săpîndu-și, răbduriu, galeria, pînă a ieșit la suprafață, pe primul plan al atenției, cucerindu-și, încet-încet, audiența mondială.

Teza urmărește succesiv: Căutarea metodei, Introducerea în viața și teatrul lui Eugène Ionesco, Debutul în România (unde mă citează iarăși, dar nu pe nume, ci printre criticii „serioși" care nu se arătaseră entuziasmați de premiata carte de scandal „Nu"), Eugène Ionesco în Franța, Precursori în est și vest (balcanismul, Caragiale¹, Urmuz, „Avangardistul" Jarry, teatrul „de spaimă" al lui Artaud, dadaism-suprarealism), Noile „reguli ale jocului" (un teatru irațional, amestecul de tragedie și comedie), O lume în destrămare, „Teatru de povești" pentru adulți (unde este vorba de „rinocerita" — boală a timpului), Adendă (Moși de Caragiale, Din Ismail și Turnavitu de Urmuz, Artistul și Moartea de E. Ivănescu, în „Sisif", Agora, București, 1947) și Bibliografie (urmată de obligatoria notă autobiografică a autoarei, Lebenslauf). Printre precursorii iraționalismului lui Eugen Ionescu, cel mai îndepărtat ar fi Montaigne, despre care autoarea ne informează că-l citează des pe Eclesiast; indicele alfabetic al Eseurilor, în marea ediție de la Bordeaux reduce numărul citatelor la trei; dar ce are a face scepticismul sistematic din Apologie de Raimond Sebond cu literatura absurdului, care bîntuiește în epoca noastră? Nu sînt foarte lămurit asupra importanței „balcanismului" în alcătuirea spiritului ionescian, și n-aș putea accepta concluzia: „Opera dramatică completă a lui Ionesco își capătă viața prin elementele balcanice", acestea fiind descoperite în „asociațiile neprevăzute", în „critica mușcătoare", în „culoare", în „harababura de iarmaroc" (Jahrmarkstrubel). Este însă un punct de vedere și-l consemnez ca atare. Alăturarea de Caragiale, privit ca unul care ar fi revoluționat teatrul nostru, nu mi se pare nici ea convingătoare. Absurdul nu lipsește din schițele și nuvelele lui Caragiale; dovadă: Cănuță om sucit, Două loturi, Inspecțiune, Smotocea și Cotocea (schiță refăcută după una de tinerețe, cu titlul Leonică Ciupicescu) etc. Contratimpul, ca ironie a destinului, nu devine însă la Caragiale o „Weltanschauung", iar „revoluția" operată de el a fost, de fapt, biruința realismului în comedia noastră de moravuri; pe de altă parte, structura teatrului caragialian este cea clasică, într-un tempo lent, fără bruscări de situații și de caractere. Înțeleg, însă, stima pe care Eugen Ionescu o manifestă față de Caragiale, deși își trage, cam prea mult, spuza pe turtă în unele considerente subiective din Portrait de Caragiale (Notes et contrenotes, Gallimard, 1966). Autoarea își susține însă, punct cu punct, paralelismul: „1. Caragiale ca și Ionesco, preferă pentru teatrul său mediul micii burghezii. 2. La Caragiale, ca și la Ionesco acțiunea este adusă la un ritm care urcă pînă la paroxism. 3. Ionesco se joacă, întocmai ca și Caragiale, cu limba. 4. Ionesco scrie, ca și Caragiale, exact contrariul comediilor de salon. 5. Comicul lui Ionesco este, ca și acela al lui Caragiale, de o neasemuită originalitate prin fuziunea dintre claritatea latină și impestrițătura sclipitor balcanică... 6. In polemica epocii, Caragiale și Ionesco se unesc și se despart, totodată... 7. Fiecare din ei sondează fenomenele timpului cu cea mai ascuțită privire critică". Este prea multă cinste ce se face lui Caragiale: el însuși ar fi respins-o, nu din modestie, ci nerecunoscîndu-se în analogii neesențiale. Structural, Caragiale este un observator ironic, care nu aduce însă realității diformările unui obiectiv vizual prizmatic. Aș spune însă că, afirmat ca poet la Bilete de papagal și urmărindu-i lui Arghezi proza poate cu mai mult interes decît versurile (o ipoteză!), foarte tînărul Eugen Ionescu (avea 26 de ani) nu a putut să nu fie fascinat de umorul sec, americănesc, al unora din „tablete" și al unui mare număr de schițe și povestiri, în care acea diformare se produce statornic și sistematic. Este o sursă mai probabilă pe care o propun atenției în genere bine orientată a autoarei valoroasei teze.

Șerban CIOCULESCU

---

¹) Așa zisul „străbunicul său" (al lui Caragiale) „Natis", dat de Marianne A .Reinke ca „actor" este o plăzmuire a lui Octav Minar, însușită de B. Jordan — Lucian Predescu. Nakis, Ștefanakis, Ștefan, bunicul patern al lui Caragiale, a fost bucătarul domnitorului Ioan Caragea. Costache n-a fost bunicul, ci unchiul, după tată, al lui Caragiale; el este acel unchi care am arătat că a condus „clase de declamație și mimică a Conservatorului din București, pe care l-a frecventat Ion Luca dimpreună cu vărul său" (remarcă la nota 3 de la pag. 39).



ION PACEA COMPOZIȚIE

FIZIOLOGIA POEZIEI
sau despre durere (III)

convorbiri literare

Gesticulația, gesturile, tind să echivaleze cuvîntul rostit. Pînă la un punct, cuvîntul rostit poate fi considerat esențializare a unui complex de gesturi. Cuvîntul rostit, ca și gesturile, are un timp de desfășurare anume, o durată finită, iar transportul de sensuri și de emoție are o perioadă de înjumătățire (cum ar zice fizicienii despre metalele radioactive) gradual rapidă. Cuvîntul scris însă are o stare de infinit, eliminînd gesticulația exterioară, perceptibilă prin simțurile elementare. Cuvîntul scris nu mai esențializează gesticulația, ci o incorporează în totalitatea ei expulzînd-o (să zicem radioactiv) atunci cînd se compune într-o structură poetică.

Am fi tentați la prima vedere să credem că verbele au o capacitate de expulzie (de gesturi) superioară substantivelor. In cazul poeziei (deci a zonei estetice) atît verbele cît și substantivele, cît și celelalte particule morfologice nu pot fi judecate desprinse de context, cu atît mai mult cu cît grupurile de cuvinte scrise alcătuiesc, în ultimă instanță, un singur cuvînt compus.

Și totuși bănuim gesticulația, gestul, ca rădăcină primordială a cuvintelor. Ne îndreptățește argumentul temporalității și în special al reliefului, al spațialității comune. Ca și gesturile, cuvintele sînt în relief, în spațiu. Cuvîntul scris de asemenea e în spațiu, fraza, grupul de fraze. Hîrtia acoperită de cuvinte, numai în aparență e plană. O frază poetică, aidoma unui cristal, e în spațiu, în infinitul spațiu interior al conștiinței.

Putem compara structura oricărei propoziții rostite sau scrise cu structura atomică. Putem compara fonemele și simbolurile lor, literele, cu structura celor mai simple particule. Ne izbește asemănarea dintre substantive și nuclee, dintre verbe și electroni. Dintre adjective, adverbe, pronume, — și quante. Ne uluiește faptul că aidoma atomilor diferiți care au un număr anumit de valențe și substantivele, fiecare luat în parte, au un număr anumit de posibilități sintactice de a se combina cu verbele. Am putea spune, fără să aproximăm prea mult, că limbajul, cuvintele, sînt umbra mărită a materiei în conștiință. Ne vine să dăm crezare acelei vechi superstiții copilărești, că tot ceea ce imaginăm există undeva. Putem să reflectăm cu seriozitate asupra raportului cuvînt-materie și, inversînd realul, să ne reculegem asupra acelui „la început a fost cuvîntul".

Gesticulația, mișcarea, ca matrice a cuvîntului, ce straniu, are ca sens final noțiunea, care pare statică: dar noțiunea în poezie are funcția fonemului în cuvînt, funcția literei în cuvîntul scris. Noțiunea ca și metafora este metalingvistică. Și una și alta sînt acte de conștiință; ne reîntoarcem deci la cuvînt ca vehicul. Staticul pur este la fel de abstract ca și mișcarea pură. Existența lor se petrece într-un spațiu imaginat. De aici și funcția lor limitată, de a constitui numai sisteme de referință. Imaginația este un fenomen de conștiință, deci interior. Atît staticul pur cît și mișcarea pură (din punct de vedere estetic) sînt fenomene interioare. Sistemele de referință ale poeziei sînt interioare, tocmai pentru că la ele se raportează fenomenele de exteriorizare, de expresie, de gesticulație. Abscisa și coordonata nu mai joacă rolul unor margini posibile, ci al unui centru posibil. Ele nu mai au rolul limitelor, ci al infinitului.

Alternanța static-mișcare, poate fi percepută dialectic atît în structura cuvîntului, cît și în aceea a propoziției, a frazei, și a grupului de propoziții și fraze. Ea are un caracter exterior și unul interior. Exterior cuvîntul rostit, dar mai pregnant cuvîntul văzut (scris) are „panta rei", — curgere; — de la prima la ultima literă; și o stare statică: sensul său. Propoziția (pe o altă spirală) are o anumită viteză de curgere (graduală) de la cuvînt la cuvînt fiecare cu sensul său, și un anumit static, sensul ei general. Interior, ca și metalele, care au o curgere a lor interioară hiper-lentă, cuvintele suferă și ele o curgere interioară, o șlefuire fonetică, o transmutare etimologică; și ne oprim aici, à propos de cuvîntul scris (ca vehicul poetic) nemaiintrînd în detaliile care fac obiectul lingvisticii.

Nichita STĂNESCU

Reapariția
MENȚIUNILOR CRITICE

Retipărirea într-o ediție, să sperăm cît mai curînd completă, a „Operelor" lui Perpessicius cuprinde, după cel dintîi volum al poeziilor, prima serie a „Mențiunilor critice", înregistrînd activitatea sa de foiletonistică dintre 1923 și 1928. Autorul e, de mult, un clasic al artei noastre literare și critice, dar unul dintre acei clasici cu adevărat contemporani. Deși îl citești după decenii, îi simți pulsul cum bate ca în clipa procesului său creator. El aduce cu sine, în scrisul său, nu numai propria sa personalitate, ci totdeodată priveliștea amănunțită, în aspecte individuale, a literaturii noastre de după primul război mondial și pînă în momentele pe care le trăim. Fără a fi încercat vreodată o istorie sintetică a literaturii contemporane, ca, de pildă, Eugen Lovinescu sau G. Călinescu, Perpessicius a urmărit și descris cursul acesteia — cu fidelitate — timp de aproape cinci decenii, dezvăluind astfel nu numai o pasiune durabilă, ci și un devotament niciodată dezmințit. Ar fi interesant ca alături de obișnuitele istorii literare, cineva să alcătuiască o dată o antologie a principalelor cronici și recenzii cu privire la cărțile diferitelor perioade, făurind astfel o nouă istorie concretă a mișcării literare prin juxtapunerea celor mai variate opinii despre aceleași opere. Intr-o astfel de pitorească lucrare s-ar exprima nu numai istoria literară, ci și cea a criticii și vicisitudinilor ei. Din cuprinsul acesteia, n-ar putea lipsi, în nici un caz, contribuția „Mențiunilor critice", care n-ar arunca numai o lumină specifică asupra fenomenelor literare, dar ar relieфa totdeodată și optica proprie a criticului în raport cu confrații săi.

Cea dintîi serie a cronicilor de care ne ocupăm se deschide cu o profesiune de credință care trebuie negreșit analizată în prealabil, pentru că în ea se reflectă conștiința criticului însuși, unghiul sub care privește faptele literare în mod intenționat și programatic. O astfel de discuție închează de la sine o serie de contraobiecții cu care Perpessicius răspunde implicit unor comentarii inadecvate ce i s-au adresat de mai multe ori în cursul lungii și fructuoasei sale activități.

Cititorului acestei profesii de credință i se impune de la început acea specie a modestiei ce dă meritului putere și relief și datorită căreia criticul nu-și intitulează articolul „În tinda unui oficiu", cum i s-ar potrivi, ci doar în cea a „unei registraturi". Perpessicius își propunea încă din 1923, cînd scria prefața de care vorbim, să joace rolul simplu al „sucursalei unei vitrini de librărie", de unde cărțile trec spre „galantarul" criticului, înregistrînd — în acest mod — fluxul literar al timpului. Ordinea e, după cum iarăși prefața o spune, „la voia întîmplării", adică potrivit apariției variabile și capricioase a fenomenelor literare, dar „criteriile" sînt determinate de la început.

Ceea ce Perpessicius ține să afirme, de îndată, e concepția că nici un fel de sectarism nu l-a animat vreodată și într-adevăr „Mențiunile critice" o dovedesc, cu prisosință. Deși venind din atmosfera „Vieții noi" și a simbolismului, criticul și-a deschis larg privirile spre toate curentele și școlile de la sămănătorism și pînă la rafinamentele, de multe ori îndoielnice, ale avangardismului. După propria lui mărturisire, el a trăit totdeauna „bucuria de a întîlni un suflet" și de a-i strînge ecourile într-o „cutie de rezonanță" prin care acestea s-au multiplicat și intensificat adesea, cu bună știință și credință. O atmosferă de perpetuu entuziasm a învăluit pe cronicar, transformînd uneori scrisul său comentator în explozii lirice. Este totuși nedrept să i se atribuie lipsă de atenție față de scara valorilor estetice și să i se ceară să pronunțe, în fața unei opere, brutal și răspicat un da sau un nu, frontal, ca și cum obligația criticii ar fi să reia formula desuetă a sentințelor judecătorești pe care Gherea i le reproșa, pe vremuri, lui Maiorescu. O vădită delicatețe și o ceremonioasă politețe a omului de cultură și educație l-au împiedicat pe critic să califice prea categoric operele, expresii, de fapt, ale unor valori subtile, nuanțate, adesea neclare, ambigui chiar, de multe ori însă necristalizate, în faza începuturilor. Obiecțiile și contraobiecțiile n-au lipsit nici Mențiunilor critice și ele sînt frecvente în această primă serie, putînd fi — cu ușurință — urmărite, de pildă, în considerațiile privind pe Șt. Petică, Demostene Botez, Ilarie Voronca, Leon Feraru, M. Cruceanu, Eugeniu Speranția sau Ionel Teodoreanu.

Deși apropiat criticii impresioniste pe care o celebrează și teoretic în articolul despre Eugen Lovinescu, cronicile lui Perpessicius nu sînt lipsite de o largă erudiție pe baze clasiciste și care se extinde pînă la formele cele mai înaintate ale modernismului. „Temperament prin excelență subiectiv", cum singur o mărturisește, criticul nu ne oferă mai puțin o serie de caracterizări exacte și obiective cu privire la operele despre care vorbește. Categoria subiectivului se opune aci doar didacticismului și dogmatismului, dar nu se confundă cu personalismul și, după cum arătasem, nici cu sectarismul. Perpessicius se întîlnește aci cu Sainte Beuve pe care și-l recunoaște ca „patron spiritual" în sensul referirii la gust, la psihologie și umanități. Firește criticul a putut uneori greși, ceea ce s-a și întîmplat și anume prin hiperbolizări din generozitate, ca în cazul aprecierii și supraaprecierii poeziei lui Camil Baltazar sau chiar cu prilejul recenzării romanului „Adam și Eva", dar devieri de acest fel sînt curente în critica tuturor epocilor.

Un aspect cu totul personal al cronicilor lui Perpessicius l-a constituit — după cum se știe — structura artistică a scrisului său, desfășurarea amplă a frazei cu meandre, adesea simetria ei clasică, numeroasele giuvaeruri stilistice care sclipesc de pretutindeni, opulența metaforelor, comparațiilor, epitetelor pregnante, introducerile și finalurile literare care îl trădează pe beletrist și care închează — într-o unitate pitorească — arta sa proprie. Recunoaștem aci o anume tendință alexandrină care combină gustul cu știința, umanismul erudit cu arta rafinată. Acestei înclinări i se datorește și atracția pe care o exercită asupra criticului puterea magnetică a amănuntelor, surprinderea aspectelor concretului în formele lui miniaturale.

Vasta serie a mențiunilor izvorăște, în cele din urmă și în fond, din credința sa fermă în capacitatea creatoare a scriitorilor noștri pînă la nivelul celei mai înalte arte, ca și din nobila sa dorință de a stimula cu toate mijloacele progresul estetic al literelor românești.

Al. DIMA

UN GLAS

Ce multe știam, construiam,
decor din panouri fugind spre adînc,
coloane, ghirlande, ferestre,
idei mișcătoare,
un teatru fantasmagoric,
(ții minte: cel din Vicenza, al lui Palladio,
trompe l'oeuil,
senzație de îndoielnică, magică forță...)
șamanic vînat de idei,
apoi
însingurare,
tristețea de după idei,
în amfiteatrul deșert,
în aer de praf, de clei,
de nădușeală răcită,
și-atunci să auzi,
cînd cele cinci note s-au mistuit,
cu umilință și stupoare s-auzi
că ești chemat
de undeva,
de după fantastica arhitectură,
din pămînt sau de sus,
din pomul înmugurit,
Isus,
din pomul înmugurit,
nici un foșnet măcar,
atît de încet:
„Lăsați copiii să vină la mine",
și știi că și tu ești vizat,
nici nu încerci să îți smulgi
masca lividă și orgolioasă
crescută pe țeastă,
nici nu încerci să arunci de pe tine
costumul plin de vopsele stridente,
așa cum ieși de la lucru,
după augusta corvoadă
alergi spre mugurii clarvăzători,
care te văd și pe tine,
care știu cum ești tu,
nevinovat, descumpănit, însetat,
sub masca rituală.

Maria BANUȘ

G. CĂLINESCU

CRONICA LITERARA

„ULYSSE"*)

Cînd G. Călinescu are de compus un articol, spiritul său cunoaște de îndată o stare de neconstringere, cuvintele încep să se aștearnă, discursul critic să se lege parcă de la sine, condeiul aleargă destins de la un capăt la celălalt al paginii, acuitatea este rezultatul intuiției simpatetice, solidare cu lumea, expresia unei feerii lăuntrice nerăbdătoare să comunice, să se propage spectaculos în afară.

Textul critic este o continuă „declanșare" a cuvîntului, a cuvîntului după cuvînt, potrivit unui mecanism interior care funcționează în virtutea legii sale proprii, cu o ritmicitate de neconfundat. „Frazarea" călinesciană, atît de personală, de caracteristică, încît îi putem urmări linia pură, abstractă, chiar și cu o aparentă neatenție la sens, nu este suprapusă formal conținutului, ci, într-un anume înțeles, îl determină ea însăși, îl descoperă și îl creează.

Nimic mai străin exercițiului critic călinescian decît morocănoasa „cercetare". Scopul său este, dimpotrivă, amplificarea pe toate căile a impresiei vitale. În mîinile criticului opera neutră, inertă, opacă, prinde puteri, începe vertiginos să respire, să răspundă solicitărilor din afară, într-un cuvînt să trăiască, dacă nu mai mult, cel puțin sub durata comentariului.

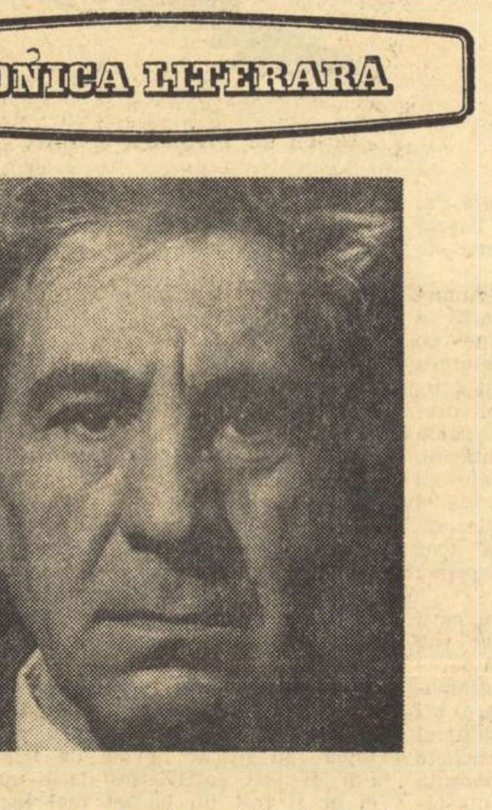
„Critica — scrie lucid de ceea ce face G. Călinescu — este o operație pe omul viu, o stimulare a inimii ca să bată mai zgomotos. Dacă opera cercetată moare în mîinile criticului, atunci nu e vocație. A omorî înseamnă a risipi atenția cititorului asupra elementelor, scoase din funcțiunea lor de viață, a lucrului pe piese anatomice moarte".

Criticului i se întîmplă să fie sever, poate și nedrept, însă cu perfectă bună credință și cu un soi de ingenuitate a opiniei. În ciuda deselor fulgere, G. Călinescu este în fond amabil și generos, el își iubește, precum un romancier, personajele, adică scriitorii asupra cărora pronunță verdicte oricît de aspre. Curios, el crede în perfectibilitatea naturii artistice, dorind de cele mai multe ori, cu o dezarmantă și înduioșătoare sinceritate, îndreptarea păcătosului. Cronica la „Oraș patriarhal" de Cezar Petrescu se încheie așa: „Dacă scriitorul ar ține seamă de observațiile noastre și și-ar purifica tehnica, nu ne îndoim că ar ajunge curînd la acel echilibru între puterea de germinație a fanteziei și rezistența cunoștinței critice, care e semnul adevăratei arte". Ca orice pedagog, criticul e de o superbă naivitate, nici o perfidie nu intră în sfaturile sale. Totul e chestiune de bunăvoință, de atenție la ideea cea bună, scriitorul fiind îndemnat să facă ceea ce trebuie, cu încredințarea că efortul, silința sa vor fi „curînd" răsplătite. În „Istoria literaturii" tonul va fi, desigur, altul (deși nici atunci amar!), aici însă, în articole la zi, aerul de a „oficia" lipsește, și cronicarul, în haine de lucru, este inocent și deci mai autentic. Chiar și „mizantropia" este o formă, ușor paradoxală, a nemărginitei simpatii. Supărarea autorului n-ar avea nici un temei.

Oricît de personal în reacțiunile și umorile sale, lesne iritabil și tot cu grabă dispus să se entuziasmeze, Călinescu rămîne și într-un caz și în altul în marginile adevărului. Judecățile sale, în fond cordiale, sînt motivate, coerente și verosimile, emanînd nu din antipatice principii prea abstracte, din criterii ideal-dogmatice, ci, aproape fără abatere, dintr-un invincibil bun simț (de esență junimistă), dintr-un instinct al valorilor îndelung educat, deajuns de adaptabil însă și nuanțat de rapide raportări la context. Cu toate aparențele opuse, criticul repudiază exagerațiunile și pînă la un punct se teme de ele, plăcîndu-i să nu se îndepărteze de pămîntul solid aventurîndu-se în necunoscut, pentru el totuna cu arbitrariul. (Recomandările pline de prudență din Sensul clasicismului reprezintă veritabilul său program estetic). Mereu vrea să fie bine înțeles, nu pune nici un preț pe „subtext", spune ce vrea să spună, niciodată mai mult, dar nici mai puțin. A-l „interpreta" pe G. Călinescu este cu neputință, scrisul său nu are nici subsoluri, nici etaje, „adîncimea" există, dar e toată la suprafață, imediat vizibilă, la fel și „metafizica" sa.

Recenzarea operelor contemporane e întreprinsă cu o bucurie jovială, cu o simpatică nerăbdare, deși cronicarul afectează mai tot timpul a fi excedat, plictisit peste măsură, constrîns de rigori strict profesionale să citească prea mult și fără folos pentru sine, adevăratele sale proiecte, marile sale obsesii fiind altele. În realitate, cînd are de formulat verdicte, să zică „foarte bine, excepțional de bine" sau „detestabil" sau „operă remarcabilă" sau „talentul lipsește" se simte ca-n elementul său, și fără asta, fără această total nefilozofică încîntare de a judeca pe alții, în absența oricărei bănuieli de zădărnicie eclesiastică, există oare „cronicar literar"? Cînd afectările cad, o mărturisire izbucnește cu sinceritate: „Eram de tot tînăr, cînd am simțit chemarea de a face judecăți literare" (1928).

Natură eminamente sociabilă, spirit constructiv, optimist și chiar meliorist, înrădăcinat în concret, foarte robust, G. Călinescu era în orice moment pregătit să creadă în valoarea operei ce se supunea examenului său, și mîniile sale, dealtfel trecătoare, veneau numai din contrarierea de o clipă a acestui sentiment. Nu se poate închipui o „execuție" mai nemiloasă ca aceea a romanului, „Sfînta mare nerușinare" de G. M. Zamfirescu: „Toate acestea sînt tare plicticoase", „proustianism, rău înțeles", „falsitatea e în toi", „arbitrare divagațiuni metaforice", spuse limpede și simplu, cu o evidentă satisfacție judecătorească. Dar cu acea asprime, pedagogică în felul ei, cu care sînt judecați și pedepsiți copiii, fără urmă de răutate sau de reală repulsie. Și cînd în cuprinsul aceleiași cronici întîlnim: „O operă se înțelege prin prietenie și singura formă de ostilitate îngăduită este voința de a scruta totul", formularea nu pare deloc convențională, deloc ipocrită. Criticul, dincolo de anume înverșunare formală, se ferește a descuraja pentru totdeauna, și încheierea nu este defavorabilă, cerul se înseninează: „Și totuși, la sfîrșitul cărții rămîi cu încredințarea că era ceva înăuntru (..) Unele momente ar fi putut deveni grandioase (...) Da, un scriitor se poate entuziasma în chip sincer de cartea d-lui Zamfirescu (s.n.), dar nu pentru ceea ce este, ci pentru ce ar fi putut deveni în mîinile lui (s.n.) Potența aceasta continuă, care dă iluzia vieții fără prezența ei, este și ea un merit, și dintre cele mai valoroase, în istoria unei literaturi".



Cronicile dezvoltă, cu puține derogări, un tipar comun, nefăcîndu-se totuși simțită intenția vreunei sistematizări. Stimulul desfășurării, care odată pornită crește organic și spontan ca o singură frază spusă fără oprire, îl reprezintă excitația polemică, tentația de a întoarce lucrurile și pe fața cealaltă, pentru a complica situația cînd aceasta pare prea simplă, ori dimpotrivă pentru a o simplifica energic cînd pare prea complicată. Se așterne o primă propoziție, deobicei liniștită, supravegheată, brusc însă se declanșează un cunoscut mecanism. „Ceea ce caracterizează operele, indiscutabil remarcabile, ale d-lui Anton Holban, este voința continuă de luciditate". Greu de închipuit un început mai cuminte, mai așezat. Plăcerea conversației polemice e însă de neînvins la G. Călinescu: de astădată obiectul excitației îl constituie chiar cuvîntul luciditate pe care el însuși, cu atîta încredințare, îl propusese spre o mai exactă definire a scriitorului. În consecință: „Dar nu este mai puțin adevărat că starea de veșnică tensiune a spiritului poate da o rezultantă contrară celei urmărite" și așa mai departe; utilizînd acest fel de antrenament, această operație prealabilă (puțin forțată uneori, dar și atunci plină de farmec), spiritul călinescian se simte de îndată în largul său. Polemismul este o tehnică, un mod de a învinge inerția cuvintelor. În ciuda sa, spre deosebire de ceea ce se întîmplă la Camil Petrescu, climatul discuției rămîne cordial.

Inverșunarea nu e la G. Călinescu structurală, o atitudine ireductibilă, ci o formă a comunicării, a „jocului" intelectual superior într-o piesă în care rolurile sînt dinainte știute. Criticul respinge în fond singurătatea și, dincolo de o gesticulație, ostilă, el vrea să fie, și izbutește, un prieten al scriitorului. Nu cultivă solilocul, nu gustă voluptățile amare ale sarcasmului „personalist" și „romantic". Poziția sa este, și în această privință, a unui clasic bucuros de posibilitatea dialogului pe care-l concepe ca pe un schimb de rafinate locuri comune. Trebuie adăugat — spune undeva — că prietenia e proprie mentalității clasice. Observăm acest fenomen că Moliére, Racine, Boileau, Corneille. La Rochefoucauld, Lafontaine, La Bruyère, St. Evremont sînt prieteni... Prietenia se întemeiază pe o stimă reciprocă, ieșită din sentimentul că toți au aceeași edificare asupra lumii morale și că concurența e o absurditate într-o lume literară în care fundamentul e locul comun, în înțelesul cel mai nobil al cuvîntului". Acum înțelegem mai bine că acesta e fondul stabil al spiritului călinescian, amărăciunea marelui critic la constatarea: „Convorbirea propriu-zisă, schimbul leal, politicos de idei lipsește", recomandarea dialogului („De la Platon încoace, toți adevărații clasici au dialogat, demonstrînd prin asta că sufletul individual e o pură aparență, o irealitate și că adevărul începe cu viața morală"), umorul nostalgic care străbate în observarea că „pînă și Slavici face un schimb de scrisori".

Lucian RAICU

---

*) Selecția textelor și prefața de Geo Șerban

NINA CASSIAN

Inel de șarpe

Senină întoarcere în paranteze,
în inelele șarpelui blînd,
din care-au renunțat să cuteze
pietrele verzi, scăpărînd.

Senină-ncolăcire pe oul oval,
somnolent și supus,
pentru a-l feri de pasărea de sus
și de scormonitorul animal.

Netedul braț fără mînă,
lui însuși în jur de opt ori,
nemaiatacat de culori
ca o creangă de carne bătrînă.

Și multă uitare, și multă
uitare, și multă uitare.

Față-n față

Un craniu îngust, premonitor,
ramificîndu-se în două coarne,
semn al cabanelor de vînători,
și semn al mîncătorilor de carne.

Albastra flacără de alcool
și umbra — igrasie diafană —
curgînd neliniștit pe zidul gol,
și-n mîini paharul umed ca o rană.

Împrejurarea pîlpîie. Afară
e poate viscol, sau e poate vară.

Poate că stau de-un veac în locul straniu,
fixînd, ostatec, propriul meu craniu.

Nu mai aud

Cu-atîtea zgomote în jur, cum pot
să mai aud căderile de apă
ca părul vrăjitoarelor, pe stînci,
și tunetul de vară care nu e
decît semnalul tobelor de dans
al unor fete lungi, numite ploaie.
Urechea mea nu poate-alege. Nu
se poate apăra — și o să moară
de zarvele acestui timp confuz
în care proiectile șuerînde
mă umplu de rușine și de frig.

Un deget — poate al plantei — mai
arată
spre anotimpuri. Cum pot să-l aud
prin hulă și ocări? Pe un perete,
aveam un ceas cu doisprezece cuci.
Nu-i mai aud. Scrisorile-n sertare
cîntau cîndva — și nu le mai aud.
Nu mai aud șerpoaica blîndă-a casei,
nimbînd un scaun, mîngîind un prag,
sau atîrnînd de gîtul rece-al clanței
ca un fular de-argint. Sînt perforat
de zgomote atroce, de-o bizară
alarmă — și sînt nopți în care strig,
vîrînd în mine propriul meu sunet
ca pe-o andrea supremă.

Elpenor

Laus mediocritatis

Felicită-te, Elpenor. E timpul.
Tu-n veci nepricopsitul, tu, nătîngul,
tu care-n toate ai călcat cu stîngul,
destinul meu cu-al tău acuma schimbu-l.

★

Senină pacoste, năuc ostatec
al limitelor tale inocente,
te-ai introdus în mari evenimente,
atît de șters și neîndemînatec.
Între viteji, șovăitor, iar între
cei harnici mai degrabă lenevos,
între cei drepți, la limita de jos,
nevolnic, printre gesturile mîndre —

★

ai poticnit ilustra Odisee
cu virgula făpturii tale mici
și pe eroi ți i-ai făcut complici,
silindu-i lîngă semnul tău să stee.

★

Ci bunele-ți intenții, dacă fură,
— ce inutile! Și-n ce formă plată!
Tu n-ai stîrnit mînia niciodată,
ci plictiseala doar — pînă la ură.

★

Cînd, în sfîrșit, te-ai hotărît să mori,
cu bocete au prins să te răsfețe
(de ușurare, din delicatețe)
coechipierii tăi nemuritori.

★

Dar zeii, de așa clamoare rară
înduioșați, te-au înviat. Ei bine,
cînd s-au văzut ortacii iar cu tine,
ce bocete **reale** se iscară!

★

De tine nu se scapă, Elpenor!
Eternă tinichea de coada lumii...
Dovadă că nici mie silă nu mi-i
să prelungesc destinu-ți călător.

★

Suav tembel, Contrast nepieritor,
te proslăvesc — căci tu nu ești Nimicul,
De-ai fi Nimicul, n-ai mai fi ridicul...
Salut, și cale bună Elpenor!

Accidentul

Mă taie în două rîul și luna
și noaptea îmi curge din gură ca sîngele.
Cîndva am fost una, cîndva am fost una.
N-am știut că-s atît de sălbatice stîncile.

Veneam cu orbitele pline de flori,
cu vîntul albastru pe umeri. Cîntase
pămîntul cel bun: „Tu nu poți să mori!"
Mi-era carnea sonoră pe lira de oase.

Căzînd, ca-ntr-un vis cu securi, iată luna
și rîul, tăindu-mă-n două. Repet:
cîndva am fost una, cîndva am fost una!
Partea cu capul mi-o iau
și mi-o legăn încet.

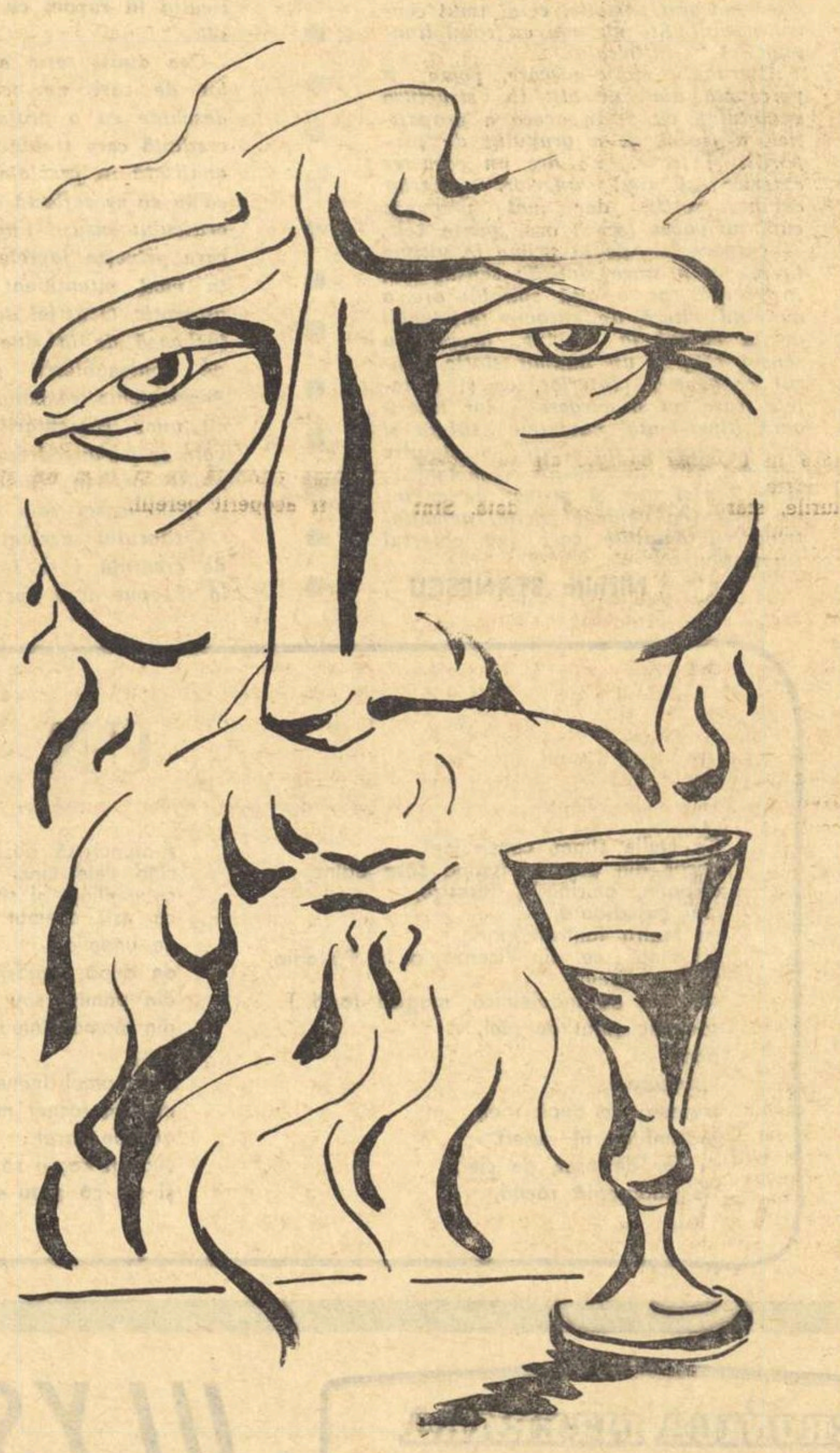
ANA BARBU

Un loc foarte liniștit

În definitiv, așa trebuia să fie, vremea ticluise totul cu înțelepciune, dar, în ascuns, fiecare-și avea îndoielile lui și se temea să le arate, mai ales să le arate el primul, și de-aici — degajarea silnică, atmosfera generală amabilă și, pe-alocuri, strident familială, de-aici — zorul la băut. Nu se amețiseră încă și greu era cît mintea lor lucra liberă de alcool, cît amintirile anilor mulți stăteau în străfunduri prea bine orînduite și strunite la cumințenie... Apoi abia, nefirescul urma să devină firesc sau invers, cîte o faptă, poate tocmai cea mai de jos, cea mai îndepărtată și mai bine ascunsă, dospită sub uitare, se va întrupa ca din nimic, va prinde contur și alte dimensiuni de viață, va deveni în lungul nopții de petrecere obsesie și bărbatul, în fine, dar prea tîrziu, acum liber în lumea blîndă și fără prejudecăți a alcoolului, se va apăra de ea cu mîinile și cu paharul, dar fapta aceea de abur, din ce în ce mai întrupată, nu-i va da pace, dimpotrivă, va naște altele și, înlănțuite, își vor bate joc de el, îi vor provoca memoria... Bărbatul va începe să vorbească de unul singur, cu voce tare, cu vocea mirată a celui care mereu descoperă: „Uită-te, domnule, ce flăcău strașnic am, își va spune privindu-l pe mire, dar al dracului cum seamănă cu mă-sa, bucățică ruptă! Eu l-am învățat carte, și ce băiat blajin era, privirea-i cădea potolită de la mine pe abecedar sau pe pereți, acum i s-a asprit pînă și culoarea ochilor, urechile i-au crescut ca niște flori de dovleac, în doi-trei ani gura o să i se strîngă pungă tot ca la mă-sa, care așa a fost de cînd o știu, acră de parcă a supt poame pădurețe..." Dar îi lipsesc coerența, puterea de a da un înțeles observațiilor sale, vede doar și se miră: „măi băiete, mă!", e neputincios, prea slab și prea obosit să dezlege ceea ce vremea încurcase atît de bine și se retrage de la masa mare, așezată pe lîngă peretele fără ferestre al sălii, ajunge aproape de ghișeul la care, de trei ori pe zi, abonații cantinei, sprijiniți anevoie pe picioarele lor bătrîne, își așteaptă rîndul, rămîne acolo, în picioare și el, și plînge cu fața imobilă și ochii brusc înroșiți, peste plînsetul lui mut se ridică zgomotul surd al tacîmurilor de tinichea, împrumutate de aici, scrîșnetul scaunelor descleiate, plînsul lui prinde mirosul atotstăpînitor de varză și de încă ceva greu de definit care vine din pereți, din perdelele afumate cu franjurii înnegriți, din pardoseala de ciment pe care bătrînii abonați ai cantinei au scăpat zilnic din farfuriile purtate în mîini tremurînde cîte un strop prețios de grăsime, dîndu-i luciu de ring de dans, un plîns penibil de bărbat care s-a îmbătat într-o cantină, imagine șocantă pentru tînăra în rochie spumoasă care-l scrutează severă prin ochelari. Privirile li se întîlnesc, adică cele două boabe de lumină care joacă pe lentilele ochelarilor fetei și pînza de lacrimi din ochii bărbatului și lui i se pare a fi descoperit din nou ceva cunoscut, este chipul feciorului care se alege într-una pe pînza de lacrimi, ori încotro ar privi, i se pare că toți cei adunați aici sînt copiii lui, părăsiți pe lîngă femei care i-au fost cîndva neveste, o întreagă biblie răcnește prin canoane în urechile lui, trebuie să se disculpe.

— Tu știi cine sînt eu? o întreabă pe tînăra cu ochelari lîngă care, cu greu, a reușit să-și tîrască un scaun. O înțeapă în umăr cu degetele lui osoase și sfarogite de învățător de țară care toacă urzici la rațe și-și muncește singur grădina, și-i repetă întrebarea cu o inconștientă și neobosită obstinare de om beat: „știi tu cine sînt eu?" și fiindcă fata nu-i răspunde, îngrețoșată de mirosul greu care țîșnește printre dinții lui îngălbeniți, se simte dator să-i lumineze el neștiința. De fapt vorbește singur și acum, nici pentru el, nici pentru ea, vrea doar să acopere cu propria-i voce răcnetele acelea împinse în timpane, fiind aceasta unica modalitate de-a se disculpa și de-a se apăra. „Eu sînt de-ai lui Ștefan cel Mare, fato!" spune și repetă încîntat acest simplu joc de cuvinte cu semnificație accesibilă doar lui, și-l repetă pînă ce gura refuză să mai articuleze toate vorbele, astfel încît, pînă la urmă, în cercul de tineri, atrași de spectacol în jurul lui, irumpe cu o neașteptată forță strania declarație: „Eu sînt Ștefan cel Mare!" Tînăra și-a scos ochelarii, ceilalți rîd în hohote, „Ștefan Babanu" îl strigă unul, sînt prieteni de-ai mirelui, singurii nerude de aici, străini prin sînge și prin tinerețe de drama paternității consumîndu-se hilar și dureros în bărbatul care se apără cu numele marelui domn. Sînt trei perechi, bărbați și femei, suficienți lor înșile prin tinerețe și verighetă, tineri cu poftă de mîncare și chiar de dans, deși magnetofonul, probabil al unuia dintre ei, instalat în colțul cu priză al sălii, nu poate răzbi cu sunetul pînă la ei, avînd de întîmpinat serioase neajunsuri de acustică.

De altfel fuseseră anunțați lăutarii și apărură într-adevăr odată cu sarmalele, preluate de la bucătărie prin ghișeu și purtate la masă cu tradiționalele chiuituri. Ei se grăbiră să-și afirme prezența: mulți ani trăiască, mulți ani trăiască, mulți ani trăiască intonară mesenii odată cu scripca și acordeonul, dar nu înainte ca mireasa, îmbrăcată în rochie albă, lungă, cu o bizară platoșă de perle, să dea fuga, la cererea generală, să-și pună coronița cu voal scurt pe care bunul ei simț de nevastă de ofițer o îndemnase s-o lepede. Apoi porniră, ea și mirele, într-un lung turneu, închinînd și pupîndu-se cu fiecare, mirele revenea cu amănunte și precizări la prezentările făcute în grabă la începutul serii, majoritatea invitaților erau rude ale lui, ca această verișoară în rochie spumoasă cu bănuite dantele pe dedesubt, arhitectă, spuse el, și-o sărută împiedicîndu-se cu nasul în ochelarii ei, mireasa spuse încă o dată că-i pare bine și zîmbi, făcea riduri de pe acum cu zîmbetul ei prea larg, ar fi trebuit să se supravegheze, și-așa nu era prea frumoasă, cam neagră și ciolănoasă, cu fața lată; apoi acest văr, un puști de vreo doisprezece ani, habar n-avea că arhitecta e sora lui din partea tatălui, cineva îi dăduse să bea țuică, imaginile îi jucau suprapuse prin fața ochilor, zîmbea absent cu chipul lui de puber nereușit, devastat grotesc de alcool, se lăsă sărutat fără nici o împotrivire păstrîndu-și zîmbetul vag cretin și îndepărtat. Lăutarii zîmbiră și ei larg la trecerea perechii, apoi reveniră la sarmale, îi servea o cucoană grasă, o brunetă cu părul bățos, ajustat din foarfecă la nivelul urechilor, îmbrăcată cu fustă strîmtă de stofă neagră și bluză roșie P.N.A. — avea un fel autoritar în a-i îndemna să mănînce, silindu-i să prindă puteri, ca și cum ar fi urmat să facă față unei nopți valpurgice — coapsele ei mari promiteau de pe acum să se arate mult mai sprintene decît s-ar fi crezut, într-un dans de sugestie și degete pocnite. Lăutarii rînjeau blînd descoperind sarmalele pe jumătate mestecate, nu se prea omorau cu mîncarea, erau amîndoi slabi și deșirați, violonistul ceva mai bătrîn decît cel cu acordeonul, dar mai ager, mai atent, mai obișnuit poate cu nunțile, gata în orice clipă să apară acolo unde cheful oamenilor îl reclama. Mestecînd încă, se ridică de la locul lui și se înfipse în spatele soacrei mici, o țărancă de vreo patruzeci de ani, cunoscută în satul ei drept ceea ce se cheamă în zilele noastre „creator popular". Ea citi o lungă orație de nuntă, compunere proprie, plină de îndemnuri la bună înțelegere și facere de copii, acompaniată discret de scîrțîitul viorii și ovaționată în final de întreaga adunare. Cei din familia mirelui se arătară încîntați de talentul ei, o apreciară cu formule aproape de specialitate, aveau pretenții intelectuale, un unchi de-al mirelui purta corset și garoafă la butonieră, era autorul unor pagini de filozofie — „glose pe marginea vieții", cum îi plăcea să le numească —, o mătușă era în ținută de ocazie: rochie trei sferturi din dantelă neagră, fără talie, ușor evazată, decoltată discret, mănuși pînă la coate, pantofi de lac. Foarte tînără, laborantă la un institut de cercetări din București, se căsătorise cu un profesor universitar, specialist în ornitologie, rămăsese după moartea lui cu o bibliotecă imposibil de abordat, cu cîteva păsări împăiate, rare de altfel, cu incomoda ei vîrstă de patruzeci de ani și, din fericire, cu o pereche de picioare încă incredibil de tinere, cu ceva fragil, grațios și înduioșător în glezna sugrumată sub pulpa „sticlă de lampă", tipar care-l fascinase, se spune, pe însuși Dante Alighieri. Peste mănușa neagră purta un inel cu briliante și o splendidă brățară de aur care, după cum se șoptea în familie, ar fi aparținut răposatei soții a profesorului. Familia se îngrijora de singurătatea ei casnică și numai astfel se explica prezența la nuntă a unui inginer agronom a cărui soție, verișoară îndepărtată cu laboranta, murise la naștere acum cinci ani lăsînd pe lume un băiețel bolnăvicios și nervos pe care-l creșteau bunicii. Agronomul era încă ginerele lor, le spunea respectuos mamaie și tataie, venea de la țară cu o sticlă de vin sau o pasăre tăiată și o ciocolată pentru băiat al cărei cost nu uita să-l rețină din mandatul de 300 lei pe care-l expedia lunar pentru întreținerea copilului. Faptul că nu se recăsătorise, că-i respecta și chiar acest din urmă gest era interpretat de bătrîni ca un semn de seriozitate și cumpătare.



Desen de TEODOR ȘALAR

— Sînt o pereche minunată, ai parola mea, spunea unchiul filozof unei doamne care fusese prima soție a vărului său.

Doamna îl aproba cu un zîmbet care-i dezvelea coroana intactă a dinților, se ținea încă bine pe lîngă el, erau de-o vîrstă, glumea și rîdea din orice, spontan și cristalin ca un copil, dar un copil precoce care știe destule ca să poată fi din cînd în cînd și răutăcios, dîndu-și capul puțin pe spate cu un vechi gest de cochetărie, rîs și gest cărora puțini le rezistaseră, bărbați și femei, cu excepția doar a celui care-i fusese pentru prima oară bărbat.

Lăutarii cîntau un vals sau ceva care să amintească picioarelor vag revoltate acum, de încîntătoarea vreme a valsurilor puse la gramafon la cine știe ce aniversare ori răzbind seducătoare din chioșcul grădinii publice, doamna cochetă dansa cu unchiul filozof, laboranta cu agronomul, tinerii, care nu făceau parte din familie, fiecare cu nevasta lui, ca și cum le-ar fi fost teamă și unora și altora, adică și bărbaților și nevestelor, să intre, prin cea mai convențională îmbrățișare chiar, în rețeaua acelor stranii relații care-i uneau și-i despărțeau totodată pe cei din familie. Tînăra aceea cu ochelari, pe care mirele o prezentase arhitectă, dansa și ea, acum i se vedeau chiar dantelele bogate sub rochia spumoasă ridicată peste genunchi, dezvelindu-i picioarele mult mai groase decît i-ar fi trebuit trupului ca să-l susțină, poate din pricina lor, poate din pricina ochelarilor sau amîndouă la un loc o făceau să se miște cu stinghereală, poate se simțea țeapănă atît de aproape de tatăl său, bărbatul care-o invitase la dans, doar cu puțin mai înalt decît ea, gîfîind și asudînd așa cum era firesc pentru vîrsta lui, dar nu mai puțin neplăcut pentru ea — nici măcar îmbujorată de efort, de plăcere nici nu putea fi vorba, cu fața albă și mată, cu mîinile reci și uscate înregistrînd ca un aparat de precizie una — valurile de căldură care răzbeau prin cele cîteva straturi de îmbrăcăminte pînă la petecul de stofă neagră a costumului, sub omoplat, pe care-l stăpînea și de care se sprijinea și cealaltă — fierbințeala umedă și ostenită și chiar gîfîitul sîngelui, în tot trupul, din mîna care-o ținea pe a ei și căreia mîna ei, a fiicei, îi semăna atît de bine. În locul acestor senzații, de gravă și supărătoare acuitate, ar fi preferat gîndul abstract și detașat, oricare, fie de înțelegere sau de compătimire, fie de ură sau reproș, numai gînd să fie, dar gîndul i se refuza ca și cum s-ar fi aflat alături doi oameni între care tot ce era de spus se spusese demult, afacerile se încheiaseră cu acte în regulă și martori, și fiindcă nici măcar străini nu erau, ea n-avea la-ndemînă substanța în care intenția de gînd să sondeze, să cerceteze pînă ar fi găsit ceva. Sigur, fiindcă era fată tînără, îmbrăcată cu gust după ultima modă și atît de curată, vanitatea sau măcar nevoia de igienă i-ar fi fost satisfăcute dacă tatăl ei ar fi fost un bărbat mai înalt, îmbrăcat îngrijit, dacă nu elegant, și potrivit momentului, nu cu o cravată veche, de mătase, dar veche, și nici măcar proaspăt curățată, dacă și-ar fi periat costumul din camgarn, sau măcar n-ar fi avut pe sub haină vesta de lînă beige, care se poartă în cel mai rău caz dimineața, pe sub sacou. El vorbea într-una, politețea obligînd-o să-l asculte, picioarele ei se mișcau anapoda fiindcă el dansa valsul așa cum îl învățase în tinerețe, iar lăutarii îl cîntau așa cum se pricepeau, și nu se pricepeau de fel, din păcate, astfel că tatăl, poate prea de mult complexat de această tînără făptură rece și absentă, lipsită de farmecul maică-sii, de știința aceleia de adaptabilitate, simțind-o cît de greoi se mișcă, deveni grav și didact, ceea ce pentru mulți înseamnă ascendent asupra altora și-i expuse o complicată teorie a valsului care, după opinia lui, era de trei feluri: vienez, rus și sud-american, parcă cerîndu-i să ia în seamă că la balurile sătești de altădată, adică balurile intelectualilor de la sate, era cotat ca cel mai bun dansator, și respiră ușurat ca și cum cu asta și-ar fi salvat reputația și rîse singur după o oarecare așteptare văzînd că ea nu reacționează nicicum, apoi se arătă îngrijorat de tăcerea și paloarea și mina ei în general, și-o conduse lîngă o fereastră deschisă crezînd că nu se simte bine, poate chiar simțind în îngrijorarea lui și puțină bucurie, aceea de a fi el bărbatul în stare „s-o danseze" pînă la această aparentă epuizare fizică. Fereastra se deschidea în afară și avea un pervaz foarte lat, care amintea de ascunzișul lui Catherine din „La răscruce de vînturi" și poate că ea chiar își aminti de asta și-ar fi vrut să rămînă singură acolo, să n-o găsească nimeni cine știe cîtă vreme, și se strecurară amîndoi pe după perdeaua cenușie cu franjuri slinoși ca și cum s-ar fi retras în taină doi îndrăgostiți sau doi oameni care trebuie numaidecît să-și comunice ceva fără știrea celorlalți în biblioteca sau cabinetul castelanului — o încăpere sobră cu pereții căptușiți de rafturi cu cărți, cu fotolii încăpătoare tapițate în piele, o încăpere pînă la care nu mai răzbătea zgomotul petrecerii și unde ei doi urmau să aibă o discuție serioasă, poate o declarație de dragoste, prea mult reținută, poate, în cazul lor, mărturisirea fatală că ea — fiica lui — așa cum știa de la mama și din acte, era de fapt fructul păcătos al amorului acelei mame, care pe atunci era prea tînără ca să știe ce înseamnă asta, pentru cine știe ce tînăr trubadur-fotograf sau vînzător ambulant, în trecere prin satul părinților ei, ori, poate, el, tatăl, să-i fi adus la cunoștință faptul — niciodată de disprețuit — că depusese, de acum nu se știe cîți ani, la un cunoscut notar, testamentul prin care-i lăsa ei copilul din prima căsătorie și cel mai iubit, și nu celorlalți, cîți vor fi fost, o fabuloasă avere... Evident așa ceva n-avea cum să se întîmple și nici de ce, tatăl își scoase din buzunarul de la piept al hainei o batistă, folosită deja, și-i făcu fetei vînt mișcînd-o încoace și-ncolo ca pe-o rufă care-ai vrea să se usuce mai repede, împăturind-o apoi și tamponîndu-și fruntea și gîtul pe sub gulerul mototolit de sudoare al cămășii. Fata înghițea aer cum ar fi înghițit frișcă știind că e proaspătă, îi făcuse doar un semn ușor din mînă, adică să înceteze cu batista și se uita acum afară, era un fel de coridor de pămînt pentru că în față se ridica imensul calcan tencuit cu ciment al clădirii vecine, pînă la nivelul privirilor ei ajungeau vîrfurile uscate, era iarnă, ale unor buruieni cu tulpinile țepene, încremenite în existența lor lemnoasă în forme decorative atingînd rafinamentul japonez aproape dacă n-ar fi fost pămîntul din care ieșeau, jignit de gunoaie inestetice, al acelei fîșii despărțind două clădiri înalte care de fapt își întorceau spatele, fereastra aceasta fiind un simplu accident de indiscreție. Probabil că printre bătrînii locatari ai azilului, care ocupau etajele de deasupra sălii de mese, mai erau unii încă nu de tot părăsiți, primind din cînd în cînd pachete de la cine știe ce rudă îndepărtată, poate de Crăciun, poate la vreo aniversare a lor sau poate pur și simplu dintr-un capriciu de memorie al acelei rude și-și deschideau coletul cu alimente noaptea, cînd tovarășii de dormitor, cu oasele bîntuite de spaima morții, gemeau prin somn, și atunci sugeau între gingii o felie de cozonac sau morfoleau o bucată de friptură aruncînd pe geamul întredeschis hoțește — căci mai curînd ar trezi din somn pe un bătrîn un abia simțit curent de aer rece decît cea mai grozavă bubuitură — și ei, aceia care-și consumau astfel conținutul generoaselor pachete trebuiau să fie prudenți, resturile compromițătoare ale unui festin de care nu se mai puteau bucura.

— L-ai văzut pe băiatul meu? (era vorba de puștiul care fusese îmbătat cu țuică de nu se știe cine și pînă la urmă îl dusese taică-său, adică tatăl arhitectei, acasă) începu tatăl conversația cu aerul că o lăsase destul ca să-și fi revenit din răul sau ce-o apucase în timpul dansului, și că nu puteau sta așa de pomană, aici, în dosul perdelei. „Învață foarte bine, continuă el mîndru, pare cam adormit, dar e băiat inteligent. Totuși trebuie să te ocupi de copii, tu nu știi, n-ai, nici nu ești măritată, se corectă. Dac-ar fi după maică-sa..." Aici, în acest punct al conversației, toți mușchii feței îi coborîră în niște curbe ostenite spre bărbie ca și cum ar fi vrut să verse tot dezgustul în gropița adînc săpată în mijlocul ei, cu o precizie de ac de compas care marchează categoric centrul cercului desenat de piciorul cu mînă. „Dac-ar fi după ea", repetă și dădu a lehamite din mîini, avea mîini prelungi cu pielea albă și străvezie sub care se pronunțaseră venele cu acel ceva nervos pe care-l au caii de cursă în gleznă, dar se potriveau atît de puțin cu chipul congestionat pe care stăteau înfipți ochii ușor bulbucați, nu chiar basedovieni, încît impresia era aceea de a le fi împrumutat acum, la bătrînețe, pentru a-și garanta pe mai departe, măcar prin ele, intrarea în interesul unei femei, știind probabil că pentru o femeie nu e niciodată indiferent cum arată mîinile unui bărbat, fie c-o mîngîie, fie c-o ciupesc de șold sau de sîni într-o trecere grăbită pe lîngă masa clientului sau prin coridorul întunecos dintre bucătărie și baie... „E nervoasă, lucrează noaptea, și cînd se-nfurie, îl bate. Îți dai seama! Ce poate să aleagă de la ea? Am multe necazuri, am vrut să mă despart și de ea... Lasă c-am să-ți povestesc eu altădată. Prin cîte-am trecut..."

Și, dintr-odată, ca și cum abia acum ar fi primit și el în obraz un val de aer rece sau, mai rău, perdeaua aceea îmbîcsită de fum și de miros de mîncare de varză și de încă un miros greu de definit, i s-ar fi lipit de obraz, tresări, adică ieși dintr-ale lui, și înregistră răceala și absența fetei care în nici un caz nu mai puteau fi nici răceală, nici absență, ci cu totul altceva, dar el nu înțelegea și nici nu se ostenise vreodată să înțeleagă ce se petrece cu cei din jurul lui, și, ca și cum i-ar fi scăpat o expresie licențioasă, încercă să se scuze, dar nu pentru ceea ce-i spusese, pentru indecența și inadecvatul confesiunii sale, și nici pentru calea jignitoare prin care încerca să reia relațiile cu ea — ca să aibă cui să-și verse necazurile lui casnice — ci doar speriat că pe ea n-ar fi interesat-o asemenea lucruri. Din lașitate sau numai din dorința explicabilă și justificată de a scăpa din această incomodă intimitate, fata tăgădui, spuse c-o interesa, sigur, dar nu era nici locul și nici momentul potrivit să stea de vorbă pe îndelete, după cum cer a fi vorbite asemenea vorbe și-atunci el îi promise solemn că-și va căuta timp pentru o întîlnire prelungită și în tihnă, la ea acasă... Făcu o pauză și o privi cu sprîncenele ridicate ca și cum s-ar fi așteptat ca ea să-i sară de gît și să-l sărute, să verse chiar o lacrimă pe umărul lui și să-i mulțumească pentru gratitudine, pentru neașteptata dovadă de încredere și afecțiune, moment în care — intervenție brutală, dar, la urma urmei, binevenită — blitzul fotografului să lumineze pentru toată lumea această scenă emoționantă.

Dar nu apăru nici fotograful, nici nimeni altul care să-i scoată de acolo, ieșiră singuri, lăutarii luaseră o mică pauză, se serviseră fripturile și ei se așezară alături ca și cum nu s-ar fi îndurat să se despartă, ca și cum în timpul acela scurt cît stătuseră dincolo de perdea s-ar fi petrecut ceea ce așteptaseră de mulți ani și fiica și tatăl, cel puțin așa se pare că interpretaseră cei din familie, căci se strînseră imediat în jurul lor, vărul cu garoafă la butonieră, sora tatălui — prima soție a celui care-și spunea Ștefan cel Mare, mama mirelui adică, și alte rude, veniră cu același zîmbet de satisfacție pe buze și în ochii albaștri, spălăciți, numai arhitecta-i avea negri, moșteniți de la maică-sa, zîmbitori și afabili, afectînd un aer complice, de familie, care nu-i mai prindea, era prea tîrziu... Intelectualul sau bruma de intelectual sau pretenția de intelectual din fiecare se mîndrea cu succesele arhitectei, citeau ziarele, nu se bucuraseră acasă, la unul dintre ei, strînși anume pentru asta, ci doar aflaseră, arhitecta luase un premiu în decembrie trecut, acum erau în ianuarie și se grăbiră s-o întrebe dacă într-adevăr ea era aceea, gata de altfel s-o contrazică dacă ar fi spus nu, pentru că satisfacția lor era prea prețioasă ca să mai aibă importanță de la ce pornise și trebuia să fie cineva în familie cu care ei să se mîndrească. Fata aprobă, puțin intrigată, socotea că n-aveau dreptul să se bucure de bucuria ei atîta vreme cît nu făcuseră nimic pentru ea, dar asta numai pentru că era prea tînără și îndărătnică și nereceptivă, neștiind că faptele, odată scăpate din stricta noastră intimitate afectivă sau intelectuală, devin dintr-odată și cu nerușinare ale tuturor, existența ne obligă la impudoare, oricine-și poate lua dreptul să le cîntărească și chiar să trișeze reținînd acul balanței nu acolo unde el s-ar opri în mod firesc, ci acolo unde le convine lor să se oprească din motive pe care nu se simt datori să le justifice, oricine-și ia dreptul să le judece, ba chiar să și le însușească fără să aibă o clipă sentimentul delictului.

Asaltată de întrebări, arhitecta se surprinse vorbind nu numai de ceea ce fusese obiectul premiului, un modern complex de hoteluri-cabane, ci și de planurile la care lucra acum, poate o făcu dintr-o inconștientă nevoie de răzbunare, printre altele chiar sistematizarea acestei părți a orașului care cuprindea și azilul de bătrîni și atunci sora tatălui, adică mătușa ei, o femeie cu care i se spusese din copilărie că seamănă, ceea ce n-o jignea pe atît pe cît o speria fiindcă o cunoscuse tîrziu, cînd nu mai era tînără și fața ei era traversată de riduri, adevărate tatuaje, mai cu seamă în jurul gurii foarte mici, cu buze subțiri, ca un orificiu, făcut parcă numai pentru respirație și atîta tot, de la care porneau radial spre nas și spre bărbie zeci de incizii mărunte transformînd acest sector facial în ceva care semăna perfect cu un bulb de ceapă cu mustățile răsfirate, mătușa ei o chemă pe femeia aceea grasă cu fustă neagră și bluză roșie care se dovedi a fi directoarea azilului de bătrîni, instituție la care ținea contabilitatea cel de-al doilea soț al mătușii. Ea intră în panică de îndată ce află despre ce-i vorba, ca și cum proiectul de sistematizare ar fi subminat însăși calitatea ei de directoare...

— Pentru azil e prevăzut un loc foarte liniștit și înverzit în afara orașului, spuse arhitecta, pe lîngă pădurea Kogălniceanu, pe aici va trece o șosea suspendată, o parte din bulevardul de centură care va lega stațiunile din sud de Mamaia ocolind întreaga peninsulă...

— Bine, bine, interveni nerăbdătoare directoarea, dar cine va face proiectul azilului, asta aș vrea să știu...

— Eu, zise fata simplu, atît de simplu încît directoarei nu-i venea să creadă, ca și cum implorînd intervenția divină într-un moment dificil al existenței sale, divinul s-ar fi și întrupat în fața ei.

— Perfect, făcu ea, m-ai liniștit și chiar oftă ușurată, ca să se știe că nu minte. Te aștept într-o zi să-ți dau niște idei. Am experiență, de douăzeci de ani de cînd mă lupt cu bătrînii ăștia cred că știu ce le trebuie și ce nu...

— Evident, vă mulțumesc, spuse arhitecta. Voi veni... Ceea ce produse o mare mulțumire familiei, mătușa o sărută pe amîndoi obrajii, două țocăituri zgomotoase și aproape dureroase, unchiul filozof o privi admirativ, cu o sprînceană ridicată, prin monoclu parcă.

— Parola mea, spuse, ai o fată — să-ți trăiască! și-l bătu protector pe umăr pe vărul său care, din reflex, își scoase batista și se tamponă pe fruntea, fără sudoare acum, apoi își încheie și-și descheie haina, neștiind probabil în ce fel să-și folosească mîinile.

Aduși la ordine, lăutarii dădură iar glas instrumentelor chinuite și reîncepu dansul, poate un vals, poate un tango, nimeni n-ar fi putut preciza, mirele era prea beat ca să poată ține seama de ritm, oricare-ar fi fost acela, mai mult o purta pe sus pe verișoara sa care părea de-a dreptul speriată, poate doar ochelarii erau de vină, de fapt se gîndea că el trebuie să fie foarte fericit, absent prin fericire de la ceea ce se întîmplă în jur de vreme ce acceptase ca petrecerea de nuntă să se desfășoare în sala de mese a unui azil de bătrîni, deloc superstițios, crezînd probabil că pentru a fi fericit e destul să vrei să fii, e destul să te căsătorești ca să scapi mai curînd din capcana familiei părintești care nu arată prea bine și să-ți faci tu familia ta, așa cum știi că e mai bine, plin de grijă, să nu repeți greșelile părinților, ca

ALESUL

Nuvelă fantastică
de
VLADIMIR COLIN

Tinărul care cerceta de aproape o lună de zile vechile colecții ale „Universului" își îndreptă spinarea și oftă. Era atita liniște în sala de lectură, unde toate celelalte mese rămăseseră neocupate, încit Anton tresări. Se întoarse din lumea în care se rătăcise printre forme vagi și culori cețoase, lumea lui în care pătrundea cu ochii deschiși și pe întinderile căreia plutea într-o vagă somnie, purtind pe față zîmbetul inexpresiv și blajin pe care cu toții i-l cunoșteau, se răsuci îndatoritor, dar tînărul se aplecase din nou peste vechea lui pagină de ziar și Anton îl privi cu mustrare. N-avea nevoie de nimic. Îl scosese zadarnic din depărtarea neființei și bibliotecarului nu-i mai rămînea decît să se pătrundă, ca-n atîta rînduri, de apropierea orei de închidere, de tristețea indiferentă a marii săli pustii. Fulgi cît pumnul cădeau dincolo de ferestre, ca într-un basm. **Acolo nu ningea,** își spuse mirat, de parcă lumea din care se întorsese ar fi vut vreo legătură cu lumea în care se afla și ar fost supusă acelorași legi. Atunci auzi soneria. uită instinctiv la ceasul din fața lui (Ștefan oase cu cinci minute mai devreme, ca de obi-), apoi așteptă ca tînărul să-i înapoieze colec- ziarelor închizînd o actualitate răposată cu eci de ani în urmă. Nu știa pentru ce se cu- a în lectura foilor pe care oamenii le cum- eră încercînd să citească printre rînduri sem- distinctive ale unui viitor încremenit demult ini de istorie, dar nu știa numai pentru că a să știe. Se mulțumise să cunoască gestul u care tînărul își ridica ochelarii pe nas ind găsea ceea ce căuta și începea să scrie jos, cu scrisul rotund ce se așternea și pe lectură din fața lui Anton. Se mulțumise să că tînărul se ridica din ceas în ceas și ieșea meze o țigară, răspunzînd printr-un zîmbet ti- veșnicului zîmbet inexpresiv al bibliotecarului.

— Mulțumesc. Bună seara, spuse tînărul.

— Pe mîine, spuse Anton.

— Nu mai vin mîine. Am terminat... cred.

— Cum doriți, spuse Anton.

Așteptă liniștit ca tînărul să închidă ușa, apoi puse ordine în fișe, ferindu-se de tristețea ce suia din mesele părăsite, din vitrinele tăcute înconjurînd pereții. Numai el mai era viu în marea încăpere. Stinse luminile și se îndreptă spre garderobă. Doar paltonul lui mai spînzura de cuier și, de cum îl văzu ivindu-se în capul coridorului, Victorița apucă haina cenușie, o culcă pe tejghea, apoi se depărtă și se întoarse aducînd într-o mînă căciula și în cealaltă șoșonii.

— Te grăbești, spuse blajin Anton, luînd un șoșon pe care se apucă să-l încalțe.

Cînd se îndreptă, fata se și îmbrăcase. Explică:

— Am bilet la cinema.

— Bine, încuviință Anton, ca și cum Victorița i-ar fi cerut încuviințarea, apoi își puse căciula, în vreme ce garderobiera îi ținea paltonul. O clipă...

Căuta fularul în mîneca dreaptă, acolo unde îl punea întotdeauna. Dar nu-l găsi.

— Vedeți în stînga, spuse nerăbdătoare Victorița, mișcînd paltonul în sus și în jos de parcă ar fi vrut să-l scuture pentru a expulza obiectul.

— În stînga? zise nedumerit Anton. Nu se poate... dar căută și în stînga.

— O fi căzut, își dădu ea cu părerea și se repezi către șirurile cîrligelor numerotate, pe care lumina sclipea.

Urma să țină în brațe paltonul. Se apleca o dată cu el, iar Anton o urmărea de cealaltă parte a tejghelii.

— Sînteți sigur că ați venit cu fularul?

— Bineînțeles, spuse el revoltat.

Fularul lui cenușiu. Îl avea de cinci ani și nu se rosese decît puțin.

— Ah! exclamă Victorița, cum ciorile a ajuns acolo?

Găsise fularul pe jos, în colțul opus celui unde agăța întotdeauna paltonul bibliotecarului, și-l aducea bucuroasă.

— Dar nu-i al meu, spuse neliniștit Anton.

— Nu? Atunci le-a schimbat careva. Nu-i nimic ...Luați-l și vedem noi mîine...

Amărît, Anton întorcea fularul pe toate fețele.

— E negru, spuse. Și pare nou.

— Da, dar eu nu mai prind filmul, se răsti Victorița, după care plecă repede pentru a nu-i mai îngădui să replice.

Rămas singur, Anton mai șovăi o clipă. Își trecu pe după gît fularul negru, apoi îmbrăcă paltonul pe care fata îl lăsase pe tejghea. Se privi în oglindă și clătină din cap, mirat că un simplu amănunt îl putea schimba pînă într-atît încît să nu se recunoască. Părea acum demn și distant, dar pașii-i erau nesiguri.

Coborî treptele de piatră și intră în roiul fulgilor, fără însă a le simți atingerea. Stratul de zăpadă, mirosul de fum, luminile mașinilor erau și nu erau, ar fi zis că plutea prin lumea lui de tăcere, cu forme și culori defuncte. Picioarele, totuși, i se mișcau. Era o înaintare atît de lină de parcă nu el, ci casele și gardurile, ca un decor, ar fi lunecat pe niște șine bine unse. Probabil că se îndrepta spre casă, că decorurile șerpuiau neauzit urmînd să încremenească atunci cînd vechea locuință bătrînească avea să ajungă în dreptul lui, trasă de către cei ce puseseră în mișcare seara asta de iarnă. Pentru desfătarea unor spectatori necunoscuți. Chiar așa gîndi, spectatori necunoscuți, dar nu simți dorința să afle ceva despre ei, după cum nu dorise să știe ce căuta tînărul cu ochelari în vechile numere ale „Universului". Bineînțeles, plecase cel din urmă. El îi schimbase fularul și-l vestise că a doua zi nu mai vine. Adresa și numele tînărului figurau pe fișă. Mîine, își spuse Anton, deși toată povestea cu schimbarea fularului nu i se mai părea atît de importantă. Toropeala ce-l cuprinsese era starea de somnie în care se cufunda în sala de lectură, cînd începea să plutească sau cînd lucruri tot mai cețoase se ridicau și coborau în jurul lui (nu înțelegea cum de i se întîmpla una ca asta pe stradă, pe stradă nu i se mai întîmplase) și era totodată fericit, iar zîmbetul blajin i se întipărise pe față. Nu simțea nici urmă de oboseală, nu înregistra curgerea timpului. Adineauri coborîse treptele de piatră. **Numai de n-aș ajunge prea repede acasă,** și amintirea celor două odăi reci în care trebuia să facă focul, amintirea culoarului înghețat și cu neputință de încălzit îl duru, dar numai pentru o clipă, ca un fel de junghi al memoriei, îndată apoi amintirea se depărtă, adormi strîngîndu-și ghiarele și păturile vătuite ale toropelii se închiseră înăuntrul lui.

Copaci și oameni, garduri și fațade se perindau într-o lentă curgere ireversibilă. Totul era indiferent, plăcut și neplăcut deopotrivă, egală succesiune de timpi calmi. Undeva, departe, răsună un **chiot, hohot de rîs sau de plîns,** dar sunetul nu vehicula nici o emoție. Simplu element de recuzită, fusese înălțat la momentul oportun. Dacă reprezenta un semnal, informația nu i se adresa celui incapabil s-o recepteze și se pierdea printre vagile amănunte ale decorului, grăbit să se desfășoare în jurul lui. Și, deodată, decorul încremeni.

Anton simți o sfîrșeală în coșul pieptului, de parcă fiecare fibră a mușchilor lui ar fi așteptat o prelungire a stării de grație ce înceta fără veste, de parcă toată alcătuirea lui de sînge și oase ar fi tins să țîșnească din cămașa pielii, pentru a o regăsi. Ochii deschiși fără să vadă își pierdură treptat fixitatea și se opriră asupra ușii în dreptul căreia se afla. Jumătatea de sus era de sticlă și, din pricina luminii aurii dinăuntru, literele scrise cu vopsea albă se deslușeau ușor: CEAINĂRIE.

Deschise ușa. Lumina care i se păruse aurie și-l îmbiase să intre era strălucirea galbenă și destul de sărăcăcioasă a unor becuri, atîrnînd la capetele cîtorva sîrme pornite din tavanul înalt și afumat. În dreapta, la tejgheaua cu lemnul întunecat, moțăia o bătrînă. Purta o rochie neagră cu mîneci lungi, își rezemase coatele pe tejghea cuprinzîndu-și capul în palme și avea ochii întredeschiși, ca și cum ar fi urmărit ce se petrecea pe peretele din fața ei. Nu se clinti nici cînd Anton trecu pe lîngă ea, acoperind cu trupul lui peretele. Bibliotecarului i se păru că toate mesele, cu tăblii rotunde de marmură albă, erau ocupate, descoperi însă în fund una liberă și înaintă încet prin spațiul dintre mese. Nu știa ce era ciudat acolo, în localul unde nu mai pusese piciorul, dar pe măsură ce se apropia de masa neocupată o vagă neliniște se distila în el și nu i se păru că înțelege decît atunci cînd se așeză.

La fiecare masă se afla cîte o singură persoană. Erau femei și bărbați, iar toate femeile și toți bărbații îl priviseră cît trecuse printre mese, îl priviseră cît se așezase și, ca la un semn, își coborîseră acum privirile peste paharele cu ceai din fața lor. **Nimic neobișnuit,** își spuse Anton, potrivindu-se mai bine pe scaunul tare. Femeile și bărbații aveau vîrste felurite. În stînga lui, de pildă, stătea un bătrîn cu o gîlmă neplăcută pe frunte și, în dreapta, o fată neobișnuit de frumoasă, căreia îi admiră profilul. **Nimic neobișnuit,** repetă el, dar știu că încearcă doar să se liniștească, pentru că adunarea unor oameni de condiții vizibil deosebite într-un același local nu era un fapt obișnuit. Neras și prost îmbrăcat, bătrînul cu gîlma părea unul dintre oamenii care așteaptă prin preajma piețelor să fie chemați să spargă lemne sau să care poveri și toată ființa lui respira o sărăcie umedă și rece. O femeie grasă și între două vîrste, așezată în colțul ceainăriei, era fără îndoială țigancă florăreasă, iar fata cu profil botticellian și domnul sever care-și pusese pe masă servieta neagră purtau haine croite fără cusur din materiale pe care le bănuia suple și scumpe. **Nimic neobișnuit, nimic,** își spuse pentru a treia oară. **au intrat să se încălzească,** și dădu să-și scoată paltonul. Abia atunci observă că în ceainărie nu se vedea nici o sobă, că toți cei de la mese își păstraseră paltoanele și că în încăpere nu era nici cald, nici frig. Și nu avu răgazul să cîntărească în minte dacă și în ce măsură lucrul era obișnuit, pentru că, trecînd de la o masă la alta, privirile-i descoperiră singurul amănunt vestimentar comun tuturor celor din local: femei și bărbați, tineri sau bătrîni, bogați sau săraci, toți cei ce ședeau la mesele de marmură albă purtau, invariabil, un fular negru. Și știu deodată că nu era **un** fular, ci **același** fular negru.

În clipa aceea, fără s-o fi auzit venind, bătrîna care moțăise la tejghea se află lîngă el și-i așeză pe masă un pahar cu ceai.

— Eu... e doar o greșeală, spuse Anton. L-am pierdut pe al meu, sau mai bine zis...

— Se întîmplă, spuse bătrîna.

Era slabă și, chiar atunci cînd vorbea, nici o porțiune a pielii uscate nu i se clintea pe față. Ochii ei întredeschiși îl priveau ca de la o mare depărtare, așa cum priviseră și peretele.

— Mîine am să-l găsesc, o asigură Anton. Mîine lămuresc totul!

— Ce-mi pasă mie? rosti bătrîna.

Își întorsese spatele și pleca, pășind neauzit. Dintre toți cei din ceainărie numai ea nu purta un fular negru. Dar era toată îmbrăcată în negru și avea o broboadă neagră, care-i cobora pînă peste sprîncene.

— Înțelegi, i se adresă Anton bătrînului cu gîlma, e o greșeală, un fleac. I se poate întîmpla oricui... Vina o poartă toanta de la garderobă, Victorița, dar mîine lămuresc totul. Nu-mi plac încurcăturile... cui îi plac? Nici dumitale, de bună seamă...

Bătrînul ascultase fără mirare și fără a manifesta un cît de mărunt semn de interes. Nici provocarea directă cuprinsă în ultimele cuvinte ale lui Anton nu păru să-l miște.

— Încurcăturile, stărui acesta, încă o dată. Sînt sigur că nici dumitale nu-ți plac.

Dar nu primi nici un răspuns. Bătrînul apucase paharul pe jumătate gol și sorbea zgomotos. **E surd, amărîtul,** își spuse înduioșat Anton, întorcîndu-se de aceea către frumoasa vecină din dreapta.

— Mă iertați că îndrăznesc... dar e asemenea încurcătură... Pentru că e pur și simplu o încurcătură, o greșeală de care nu sînt întru nimic vinovat. Înțelegeți? Mîine, oricum, voi lămuri lucrurile. Au fost reparate, ele, greșeli mai mari, nu-i așa? Darămite cînd e vorba de un fleac. Iată cuvîntul potrivit, un fleac. Nu credeți?

Fata îl ascultase fără a-și întoarce capul, dar acum făcu o mișcare înceată și-l privi. Deși nu-i despărțea decît un metru, ca și bătrîna, părea să se afle la o mare depărtare și Anton abia îi desluși, între pleoapele pe jumătate lăsate, verdele palid al ochilor.

— Citiți biletul, spuse ea încet și rar.

— Care bilet?

Dar fata își întorsese capul, iar Anton o văzu ducînd la gură paharul cu ceai. Atunci, plecîndu-și privirile, observă că pe masa lui se afla, într-adevăr, un bilet îngust și lunguieț ca un tichet. Nici nu-l luase în seamă, crezînd că-i vorba de nota de plată, dar acum descoperi că era acoperit tot de un text scris îngrijit cu cerneală violetă. Citi primul rînd: Mancaș Alexandrina 22.12. Se uită nedumerit la vecina cu ochi verzi și, spre mirarea lui, constată că fata se întorsese din nou către el. Îl privea lung, fără ca fața ei să exprime nimic, apoi ridică paharul ca și cum ar fi spus **noroc,** iar Anton întinse repede mîna și înălță și el paharul, din care încă nu apucase să bea. Sorbi încet lichidul cărămiziu.

Și în clipa următoare se pomeni în stradă, unde oamenii, casele, gardurile și copacii reîncepură să defileze, dar mult mai repede decît înaintea opririi lui în ceainărie. Urma să ningă și nu simțea atingerea fulgilor. Trecătorii se împuținaseră, era o liniște parcă fără început, i se părea cu neputință să creadă că adineauri încă mai răsunau zgomotele orașului, că ele încetaseră apoi, făcînd loc liniștii. Pînă și îndoielile care-l cuprinseseră în ceainărie se risipiseră pentru că reintrase deplin în lumea lui lipsită de asperități, unde plutea, unde nu se împiedica de probleme și unde nu i se puneau întrebări, unde totul se clădea independent de el și unde nu i se cerea decît simpla prezență. În funcție de el se topeau unele într-altele culorile și creștea la infinit, din ea însăși, liniștea. Nu era frig, nu era cald. Surîsul blajin reapăruse pe fața lui.

Cînd nevăzuții mașiniști care puseseră în mișcare decorul orașului frînară din nou lunecarea uriașelor piese ale recuzitei, Anton resimți, mai puternic decît data trecută, imboldul de a țîșni din propria-i piele. Poate că nici nu era doar un simplu imbold, de vreme ce, proiectat prin peretele în fața căruia se oprise, se trezi într-un subsol igrasios, lîngă patul mizer al unei bătrîne. Întinsă pe spate, cu ochii închiși, își răsucea întruna capul pe perna îmbibată de sudoare și răsufla scurt printre buzele ofilite, pe cînd degetele ei galbene, cu unghii galbene, zgîriau în neștire și fără putere fața de bumbac liliachiu a plapumei umplute cu zdrențe. Cu cearcăne vinete sub ochi, o altă femeie, mai tînără, ședea pe un scaun la capul patului, privind în gol. Cînd Anton se ivi în fața ei, nu tresări și nu păru să-l vadă, dar bătrîna încetă să-și miște capul pe pernă și deschise ochii. Anton abia le zări albastrul decolorat, că bărbia bătrînei căzu ca și cum un resort nevăzut s-ar fi rupt, iar degetele galbene zvîcniră pe plapumă și încremeniră.

— Doamnă... bolborosi Anton, urechile îi vîjîiră, închise ochii și, cînd îi redeschise, se afla din nou la masa lui din ceainărie și mai ținea în mînă paharul cu ceai, în vreme ce fata cu ochi verzi îl privea de la aceeași depărtare, așa că se zăpăci cu desăvîrșire, spuse: Mă iertați... domnișoară... Adineauri, eu... și nu-și isprăvi fraza.

Nimeni nu se ridicase la celelalte mese. Fata își întoarse capul în lumina galbenă a becurilor slabe. La tejgheaua ei, bătrîna cernită urma să-și sprijine capul în palmele care-i astupau urechile, iar Anton văzu abia acum pendula atîrnată pe peretele din spatele ei. Arăta zece și treisprezece minute. Atunci își coborî îngrozit privirile pe tichetul de pe masă, dar primul dintre rîndurile scrise cu cerneală violetă dispăruse și nu citi decît ceea ce constituia acum primul rînd: Androne Paraschiv 22,18.

M-am îmbolnăvit, își spuse, **sînt foarte bolnav.** Își frămînta mîinile și-și simțea genunchii izbindu-se sub tăblia rotundă a mesei. În jurul șoșonilor murdari de zăpadă cafenie se adunase o băltoacă noroioasă. **Trebuie să mă duc acasă, repede,** dar nu se mișcă. N-avea puterea să se ridice. Își simțea gura scorțoasă și atunci duse din nou la gură paharul cu ceai, gîndind prea tîrziu **nu, vă rog, nu!**

Căci se și afla în stradă, în mijlocul decorului mobil și știa că ispitele lumii fără contraste îi vor anihila neliniștile în egala succesiune a culorilor apoase, îmbrăcînd forme incerte. Iar neliniștile i se spulberară, într-adevăr. Treptat, zîmbetul blajin îi odihni fața și Anton nu mai fu decît plutire. Totul se petrecea vertiginos, fațade și trunchiuri curgeau sub zăpada căzînd cu o încetineală nepotrivită, iar la oprirea mecanismului fu proiectat tocmai într-un apartament de la al patrulea etaj al blocului în dreptul căruia se oprise. De astă dată patul era curat și în pat se frămînta un copil. Dar se liniști și el atunci cînd dădu cu ochii de bărbatul ivit la picioarele patului.

În noaptea aceea Anton se mai pomeni de cîteva ori în ceainărie și la căpătîiul unei fete care tușea înspăimîntător, în ceainărie și la o încrucișare de străzi unde un bătrîn părea că doarme în zăpadă, în ceainărie și în fața unei clădiri prin ferestrele căreia țîșneau drapele de flăcări și fum. Clopotul mașinii pompierilor răsuna tot mai aproape. Geamul unei ferestre de la primul etaj fu spart dinăuntru și în pervazul ei se înscrise trupul unei femei care-și mișca brațele și striga cu glasul unui animal, dar Anton o privi și femeia se frînse peste pervaz, în vreme ce, în spatele ei, încăperea se înroșea deodată ca și cum un sînge incandescent i-ar fi acoperit pereții.

În zori, clănțănind, se deșteptă în patul lui. Adormise pesemne, fără a mai aprinde focul și răsuflarea i se prefăcea în aburi. Îl durea fiecare os și privi lung fereastra astupată pînă la jumătate de un oblon de zăpadă. Alb. Își odihnea privirile pe alb. Coșmarele nopții înviaseră și căuta scăpare în inocența albului, deși albul era rece și se infiltra în el, alungînd bruma de căldură adunată sub plapumă. Era, fără îndoială, bolnav. Ar fi trebuit să rămînă acasă, să bea ceaiuri fierbinți.

Atunci sări din pat. Tremurînd din tot trupul se năpusti în vestiar, dar fularul negru era acolo și, sprijinindu-se de tocul ușii, Anton îl privi zguduit de un plîns convulsiv, fără lacrimi, un plîns de copil rătăcit într-o pădure. Frigul alb punea stăpînire pe făptura bibliotecarului, îi învinețise buzele și labele picioarelor, dar el urma să scîncească fără lacrimi, iremediabil pierdut și singur.

Se îmbrăcă într-un tîrziu și, cînd ieși din casă, luă cu două degete fularul și-l îndesă în buzunarul paltonului. Zăpada scîrțîia sub tălpi. Totul sticlea sub cerul senin, și ochii lui sticleau.

— Nene! strigă în urma lui un glas de copil, dar el grăbi pașii și băiatul trebui să alerge pentru a-l ajunge din urmă. Ți-a căzut fularul, nene...

— Nu-i al meu, șopti fără să se oprească.

— Ba da, nene, am văzut eu... Ți-a căzut din buzunar.

Hidos, părea și mai negru pe albul încă neîntinat al zăpezii.

— Ți-l dau, auzi? Ia-l, e al tău!

— De tot?

Un băiat de șapte-opt ani, zîmbind neîncrezător, întinzînd încă brațul la capătul căruia spînzura șarpele negru. Anton gemu, șopti răgușit:

— M-am răzgîndit. Ia-ți bomboane! și, vîrînd în palma băiatului niște băncuțe mototolite, îi smulse fularul, după care o luă la fugă, îndesîndu-l din nou în buzunar.

Doi trecători întoarseră capul după bărbatul firav care alerga scîncind, dar Anton privea întinderea albă și nu-i luă în seamă. Acum știa că tînărul cu ochelari nu-și scrisese pe fișă adresa adevărată, așa cum știa că diseară decorurile orașului aveau să se pună în mișcare pentru a-l duce din nou la ceainărie, și alerga pe zăpada albă ca un iepure ce încearcă zadarnic să mărească depărtarea dintre el și spaimă.

Spaima n-avea să-l părăsească niciodată, căci nu se număra printre **cei în stare** s-o lepede la gîndul altuia.

Desen VALENTINA BARDU

Un loc foarte liniștit

și cum numai grija asta ar fi fost de-ajuns...

— Îl vezi, spuse el la un moment dat oprindu-se din ceea ce voia să se cheme dans, ținînd-o strîns de talie cu amîndouă brațele, forțînd-o să se întoarcă spre locul la care privea el, a adormit. Acela e tatăl meu, adăugă, rîzînd. „Ștefan cel Mare" a băut prea mult și se odihnește acum.

Într-adevăr, întins pe vreo trei scaune alăturate, învățătorul dormea, cu fața în sus, sforăind liniștit, picioarele-i atîrnau, la fel și mîinile — de o parte și alta a trupului —, avea fața colorată într-un brun roșcat, o cruce de Săpînța ai fi spus, minus catrenul de rigoare, însă catrenul acela l-ar fi putut compune oricine, chiar și-un copil.

— A fost deștept bătrînu, spuse el printre hohotele de rîs care-l asaltau, rîdea aproape isteric, cu fața crispată exprimînd ceva care, nici pe departe, nu aducea a veselie. Ce era să facă, n-o vezi ce urîtă și rea e? Spune, spune tu, că poate te pricepi mai bine, nu-i așa că arată ca o scorpie?

Acum o întoarse cu forța, tot din mijloc, pe care-și încleștase brațele lui puternice, spre capul mesei unde maică-sa stătea țeapănă în rochia ei neagră cu o broșă Gablonz prinsă chiar sub bărbie, reflexele pietrelor ieftine colorîndu-i intens baza lată a nasului, pătrunzînd ca niște serpentine în nările largi, buzele nu i se vedeau de loc, înghițite parcă, nu se uita la nimeni și ochii ei mici cu albastrul lor spălăcit, care era al familiei, aveau o lucire încremenită.

— Mama mea e frumoasă și eu o iubesc foarte mult, spuse brusc arhitecta întorcîndu-și privirea și încercînd să se desprindă din brațele vărului său.

Mirele o reținu cu brutalitate și-o sili să-l privească. Se trezise parcă.

— Oho, făcu el, ia te uită ce copil! Și eu care credeam că ești om în toată firea... Hai să-l ducem la culcare pe bătrîn, vrei? Îl iau eu în brațe, tu numai să-mi deschizi ușile, o rugă el, ca și cum i-ar fi propus să ia parte la un joc care n-ar fi chiar pe atît de neplăcut și de periculos pe cît i-ar părea ei, fiindcă el va fi acela care va face totul, ea numai se va bucura.

Îi aduse paltonul și-o ajută să se îmbrace, apoi îl luă pe bătrîn în brațe ținîndu-l de mijloc ca pe un pachet incomod, un sac de hîrtie, să zicem, în care-ar fi o plapumă, și ieșiră.

Era aproape dimineață, cerul senin se decolorase ușor, un fel de reflex de albastru, stelele erau mai palide decît luminile care străluceau în imensa groapă a portului. Străbătură încet curtea lungă și tăcută, spre poartă și, ceea ce la început fusese o propunere de joc căpătase acum amplitudine de groaznică taină, ca și cum ei doi ar fi omorît un om de-al cărui cadavru nu știau cum să se descotorosească. Și poate că bătrînii, cîțiva, doi-trei, cîți se strînseseră la fereasta care privea spre poartă, treziți de apropierea dimineții sau poate lipsiți de liniștea somnului în noaptea aceasta cînd, undeva, sub dormitorul lor se celebra, în tot ritualul ei o ceremonie, pentru ei prilej de aduceri aminte doar, poate că ei chiar credeau nu că fusese omorît cineva, dar că, fără știrea lor, se stinsese din viață încă un pensionar al azilului și singura lor durere era aceea că uitaseră pînă și rugăciunea pe care-ar fi trebuit s-o rostească în șoaptă, acum, în memoria lui.

Legături

Totul este eu însămi.
Dați-mi o frunză care să nu-mi semene;
Ajutați-mă să găsesc un animal
Care să nu geamă cu glasul meu.
Pe unde calc devine pămîntul transparent
Și morții care poartă chipul meu
Îi văd îmbrățișați și procreînd alți morți.
De ce atîtea legături cu lumea,
Părinți atîția și urmași siliți
Și toată-această nebunească-asemănare?
Mă hăituiește universul cu mii de fețe ale mele
Și nu pot să mă apăr decît lovind în mine.

Ana BLANDIANA

Pierdut ca-ntr-o legendă

În inimă mă-nțeapă safirul unei stele;
Respiră-n larguri noaptea ca un profund plămîn.
Miroase-a fîn și-a basme străvechi în valea toată,
Unde-și culcară fruntea străbunii mei de fum.

Semnalizează-n ceruri un alfabet fantastic,
Dar să citesc în zodii cuvîntul nu se poate.
Uitat ca-ntr-o legendă, mă simt pierzînd poteca
Și cad în mine însumi ca într-o groapă adîncă.

George DUMITRESCU

Alunecare

Capul meu cu robii greieri
în celulele închise
nu-l mai știi, nu-l mai cutreieri
prin infern și paradise.

În balconul tristei tîmple
toamna părului de lună
cu mistere nu-mi mai umple
noaptea ce-n clopotniți sună.

Seamănă, acum, sub harpe
cu o grotă unde moare
în tîrîș hulitul șarpe,
pe otrăvi de ierbi de mare.

Ca prin iederi, numai sînge
în auz nisipul moale
înghețîndu-l: nu-l mai plînge
anemona gleznei tale.

Piatră-n piatră se înclină
Voronețul din pupile
cu suavele feștile-n
mistica și dulcea vină.

Și-n orbite, un centaur
în pupilele virgine
paște trestia de aur,

sarea lacrimii de tine...

Horia ZILIERU

Odă pîinii

Cădem întîi în dreptul unei pîini întregi,
În mînă c-un cuțit cu lamă lucitoare,
Ucenicim la miez — ce rar nimerește lama
În rana ce nu ne mai doare.

Foarte vrednic ești tu, prin urmare primește
Această rumenă pîine,
Poți s-o și mănînci în fața mea —
Ce vrei să faci astăzi nu lăsa pe mîine.

Pe prieteni doar îi întîmpinăm cu pîine și sare,
Cu-o pîine-n mîna stîngă înduplecăm negrii zei,
Astupăm crăpăturile lumii cu pîine,
Lipim cu ea stelele în loc de clei.

Corabia beată, cu fundul spart, — nici o grijă —
N-o să se-nece-n ocean.
Pîinea o apără — spuse plîngînd marinarul
Pe țărm, lîngă-o pîine-ochean.

Ion POP

Autobiografie

Copil prin munții adevărați și-ai fanteziei
În pumnii mici prindeam izvoarele într-una.
Și ochii uimiți îmi deslușeau
Cum se alege-n palma mea, din ape jucăușe, soarele
Și pleacă-n zări ca fluturii fierbinți.
Și-n înserări izvoarele de plușuri schimbătoare
Le culegeam în pumni.
Și s-alegea din întuneric luna.

O, astăzi ce fantastic izvoarele crescură
Din pumnii de Hercule ai gîndirii
Se distilează-un sens pe care
Izvoarele și noaptea nu pot să mi-l mai fure.

Constantin PĂUNESCU

Sens vid

Sîntem bolnavi de întrupările ce nu pot fi atinse
și de tristețea de a ști că aparținem drumului.
În noi s-au sălășluit toate începuturile:
amară, o Pavese sau Jünger, această osîndă
de a prăbuși luminile în umbră!

Atunci ne rămîne numai însetata dorință
de a acoperi totul, ca un cer arcuit sau ca o undă de soare,
și zîmbetul și durerea, și oameni și neoameni,
într-o supremă, ultimă infinită dăruire:

mea culpa înserării noastre.

Alexandru NICULESCU

Metafore

Să nu vă apropiați prea tare de fîntîni
De mult părăsite de oameni și zei.
Să nu ascultați de strigătele dinlăuntru
Care vă-mbie perfid și vă cheamă.
Chiote bachice, cîntări de bacante,
Orfice doiniri, pe toate le veți auzi, pe rînd.
Vor fi atît de ademenitoare
Că nu veți mai putea deosebi
De-s voci străine sau chiar voi
Rostiți buimaci acele imprecații.
La fel, n-o să puteți să știți
De sînteți voi, ostateci, înlăuntru
Sau dacă ea, fîntîna însăși, e în voi.

Cînd veți voi, în disperare,
Să vă salvați va fi mult prea tîrziu
Căci cine, oare, cine-a izbutit
Să fugă din el însuși vreodată?

Și cît v-am implorat, cît am dorit
Să nu vă apropiați prea tare de fîntîni
De mult părăsite de oameni și zei!

Aurel CHIRESCU

UMANISMUL ARTEI PLASTICE ROMANEŞTI

DIALOGUL ÎNTRE OM ŞI UNIVERS

Conținutul nou pe care-l cuprinde noțiunea de umanism, în sensul filozofiei epocii socialiste pe care o trăim, ne îndreptățește să afirmăm că toate artele, în toate epocile, au avut la bază această trăsătură fundamentală, umanismul — pentru om.

Inițial, renascentist, fiind o metodă de restaurare a culturii și mai ales a formelor de exprimare ale artei antice greco-romane, umanismul în accepția lui curentă a devenit o noțiune filozofică operantă chiar și în cadrul procesului de creație. De pe această poziție vom aborda problema umanismului artei plastice românești. El se definește în acest caz, prin atitudinea, viziunea artistului asupra lumii interioare și exterioare, poziția lui de cuprindere, de plăsmuire, materializarea continuă a frumosului în opere compuse pe baza datelor acestei lumi, propulsarea lor cu sens de mărturisire, de comunicare, de influențare de la om la om, de la generație la generație. Trăsătura filozofică a umanismului în arta plastică, vizuală, românească se conturează nu prin redarea conturului exterior al lumii fenomenologice, cît prin înțelegerea vieții, a existenței, în sensul ei intim. Astfel nu se explică cum formele și culorile aparente ale naturii se supun unui proces de abstragere, de abstractizare, de sintetizare, de transformare și devin forme definite, stabile, durabile, devin forme și culori sufletești, omenești, încîntătoare. Necesitatea interioară, de umanizare, simțul măsurii, al ritmului, gustul și rafinamentul formelor și al culorilor, simțul echilibrului, constituie puntea organică de comunicare între arta populară și arta cultă românească, al cărei apogeu s-a desăvîrșit prin opera lui Brâncuși și a lui Țuculescu. Pînă să se ajungă la această sinteză, etapele evolutive ale artei plastice culte au fost multiple chiar și în contextul evolutiv al artei plastice culte europene. Ceea ce definește însă specificul artei plastice culte românești este legătura cu fenomenul plastic popular, cu tradiția formelor de artă medievală, aceasta nu se observă atît în aspectele ei exterioare cît în adîncul fenomenului de creație, de gîndire, în atitudinea filozofică față de lume, față de existență.

Această atitudine filozofică, mereu dialogul între om și univers, plăsmuirea acestui univers în proporții, ritmuri și culori calde, apropiate de om, expresie a unei necesități interioare, definesc nota umanistă a artei plastice românești.

Preluarea conținutului mai mult decît preluarea formelor exterioare din arta plastică tradițională populară și cultă, preocuparea pentru o artă specific românească legată de necesitățile interioare, de aspirațiile contemporanilor noștri, rămîne marea temă care solicită eforturile noastre. Abordarea subiectelor sociale, istorice și contemporane, zugrăvirea chipului uman și a formelor existenței omului de azi în sensul profund, nu de suprafață, nu pot decît să contureze tot mai evident continuitatea umanistică a plasticii noastre.

Pentru aceasta este imperios necesar să ne ridicăm la acea înțelegere a fenomenului plastic românesc, de unde să fim în stare să acordăm aceeași calitate umanistică „Atacului de la Smirdan“ opera lui N. Grigorescu și „Coloanei fără sfirșit“ opera plină de recunoștință a marelui nostru Brâncuși.

Mihai HOREA

● ● ● ● ●

FILMUL PICTURAL

Este un merit al „animației“ românești de a-și căuta cărările noi mai adesea în pictură decît în cele specifice animației, de așa-zisă avangardă. Operele noastre sînt o contribuție la plastica, putem spune, imaginativ abstractă esențializatoare, deși ele-s cît se poate de figurative. Și esențializatoare la artiștii noștri este și mișcarea, care adeseori merge pînă la limitele ei înseși; pînă la granițele ultime ale posibilităților sale. Apoi, spre deosebire de neoanimația la modă astăzi, artiștii noștri nu umblă după grotesc, ci mai degrabă după delicat și grațios. Astfel este acea fermecătoare Fată a vîntului, o ființă aeriană, făcută din cap și flori. Adică de la gît în jos, corpul ei e o trenă lungă și curbă, de mici și multe flori multicolore care șerpuiesc, se încolăcesc și ridică în sus lucrurile acolo pe unde trece. Poate de treizeci de ori chipul eroinei ni se arată; și totdeauna are o altă expresie decît cele precedente. Chipul ei feminin este o figură de basm cu totul nouă. Cred că acest film pentru preșcolari este unul din acelea care se bucură de audiența nu numai a publicului căruia i se adresează.

Tot astfel, adică foarte pictural și grațios, este filmul intitulat Trei povești. *Prima poveste are personaje nițel mitologice (centauri, zimbri), în a doua găsim o atmosferă plastică egipteană, a treia se petrece pe două tapiserii de eroi medievali. Toate trei stilizează, stilizează mai ales figurile vii. Le duc pînă la grotesc; dar nu dincolo, ele păstrînd o delicatețe, o eleganță rafinată (regie și desen Letiția Popa). Lucrarea marchează o hotărîtă tendință a animației române de a nu se lăsa fascinată de moda omului galoș cu profil de stropitoare după care se înnebunește neoanimația contemporană.*

★

Pe linia filmelor picturale deja semnalată este și încîntătoarea lucrare a lui Sabin Bălașa. Se numește Orașul. *E vorba de o succesiune de imagini care se aprind și se sting, vreau să spun care se nasc din nimic, își întăresc substanța și sensul, apoi se pierd iarăși în neantul din care se va naște cine știe ce altă figură. Avem, îmbrăcată într-o fascinantă frumusețe plastică, care s-a făcut întiia oară cunoscută prin „Picătura“, acea lume a visului împletită cu realitatea, metamorfoze care definesc și explică ideea filmului, într-un crescendo de intensitate interioară. În filmul lui Sabin Bălașa sînt multe asemenea metamorfoze, în care contururile și culorile se mută, se recombină și generează frumuseți plastice mereu uimitoare. Nu am întîlnit încă o asemenea profuziune de prefaceri, de nașteri și renașteri înlănțuite ca o poveste de gînduri, poveste a gîndului omenesc. Iarăși deci, și cu totul sub altă formă, reintîlnim acel cinematograf al gîndului pe care îl dorea Fernand Leger exprimat însă în forma atît de personală a pictorului, care se pare că a îndrăgit, și bine a făcut, animația, pe care o însuflețește cu talentul său. Frumusețea plastică și îngrijirea coloristică sînt de o rară delicatețe. Nu mai vorbesc de originalitatea* temei.

D. I. SUCHIANU

EXIGENȚA FIRESCULUI

Dialog: PAUL GHERASIM—OCTAVIAN BARBOSA

O. B. — Te-am auzit adeseori vorbind despre climat ca de o necesitate spirituală fără de care o viață artistică, în ordinea firească a lucrurilor, nici nu este de conceput. În ultima vreme, problema condițiilor exterioare ale climatului, cum ar fi organizarea unor galerii în adevăratul înțeles al cuvîntului, te-a absorbit aproape total.

Între condiția interioară a creației, care ține de subiectivitatea insului creator și condiția exterioară, care ține de obiectivitatea mediului, este mai mult decît o intercondiționare. Există o legătură, sau ar trebui să existe o asemenea legătură intimă, atît de organică încît să nu mai știi bine unde sfîrșește una și unde începe cealaltă. De fapt, climatul nici nu ar trebui să constituie o problemă. Climatul nu este decît un rezultat al acestei deschideri reciproce, un rezultat al simbiozei exterior-interior. Faptul că problema climatului se situează, la ora actuală, în centrul dezbaterilor este un indiciu că această simbioză nu există, că ea a devenit o necesitate absolută. Care ar putea fi căile cele mai adecvate de împlinire a acestei necesități?

P. G. — Ordinea firească a lucrurilor ne descoperă calea cea mai dreaptă, care este o cale simplă, atît de simplă că mulți dintre noi nici nu o mai observă. Pentru că, oricît ar părea de paradoxal, nu putem spune că ne aflăm pe o asemenea cale. Dimpotrivă. De-atîtea ori avem impresia că arta nu este decît un pretext pentru afirmarea unor complicate mecanisme exterioare, justificarea unei aflări în treabă, nu o necesitate spirituală, izvorîtă dinlăuntrul fiecărei conștiințe. Iată de pildă problema galeriilor de artă, care este înțeleasă și abordată cu totul din afară, neglijîndu-se funcția spirituală a acestor nuclee dinamice de cultură. O galerie de artă nu este un magazin comercial, ci un punct viu de impulsionare spirituală a vieții unei societăți. Un tablou expus nu este o marfă stranie, un obiect confecționat spre a fi vîndut cu orice preț. El este asemenea unei cărți într-o bibliotecă. Rentabilitate și cultură sînt două noțiuni aparte. Spiritele practice uită adesea că pierderea unei energii spirituale este ceva ce nu poate fi recuperat cu nici un chip.

Mă gîndesc la un complex organic de galerii, care să reunească în cadrul lor grupări de artiști pasionați, sinceri și fermi în afirmarea credinței și experienței lor, galerii în jurul cărora să se instaureze o atmosferă de respect reciproc, o atmosferă de sportivitate intelectuală fără de care nu se poate vorbi de un climat autentic. Mă gîndesc la acel public entuziast care însoțește pe sportivi — suporterii diverselor cluburi.

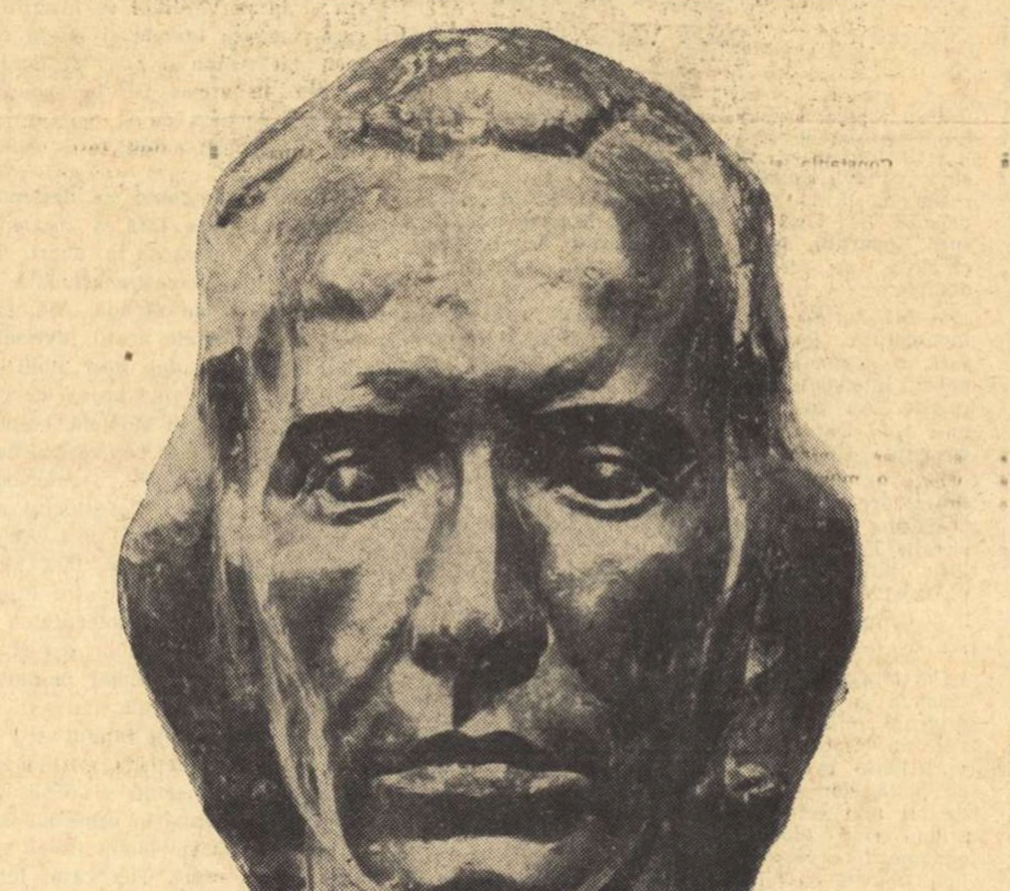
Dar noi, în loc să dinamizăm lucrurile, avem parcă o predilecție pentru măsurile organizatorice inutile, menite mai degrabă să deprime decît să stimuleze. În cadrul lor, se poate vorbi de aventura unui tablou. Cîte avizări formale, cîte discuții sterile, lipsite de convingere, nu preced apariția acestui obiect nevinovat, prezent timp de trei săptămîni într-o expoziție. În același timp, greșelile elementare de urbanistică, ale căror rezultate nu pot fi comparate cu soarta unei biete pînze, se repetă ostentativ. Ceea ce fatal va reprezenta cartea de vizită a orașului este deocamdată cartea de vizită a specialiștilor în arhitectură. Soluțiile construcțiilor noi din preajma Facultății de arhitectură sînt cît se poate de edificatoare. Acest lucru constituie un fapt **serial**, pe lîngă care criticii de artă, oameni competenți care știu că nu este vorba de ceva străin de pregătirea lor, trec fără neliniștea unor arbitri ai artei și ai gustului. Soluții urbanistice de natura celor de mai sus, sau altele, de același gen, impuse sfidător conștiinței generale, trec aproape neobservate.

O. B. — Și cînd nu trec, tot nu se întîmplă nimic... Așa s-a dărîmat și casa lui Macedonski... După casa lui Alexandru Odobescu... După casa lui Titu Maiorescu... După atîtea case... cu cîteva zile înainte de conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici... Și, cine știe, dacă lucrurile merg tot așa, dacă nu vom ajunge într-o zi să spunem: s-a dărîmat și casa lui Macedonski, înainte de casa lui Luchian...

Un prieten are acasă o întreagă colecție de cărămizi adunate din diferite locuri, unde s-au pus și unde nu s-au pus plăci memoriale. Ar putea să facă (merită osteneala) un lapidarium simbolic al modului de a înțelege cultura și tradiția, al celor care, în anul 1968, vorbeau în cetatea Bucureștilor, în numele școlii românești de arhitectură. Faptul pare cu atît mai contradictoriu și absurd cu cît se petrece într-un moment în care situarea întregii creații artistice contemporane pe linia evolutivă a tradiției naționale este afirmată ca un principiu de politică culturală a statului. Dar poate că arhitecții constituie un stat în stat. Ar fi singura explicație logică. Dar nu numai atît. În același timp, în care în presă au apărut o serie de proteste împotriva acestei acțiuni de necrezut, la Casa arhitecților avea loc o consfătuire privind reconsiderarea și restaurarea unui întreg complex din jurul Curții Vechi din București.

Va să zică, pe de o parte restaurăm ceea ce timpul a distrus, iar pe de altă parte distrugem, probabil pentru ca nu peste multă vreme să restaurăm ceea ce astăzi nu am fost în stare să conservăm, în adevărate rezervații ale spiritului, pentru a puncta în diferite locuri imaginea unor metamorfoze ale orașului nu insinuarea că ar fi o generație spontanee a anului 1968. Facem pictură istorică și distrugem mărturiile istorice, existente, ale culturii. Ca în teatrul absurdului.

P. G. — Sînt acte arbitrare, derutante pentru o conștiință, contrare ordinei firești a lucrurilor.



GHEORGHE ANGHEL BALCESCU

LUMINI INTERIOARE

Ar părea poate banal și obositor să discuți încă o dată despre omenescul artei. Dar să ne ridicăm deasupra convenționalismului cu care este discutat uneori acest termen, și să-l facem să recapete măreția sa originală. Zice Dostoievski: „Omul e larg, prea larg, îl voi îngusta“ și dintr-o dată lucrurile capătă altă lumină. Nu poate fi vorba de omul care-și reprezintă anonim specia, biologia ei empirică, ci acel om trebuie căutat și descoperit, care **reface** experiența umană. Și în artă se reface trăindu-și experiența lui posibilă la modul unei concentrări deosebite. Ceea ce pictura poate să dea omului ca om, nu poate fi înlocuit de nici un fapt de existență. Un fapt de existență însă poate căpăta o valoare totală prin cunoașterea unui sens secret pe care numai înțelegerea artistică îl poate da. Prin artă ajungi la luminile care vin dinăuntru. Arta mare a ales, „a îngustat“ omul la adevărul lui cel mai puternic. Arta este știința de a vedea și a transmite amănuntul în cuprinderea lui cea mai mare: nimic nu se petrece întîmplător, și lucru cel mai mărunt poartă în el o încărcătură gravă, sau semnifică o lipsă tot atît de gravă. Chiar gratuitatea sau un anumit senzualism, privite cu un înțeles consecvent vor căpăta o dimensiune în sine: o recunoaștere umană simplă și fără artificiu. Și de aici omul se reface printr-un contact unic cu propriile valori, deosebindu-le și deosebindu-se mereu cu ele odată. Omul se regăsește prin artă, cu el, dincolo, în originile lui vulnerabile și puternice; în principiile care-l limitează afirmîndu-l ca singura ființă responsabilă de libertatea pe care o alege. Să luăm exemplul acestui mare pictor care a fost Ion Andreescu. Și dacă uităm de prostul obicei de a căuta omul printr-un reper anecdotic, vom fi cutremurați de ceea ce ne spune o pădure pictată de el: coralul dramatic se impune ochiului cu un echilibru senzorial greu de întîlnit. Acesta este semnul valoric după care arta include destinul celui care o naște. Într-o astfel de artă omul integrează propriei lui substanțe toate elementele lumii cu care intră în contact și le restituie într-o intuiție fundamentală, demnă de a se face cunoscută. Altfel arta nu există decît ca prejudiciu adus felului tău de a fi ca om. La Andreescu se face văzut conținutul uman pe care-l rematerializează ca artă, și zona de cenzură a hranei spirituale care se înfățișează transfigurată. Aici arta face revelația capacității umane cu care se investește actul creator.

Alt mare exemplu față de care păcătuim amintindu-l prea rar, este Paciurea, care pune în suflul imens al sculpturii, pasiunea de a-l privi cosmic pe om, într-un spațiu titanic cu care omul se întîlnește nobil și superb. Himerele sale, trufia lor elementară, au în ele fructul dramatic care călăuzește înțelegerea ca pe una din cele mai puternice introduceri ale omului în lume.

Însuși actul de intelectualizare pe care arta îl deține și îl cere văzut, este un act a cărui descifrare cere prezența integrală a umanului. Iar bunul simț este acela care măsoară regia cu care umanitatea nu se pierde în sofismul unei estetici fără suport. Omul își poartă pe umeri povara propriei sale arte, povară în care trăiește însăși poziția sa de cunoaștere, și pe care o primește cu întreaga lui afecțiune umană, fie că recunoaște sau nu acest lucru. Nu este nevoie de umanizarea artei pentru că ea nu este inumană, ci se cere numai recunoașterea corectă a atitudinii umane prin care arta
se înscrie în actul comuni
cării.

Atît la Paciurea cît și
Andreescu, ca să mă limi
numai la aceste exemple
sice, arta ființează și co
nică modul spiritual al a
dinii cu care se face artă,
țul de sacrificiu al spiri
orizontul lăuntric al u
tății, traversat de capa
care-l restituie din no
lui, cu valori pe car
le-ar trece cu vedere
și-ar face altfel ascul
ditația prin care intră
barea asupra așezării o
în lume.

Și dacă ne vom gînd
puțin mai departe — la
trina arabă care face din
mă sediul inteligenței, vo
putea primi întregul înțel
pe care-l au cuvintele lui Pic
della Mirandola, în scrisoarea sa către Ermolao Barbaro: „Neadevărat fac acela care înțeleg să despartă inima și vorbirea. Dar cei cu totul lipsiți de suflet, în întregime numai vorbire, ce sînt ei altceva decît, cum spune Cato, frumoase mortuare? Putem oricum trăi fără vorbire, nu am putea-o face însă fără inimă“.

Marin TARANGUL

● ● ● ● ●

SĂ NE ÎNFRUMUSEȚĂM VIAȚA

Una din preocupările omului contemporan este aceea de a căuta să-și înfrumusețeze viața, să-și creeze o casă, un interior, în care să se simtă bine. Personalitatea, gustul sînt coordonatele principale care contribuie la alcătuirea acestui univers personal care îl va reprezenta. Și această necesitate organică se va reflecta nu numai în modul cum își va alege și distribui în încăperi mobile, ci mai ales din așa numitele detalii, un tablou, o vază, o statuetă. Cum însă pot fi achiziționate aceste obiecte de artă, fiindcă la ele mă refer și nu la de multe ori jalnicele surogate pe care ni le oferă magazinele? Desigur expoziții există, artiștii plastici își fac cunoscută prin ele creația. Dar aceste expoziții sînt totuși puține și nu e vina sculptorilor, pictorilor sau graficienilor, ci a sălilor care sînt încă insuficiente. Astfel contactul publicului cu opera unui artist este restrîns și la distanțe destul de mari de timp ne putem întreba: pentru cine lucrează ei dacă nu poate exista o permanentă întîlnire cu publicul, cu doritorul și solicitantul de frumos, cu, în ultimă instanță, cumpărătorul? Nu pot să îmi închipui, de pildă, că nu ar exista nenumărați oameni doritori să își împodobească locuința cu un tablou de Ion Gheorghiu, de Bițan, cu o sculptură de Ion Vlasiu sau Victor Roman, cu o ceramică de Patriciu Mateescu, cu o tapiserie de Maria Podeanu în locul acelor sordide tablouri cu un pepene tăiat în jumătate ale cărui toate semințele le poți număra, sau cu tot atît de neartistice tablouri, asemănătoare naturilor statice sau țigăncilor, care se găseau pe vremuri în gangurile dintre cinematografele bulevardului. Și totuși asemenea „artiști“ mai există și azi, apar din umbrele prostului gust, și „opera“ lor își găsește locul, aducînd numai prejudicii, stricînd aerul curat al unei atmosfere sănătoase în care cultura adevărată trebuie să-și păstreze locul său cu demnitate. O expoziție are loc un timp limitat, pentru că așa este sistemul organizatoric. Artistul expune mai ales în orașul în care trăiește și lucrează. Majoritatea expozițiilor sînt în capitală, dar nenumărați doritori și iubitori de frumos sînt răspîndiți prin țară, munca unora le cere să se deplaseze pe timp mai scurt sau mai îndelungat pe marile șantiere, în marile întreprinderi. Ce fac toți aceștia, sînt frustrați de frumos, li se interzice accesul la opera de artă? Ca să-și poată urmări preocupările extraprofesionale, trebuie să aștepte concediul, sau să pretexteze delegații pentru a nu pierde contactul absolut necesar cu cultura. Cred că în această privință Fondul plastic sau forurile organizatorice ar trebui să gîndească la alcătuirea unor expoziții volante. Așa cum teatrele după un număr de spectacole la sediu pornesc în turnee, tot astfel să se întîmple și cu expozițiile. Nu pot să-mi închipui că H. Catargi sau Corneliu Baba sau alții din generații mai tinere nu ar fi mîndri ca operele lor să fie prezentate într-o expoziție la Onești, la Tîrgu Jiu, la Bacău sau la Sighet, iar publicul nu pot să-mi închipui că ar rămîne indiferent. S-ar mai putea de asemenea face „un schimb de experiență“ eficace între plasticienii din diferite orașe ale țării. Cu o anumită periodicitate ar fi necesară găzduirea lor și în Galeriile din București, cu expoziții personale sau de grup, nu numai cu ocazia anualelor de grafică sau a marilor expoziții colective. De ce să se aștepte numai asemenea ocazii, sau retrospectivele? Circulația artei trebuie să fie permanentă, într-o societate ca a noastră, în care necesitățile și exigențele sporesc zi de zi. Numai astfel artele plastice își pot atinge misiunea lor, de a fi permanent în contact cu publicul, de a învăța poate, uneori, de la acest public, și totodată de a-i da un ajutor de netăgăduit în informare și formarea lui ca om complex. Contactul direct astfel stabilit, iubitorul de artă va căuta să-și aducă acasă o seamă din aceste bogății spirituale. Și aici va trebui să intervină o formă iarăși de relație directă, galerii, oficii sau nu știu cum s-ar putea numi, cărora iubitorul de frumos, să poată să li se adreseze, manifestîndu-și preferințele și putînd cu ajutorul acestor, să-i numim, intermediari să ajungă în posesia operei mult dorite pe care își va opri privirile acasă în ceasurile de răgaz, găsindu-i noi și noi frumuseți. Evident, se pot achiziționa operele artiștilor contemporani, clasicii au devenit un bun al tuturor, locul lor se află în marile galerii și muzee, și așa este firesc. Dar cel care dorește îl poate avea aproape prin intermediul unei bune reproduceri care să stea cu cinste în casa sa. Adesea acest deziderat nu se poate împlini. Și cine este vinovat? Se va spune că reproduceri există, magazine specializate în care se vînd există, atunci care este impedimentul? Impedimentul există și el. Priviți aceste reproduceri, și dacă este posibil comparați-le cu originalul. De multe ori depărtarea dintre ele este imensă, culorile, luminozitatea, umbrele, clar-obscurul sînt trădate, alterate, înecate. Cine este vinovatul nu pot să-mi dau seama bine. Hîrtia, culoarea, procedeul tipografic, mă îndoiesc, cred că grija și mai ales exigența scăzută a celor care se ocupă de aceste lucruri. Acum doi ani, Camera de comerț a alcătuit o seamă de calendare pentru străinătate, atenții normale și reciproce la început de an pentru firmele cu care noi facem schimburi. Ei bine, aceste calendare aduceau în casa sau în biroul celor care le dețineau universul pictural al lui Țuculescu. Reproducerile erau aidoma tabloului. „Cîmpul de rapiță“ strălucea cu galbenul lui solar, „Covorul cerului“ și fiecare din cele 12 reproduceri, reprezentînd fila unei luni a anului, își păstrau prospețimea și vraja nebănuită a acestui atît de frămîntat artist. Asemenea evenimente nu trebuie să constituie „accidente“, ci dimpotrivă este necesar să fie incluse în obișnuit. Un obișnuit al calității superioare, așa cum superioare sînt și coordonatele generale pe care se desfășoară viața noastră. Să ne împodobim locuința, locul de muncă sau de învățătură (a doua noastră casă) cu opere valoroase, cu opere de artă care să reprezinte și să ne reprezinte pe noi, poporul nostru, cu toate calitățile pe care le avem și pe care căutăm zi de zi să le sporim și să le afirmăm.

Const. RĂILEANU
inginer principal
Direcția generală
de construcții și proiectare
Centrocoop.

CRITICĂ ȘI EDUCAȚIE ÎN ARTĂ

(Urmare din pagina 1)

față de patrie, față de cauza construcției societății socialiste, față de interesele păcii și socialismului în lume“. „Dar aceasta nu înseamnă că trebuie să stăm pasivi față de ideile retrograde, că trebuie să nu militām și să nu arătăm care este concepția noastră. Trebuie să înțelegem că dacă facem drum schimbului de păreri, în știință, artă și literatură, în toate domeniile vieții sociale, trebuie să exprimăm cu putere și poziția noastră ideologică, filozofia noastră, principiile noastre politice, estetice, etc.“.

Analizarea cuprinzătoare a celor trei trepte din procesul creator, aptitudine, talent, geniu, va putea limpezi — în cadrele unei estetici umanist-socialiste nedogmatice — treptat, prin mijloace tot mai subtile, mai exacte, mai riguros științifice, imensa complexitate a proceselor de creație folclorică și matur individuală. Deocamdată, în amîndouă aceste ipostaze creatoare, descoperim o autentică atitudine de artă originală, ori descoperim originalitatea specifică unei conștiințe colective. Și mai descoperim, mai mult ori mai puțin controlabile, permițînd radiograme mai mult ori mai puțin perspicace, **legități de structură**. Tot astfel, chiar în „arta“ copiilor, descoperim **alte** legități de structură organică. Deci **organicitatea** este prima condiție a creației autentice, fie că ea are o valoare revelator-documentară, cum e cazul la copii, fie o valoare revelator-estetică.

Dacă toată lumea trebuie să privească, și eventual să năzuiască **valoric** către vîrful piramidei social-artistice, este strict cu neputință ca toți artiștii să poată sta în acest vîrf, și cu atît mai puțin... copiii. Și dacă neapărat trebuie „să-i lăsăm să vie către noi“, adulții, nu putem tolera nici excesiva complezență față de infantilisme — chiar dacă unele nu sînt... puerile, nici excesiva complezență față de experimentarea sec cerebrală. Căci experimentul creator nu este niciodată strict cerebral — deci artificial, deci mai mult ori mai puțin steril. El angajează întreaga **ființă** a artistului, o angajează — cum se spune astăzi — existențial (ori, folcloric spus, pe viață și pe moarte, și pînă-n pînzele albe). Fără această angajare cădem în altceva, în experimentalismul ca **scop în sine**. Iar acesta poate fi tolerat doar în cadre strict personale, ce corespund arpegiilor dinaintea concertului (considerind că a fost depășită faza gamelor școlare...).

Se postulează mult prea mult, în locul adevăratei spontaneități creatoare, — în care, după cum se știe, lunga transpirație legitimează fulgerările inspirației, — dreptul la improvizația adesea iresponsabilă. Aceasta, ca și mizgălelile din textele infantile ori preclinice, are certă **forță de revelare documentară**, neavînd însă, chiar cînd există o anumită „expresivitate“, nimic de-a face cu **arta propriu-zisă**. Spontaneitatea ca scop în sine, am spune: brută, interesează doar „caracterologic“, dar nu estetic. Valoarea spontaneității cu adevărat creatoare este legată de profunde și complexe coordonate ale așa-zisului „joc secund“. Dar acesta, adesea, chiar la faimosul HOMO LUDENS poate duce la angajări extreme, abisale. N-a existat niciodată artă superioară fără pasiunea meșteșugului superior (nedidactic, antiacademist sau, în limbajul franțuzesc, nepompieresc). Mallarmé vorbește de „la gloire ardente du métier“, iar în plastică, preaslăvirea **adevăratului** meșteșug o întîlnim la toți marii artiști: Delacroix și Van Gogh, Paul Cézanne și Paul Klee (dar și la Goya și Manet), ctitori netăgăduiți ai viziunii moderne (dar nu moderniste) în artă, mari „laborioși“ ai creației plastice, de uluitoare forță de teoretizare fecundă, nefactice, neschematică.

Așadar, dacă toate forțele noastre sociale trebuie să realizeze cea mai înaltă solicitudine față de creația superioară — tînără sau matură — experimentele intime și fecunde (nu experimentalismele) trebuie examinate și drămuite cu grijă. E cu putință ca și între acestea — condamnate uneori mult prea în bloc — să poată fi recuperate elemente de metal prețios, adică făgăduințe; dar, repetăm, aci confruntarea cu marele public devine foarte gingașă, deși indispensabilă „cum grano salis“.

În critică, prin urmare, trebuie să gonim cu desăvîrșire „exaltările“, pe deoparte, iar pe de altă parte, sentințele fără apel. Dacă „ditirambii“ sînt nocivi, permanentizînd în critică grave confuzii, „sentințele“ imprudente duc la alte interpretări confuze.

Deci a permanentiza regretabile inerții și confuzii ar fi un fapt dăunător. N-avem nimic de cîștigat dacă înlocuim proletcultismele (ce pe drept pot fi numite proletcultisme) fie figurativ-naturaliste, fie schematice, ale „fotografismului“ desuet de sinistră memorie, cu ingeniozități sofisticate, oricît de interesante ar putea ele părea naivilor și snobilor de ultimă oră. A fi „a la page“ este adesea nu numai lamentabil de găunos, ci și anticultural, ba chiar, uneori, agresiv anticultural. Poate că în sălile de expoziție ne întîlnim cel mai des cu resturi de agramatism agresiv. Frații Goncourt spuneau că nicăieri nu le-a fost dat să audă atîtea neghiobii ca în fața tablourilor unei expoziții. Nu poate încăpea nici o îndoială că educația estetică a publicului trebuie făcută pe etape, neconfundînd punctele de vedere. Neconfundarea punctelor de vedere caracterizează atît adevărata cultură cît și adevărata inteligență. Dar ierarhia adevăratelor valori duce prin ea însăși la evoluția receptivității publicului și, precum s-a putut controla de atîtea ori, **în condiții satisfăcătoare chiar fără mare întîrziere**. Prima condiție este însă stabilirea și controlul unui gir valabil, un gir estetic valabil care să îngăduie funcționarea unei creditări eficiente, lucide, bine cumpănite. Pentru că în definitiv este în joc mărirea patrimoniului nostru național, în cadrele unei politici de reală înflorire culturală și de asigurarea integrării noastre mai departe în valorile patrimoniului universal, în măsura în care, după cum se arată în aceeași expunere amintită: Marxismul „își trage seva din gîndirea și experiența maselor, din noile descoperiri ale cercetării științifice, din creația culturală și artistică, din generalizarea succeselor obținute pe întregul front al cunoașterii umane“.

Așadar, Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici și implicit — cu egală răspundere, dar și cu mai promptă năzuință de fecundă clarificare, — a criticii de artă, **trebuie să grăbească o ierarhizare lucidă și cuprinzătoare.**

Și, pe linia unei pasiuni lucide, — prim temei al oricărei activități cu adevărat creatoare, dificultățile cele mai mari pot fi biruite prin concentrarea tuturor forțelor, prin mobilizarea resurselor de receptivitate a straturilor celor mai largi ale unui popor atît de înzestrat. De altfel, admirabilul Cézanne, neobosit trudnic și mare teoretician al principiilor estetice moderne, nu șovăiește să proclame că „le grand art est fait pour tout le monde“ (marea artă e hărăzită întregii lumi).

GEORGE CĂLINESCU

UNIVERSUL POEZIEI

restituiri

În seria restituirilor *critice reproducem în numărul de azi primul capitol din studiul* Universul poeziei, *publicat de G. Călinescu în* Jurnalul literar *(nr. 4—5, 1948) și neinclus pînă acum în nici un volum.*

SIMBOLURILE

(I)

— Vreau să-ți explic punctul de vedere teoretic în care mă voi așeza în convorbirile noastre.

— Vă ascult, domnule profesor.

— Poezia, domnule, își are universul ei, așa cum un continent are fauna și flora lui. Ea constituie o lume separată de aceasta, cu rînduiala ei proprie.

— Atunci dacă un poet cîntă Ceahlăul, muntele nu-i Ceahlău?

— Nu este Ceahlăul, cum Styxul nu-i Dunărea. Te rog să ai răbdare. Universul prim nu-i străin de acest univers secund sau, mai bine zis, universul poeziei constituie un al doilea Cosmos, admis. Pe acesta urmează a-l examina.

— Există el „obiectiv"?

— Da, există obiectiv în subiectele predispuse la poezie. La început ne vom exprima confuz, ca să intrăm în materie, și vom zice așa: sînt lucruri poetice, care intră în universul poeziei și lucruri prozaice și refractare. A cunoaște „lucrurile poetice" este pentru un poet a se afla într-o poziție favorabilă. Să luăm exemple grosolane...

— Iertați-mă că vă întrerup, voiți oare să spuneți că un individ are mai mulți sorți de a face un poem bun examinînd și evitînd lucrurile prozaice?

— Nicidecum. Dialogurile noastre sînt fără utilitate pentru nepoet și nu le va înțelege decît poetul. Adevărurile formulate de noi sînt toate a posteriori. Așadar revin la exemple. Luna pare oricui un element poetic și este. Scrumbia însă indignează și e clasată printre lucrurile prozaice. Fluturele are toate sufragiile noastre, păduchele îl socotim trivial. Un măr din care muști e poetic, un cîrnat e vulgar. Sînt adevărate deciziile de mai sus? Intr-anume fel, de

— N-am auzit de nici un mare poem închinat cîrnatului.

— Este unul, de un spaniol, Baltazar del Alcazar, despre caltaboș:

Ce umflat e și ce frumos,
Ce încovoiere și ce grăsime are!

Admit că acest poem e ușor burlesc. Eu însă cred și pot să dovedesc că un poem serios cu tema asta s-ar putea scrie totuși. Dar să continuăm. O mai lungă experiență ne dovedește că lucruri socotite de multă vreme prozaice devin prin grația unui poem interesante.

— Îmi permit să mărturisesc că pînă azi am crezut că nu există lucru poetic ori vulgar și că orice poate deveni poetic dacă e înfrumusețat de arta poetului, fie și cîrnatul.

— Însă istoria literară ne arată că sînt în artă „puncte dificile", aspecte prăpăstii în care și cel mai genial poet se scufundă. Există lucruri iremediabil prozaice. Bidonul, ca să luăm un obiect. la întîmplare (de fapt din recuzita suprarealiștilor), nu poate încălzi sufletul unui poet. Că ar putea fi introdus într-o poezie, nu este exclus, dar și-ar căpăta valoarea prin altceva. Bidonul cu benzină, acesta, da, cuprinde mari idei, însă intră la capitolul combustibile. Pîinea este însă clar poetică, poate sluji ca titlu de poem: este „pîinea noastră cea de toate zilele", a proletarului și a țăranului, e făcută din grîu care evocă țarina, secerișul etc., etc.

Acum putem să lămurim ideea. Nu toate lucrurile din natură intră în universul poeziei, ci numai acelea care pot constitui niște hieroglife, niște embrioane de poem, datorite imaginației omenirii. Într-adevăr, poetul n-ar putea comunica cu alții dacă acei alți n-ar fi și ei poeți. Iar adevărul este că toți, mai mult ori mai puțin, sîntem poeți și facem piese de precizie, așa cum elvețienii lucrează iarna piese de ceasornic. Așadar, vorbeam nu de pîine ca aliment, ci de „Pîinea" hrană elementară. Marele poet se află în poziție favorabilă cînd cade pe astfel de simboluri. Nu simpla întîmplare face, acum, ca un lucru să devie element al universului poetic, cu valoare simbolică. De ar fi așa, în acel univers ar intra numai locuri comune.

— Care este principiul în virtutea căruia un lucru intră sau nu în lumea poeziei?

— Criteriul îl găsesc în sensul cel mai general al lumii. Universul începe (în închipuirea noastră) printr-un moment genetic, atinge un punct de vitalitate juvenilă, trece apoi printr-o fază variabilă de desfășurare, apoi declină, se stinge și încetează. Simbolurile noastre definesc momentele cele mai caracterizate, prin toate mijloacele sensibilității și fanteziei. Un focar orbitor de lumină simbolizează punctul solar, un miros suav materia în viguroasă agregație, formele, cărnurile tinere, vitalitatea în faza ei cea mai proaspătă. O beznă deasă, o materie putredă, un trup în ruină, un miros pestilențial simbolizează direcția declinantă a universului, dezagregarea. Tot ce e la mijloc, curent, e în general prozaic. Iată, îți prezint trei materii: diamantul, catifeaua și puroiul. Care sînt mai poetice, după d-ta, adică mai capabile de a deveni hieroglife, poeme-embrioane, momente favorabile la îndemîna poetului?

— Eu zic că diamantul și catifeaua.

— Eram sigur c-ai să răspunzi astfel. Judecată sanitară. Poetice sînt diamantul și puroiul, unul reprezentînd un succedaneu al soarelui, altul o imagine a infernului, a corupției finale. Catifeaua e agreabilă, decorativă, dar indiferentă. Unele obiecte sînt prozaice o vreme, apoi devin deodată poetice, fiindcă se adaptează sensurilor. Așa, de pildă, eu nu pricep de ce n-a cîntat nimeni oțetul.

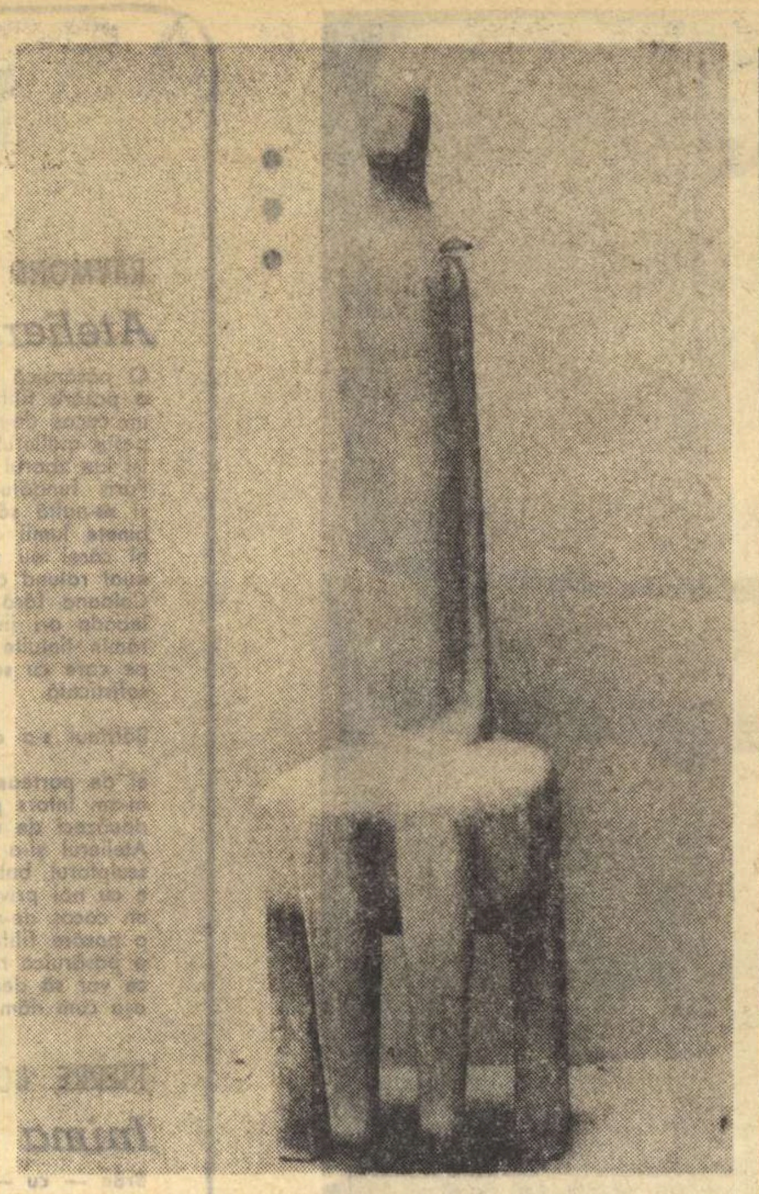
— Îmi dau silința și cu toate astea nu văd deloc poezia „oțetului".

— Fiindcă nu te raportezi la vin. Vei conveni că vinul cel cîntat de Horațiu e o licoare elementară, exprimată dintr-un ciorchine, emblemă a uberității. Vinul e un vin alterat în care a pătruns demonul acid al morții. Buzele lui Isus sînt șterse cu oțet.

— Mai am o nedumerire. S-ar zice că după d-voastră, domnule profesor, sînt poetice obiectele care capătă un sens metafizic. Mi-e teamă să nu vîrîm poezia într-un domeniu care nu-i aparține. Ce ne facem cu sentimentul?

— Nu m-am explicat bine. Prin simbol înțeleg tocmai ceea ce se raportează la destinul meu de om și socotesc că e poetic orice lucru care vorbește despre mine. Spun deci un adevăr vechi ca și retorica. Frunza căzută din copac este poetică fiindcă sugerează propria mea soartă. Și eu mă veștejesc și voi pica din pomul vieții. Poezia e un animism, reducînd lumea la persoana mea. In acel al doilea Cosmos al poeziei nu intră prin urmare decît elemente de biografie, nimic inert și fără semnificație. Cestălalt univers e mai bogat, el e plin de obiecte indiferente. Oricum, e greșit să considerăm lucrurile în sine, trebuie mereu să le raportăm la ideea generală. Cineva îmi va spune poate că aparatul de radio este eminamente prozaic, ca orice invenție tehnică. Însă obiectul nu-i contrastant, zic eu, ideii. Trebuie să vie numai poetul să accentueze simbolul inclus. De ce dacă îngerii vestesc catastrofa finală prin trîmbiță, n-ar vesti-o prin radio: Atențiune, atențiune, Vae, vae, vae incolis terrae și celelalte? De ce pîlnia aparatului în legătură cu eterul n-ar primi mesaje din cerul însuși? Este evident că dacă Isus ar fi apărut într-o vreme ca cea de azi, limuzina și radioul ar fi fost imagini sacre. Răstignirea pe cruce era atunci o pedeapsă banală. Astăzi Isus ar fi fost împușcat și pușca ar fi devenit obiect sfînt. Educația poetică trebuie să ne învețe să sărim peste falsele obstacole și să descoperim în lucruri mesajul lor poetic. Eu îmi iau ca motto versurile lui Eichendorff:

Schläft ein Lied in allen Dingen
In fiecare lucru doarme un cîntec
visînd neîntrerupt,
dacă nimerești cuvîntul magic
lumea începe să cînte.



ERNEST CASNOVSCHI — Sculptură

SENSURI

ecranul mic

● „Unde cresc vapoarele", un reportaj filmat despre constructorii de nave, a surprins prin discreția cu care aparatul s-a apropiat de oameni și s-a mișcat printre ei. S-a evitat cu pricepere acel naturalism zgomotos care îneacă sensurile și face dintr-o colectivitate umană o arie de roboteală mecanică. Între colosii care vor străbate mările, am văzut mereu mîinile fragile ale omului vibrînd ca niște instrumente de mare precizie, și ochii, urmărind, așteptînd, înregistrînd pulsația materiei, geneza vapoarelor, care ne-au apărut ca întruchipări vii, cu siluetele și carcasele lor elegante. De unde se vede că școala documentarului cinematografic românesc cîștigă mereu în expresie umană, condiție esențială a artei. Îi rugăm pe meșterii ei neobosiți să ne aducă mereu în casă tumultul creator de pe marile șantiere, din uzine și fabrici, din institute și laboratoare, atenți mereu la ceea ce înnobilează și sfințește totul: omul.

● Acest scurt metraj deschidea de fapt seria unor reportaje filmate cu prilejul vizitei conducătorilor de partid și de stat în județele Constanța și Tulcea. Vreme de două zile am fost martori și părtași ai unui drum prin luminoasa Dobroge, de la marea cea mare pînă la Delta cu ape tulburi de primăvară. Mișcarea calmă, nestudiată, a aparatului a fost pur și simplu copleșită de dinamismul tineresc al celor două zile. Mii, zeci de mii de chipuri de oameni, inundate de lumina soarelui, ne-au transmis entuziasmul unui popor care, precum s-a spus, „într-un anume sens începe o muncă nouă". Întregul film al călătoriei a fost de fapt o ilustrare spontană a observației făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu: **„Mă uit la fețele dv. și am impresia că cea mai mare parte sînteți tineri. Aveți deci la îndemînă acest atu, atuul tinereții care dă îndrăzneală, dă elan și entuziasm, receptivitate față de tot ce e nou".** Sub acest semn al tinereții, al pasiunii pentru continua împrospătare a sufletelor noastre, a vieții noastre întregi, au stat și imaginile transmise de televiziune.

● Ultimul „Ecran literar", realizat de Alexandra Cîndea, s-a caracterizat prin sobrietate și echilibru. Măcar din cînd în cînd e necesar și așa ceva. Poezii de Emil Botta, Mihail Celarianu, Florența Albu și Teodor Balș, rostite în șoaptă, ca o mărturisire, ne-au dat nouă, celor grăbiți, agitați, terorizați de șuvoiul cotidian, clipa de liniște pe care drogurile de tot soiul ne-o refuză. Iar mărturisirile maestrului Victor Eftimiu, și cele despre Panait Istrati, cu înțelesuri foarte adînci și foarte actuale, au luminat încă o dată sensul unor mari prietenii, și valoarea lor în existența și evoluția scriitorilor. Neastîmpărul nostru orgolios, intoleranța noastră obsesivă, teama noastră de simplitate și modestie încep să șovăie cînd îl auzim pe Caragiale spunîndu-i lui Eminescu, la „Timpul": „Scrie tu măi Mihalache, că te pricepi mai bine..." Și ei erau niște uriași care nu se sfiau și nu oboseau să asculte în seri lungi încercările celor mai tineri, să le astîmpere spaimele sau excesele juvenile. Poate că Panait Istrati ar fi rămas în istoria literară și fără sprijinul lui Romain Rolland, dar fără îndoială a învățat de la scriitorul francez virtutea energiei fără violență. Imaginile din Brăila și Baldovinești, lumea din care a ieșit Panait Istrati, ne-au sugerat izvorul marii lui forțe: dragostea și încrederea în oameni. Asemenea mărturii sînt oricînd binevenite pe ecranul mic.

ARGUS

Omul și arta plastică

(Urmare din pagina 1)

ea nimic din realitatea obiectivă care constituie mediul normal al vieții noastre; cu alte cuvinte, o pictură este abstractă de îndată ce sîntem obligați, prin absența oricărei realități sensibile, să ne-o înfățișăm ca pictură în sine, să o judecăm în virtutea valorilor extrinsece oricărei reprezentări sau oricărui recurs la reprezentare". Nici intenția mea, nici locul nu e, în dimensiunile restrînse ale acestor considerații, de a intra în discuție cu nonfigurationismul. Dar e vădită poziția lui diametral contrară ideii de mimesis, așa cum ea s-a practicat în cursul veacurilor, sub diferite variante, tendințe și școli, pe toate continentele. Poate fi vorba de un altfel de limbaj.

„De-acum înainte, spune același autor, orice artist care nu va ajunge să se inventeze pe sine însuși, să fie prospectorul norocos al unei lumi autonome, va fi judecat nul și neavenit". Se poate să fie așa dacă ținem seama că un artist, oricum, își are lumea sa, deși nu atît de abruptă. Dar lucrurile se complică atunci, artistul, uitînd că este un cetățean al societății în care trăiește, se simte scutit de orice răspundere în ceea ce privește arta sa, iar însăși creația sa alimentează un sentiment de alienare, de monolog, într-un „hyde-park" unde totu-i permis, în numele unei false idei despre libertate. De altfel, arta abstractă nu s-ar putea susține că se află într-o ascendență glorioasă, deși are merite incontestabile în pictura modernă. Numele lui Klee, Kandinsky, Mondrian, R. și S. Delonay, Morgan Russel și alții s-au înscris în istoria artelor și nimeni nu va nega influența lor.

Citeam recent într-o publicație străină că este un bine faptul că nu se ocupă critica prea mult de arta figurativă, căci astfel figurativii sînt în stare să se ocupe mai bine de propriile lor opere. Această remarcă conține un important adevăr. Figurativii nefiind „la modă" pot să se consacre în plină libertate studiului atît de dinamicelor și rapidelor schimbări în configurația lumii de azi și a sufletului uman, care așteaptă de la artiștii plastici — și de la ei! — răspunsuri și răspundere, dar mai ales opere care să ne îmbogățească și înfrumusețeze viața și să ne tălmăcească destinul.

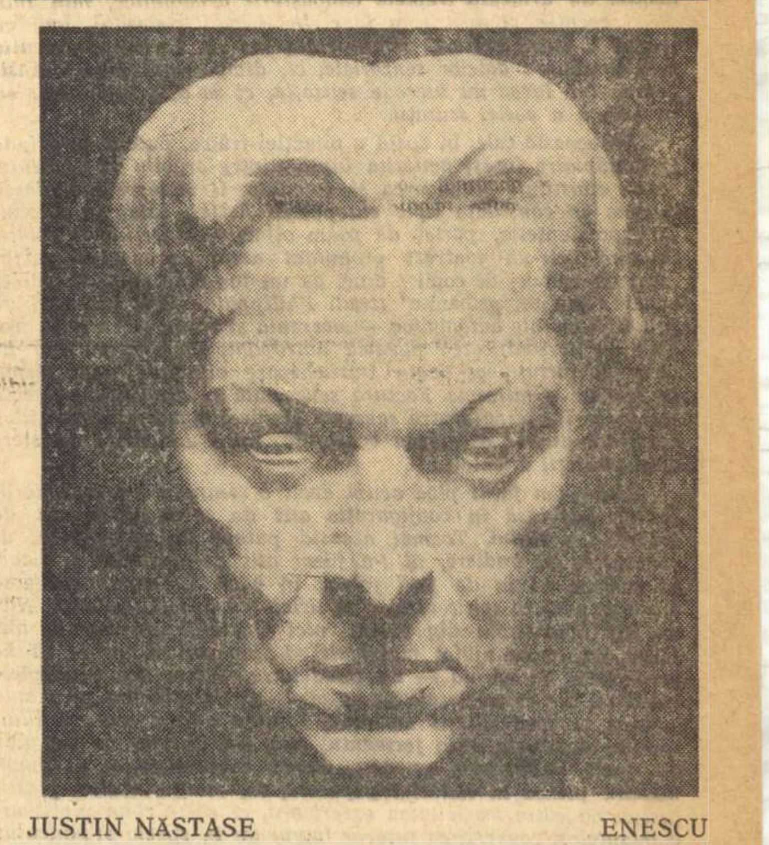
Figurativilor le-ar putea face o figură numai „mimesis", cînd ar fi mimesis copiat după mimesis, adică pastișă, academism și celelalte. Dar pentru aceasta trebuie să știe să-și apere libertatea de artist, — libertatea pe care Engels o definește ca necesitate înțeleasă. Și nu cred că va exista un artist plastic care să mă contrazică în afirmația mea că ești cu atît mai liber în exercitarea artei tale cu cît o cunoști mai bine în toate articulațiile și mai ales potențialitățile ei emergent evolutive, în condițiile istorico-sociale existente, pentru omul epocii noastre. Deci cu cît devine din ce în ce mai mult o necesitate înțeleasă. Arta și pentru creatorul ei și pentru cel ce o gustă constituie o dimensiune fundamentală a vieții analoagă pentru continentul sufletului — și fiecare avem un astfel de continent — cu descoperirile marilor exploratori și călători.

ELOGIUL PERMANENȚEI

(Urmare din pagina 1)

să pregătească viitorul artist pentru a ști să extragă din datele culturii și civilizației actuale adevăratul sens al avangardei. Erorile de poziție față de această problemă esențială a noului se produc încă din școală. Descoperirea noului este un act de cultură și aptitudinile studentului nu sînt educate decît întîmplător în acest sens. A reflecta (ce termen uzat de atîtea false premise!) nu înseamnă oare a **restitui cultură?** Nu înseamnă a face din opera de artă un martor al ideilor, al sentimentului dominant al unei epoci? A cunoaște sensul filozofic al relativității einsteiniene sau al cosmogoniei fundate pe teoria expansiunii este tot atît de important pentru artistul de azi ca și a cunoaște, de pildă, toleranța chimică a violetului de cobalt în combinație cu celelalte culori, sau funcția psihologică a diverselor structuri ale liniei și formei. A reflecta, a restitui deci cultură prin artă, nu înseamnă numai a face dovada strictă a unor acumulări teoretice și practice profesionale, ci înseamnă totodată a reface drumul invers al întrebărilor fundamentale despre lume puse de filozofie și știință. Întrebările artei nu așteaptă însă și nu oferă soluții. Sensul lor e să releve, să denunțe, să consoleze. Revelarea frumosului pe plan real sau imaginar constituie fără îndoială un scop esențial al artei, dar funcția sa critică sau reconfortantă (pe planul ideilor) întregește rolul complex pe care îl are astăzi în societate. Sensul contemporan al întrebărilor umane din totdeauna, precum și căile estetice elevate prin care acesta poate fi exprimat, constituie premisele permanenței în artă.

Cînd, două secole după Bizanț, fresca moldovenească relua vechiul procedeu stilistic și tehnic al uneia din cele mai strălucite arte europene, evenimentul consta în extraordinara actualizare a acestui mod de artă la realitățile spirituale ale Moldovei din acel veac. Metamorfoza stilistică și chiar tehnică (adaptarea locală s-a produs pe ambele planuri) este un exemplu remarcabil de constituire a unei școli cu un caracter propriu, folosind structurile plastice ale unei culturi ce dominase o bună parte a lumii medievale. Sensul moral și implicit estetic pe care meșterul moldovean l-a conferit acestor structuri reprezintă un act de cultură și totodată mărturia unei adînci nevoi de independență spirituală. Cu atît mai uimitoare este această afirmare a personalității, cu cît se producea pe fondul unui trecut istoric în care arta cultă fusese mult timp întreruptă de condițiile vitrege cunoscute. Cu totul alta este însă condiția artei noastre contemporane. Avînd în urma sa o tradiție de artă pe care o descoperim din ce în ce mai bogată, avînd privilegiul unei școli moderne de pictură și sculptură constituită prin interferență cu întreaga artă modernă europeană, artistul de astăzi are toate datele importante pentru a reuși să cristalizeze o viziune proprie gîndirii, temperamentului și intereselor spirituale ale poporului nostru. Accesul la permanență e condiționat de păstrarea cu sobrietate a echilibrului între sensul pe care îl acordăm astăzi întrebărilor noastre esențiale despre lume și cel pe care istoria l-a perpetuat ca o constantă a gîndirii și a sensibilității acestui popor. Sensul adevăratei avangarde nu poate fi pentru noi decît continuarea — folosind instrumentele de exprimare proprii artei contemporane — a acestui străvechi patrimoniu spiritual acumulat treptat de la începuturile istoriei noastre.



JUSTIN NASTASE   ENESCU

„BALTAGUL" de MIHAIL SADOVEANU

Text de spectacol de Radu Penciulescu ● Teatrul Mic

CRONICA DRAMATICĂ

Am recitit cu prilejul spectacolului de la Teatrul Mic romanul lui Mihail Sadoveanu, și nu ne-a fost greu să descoperim motivele care au determinat alegerea. Baltagul este una dintre cele mai reușite lucrări ale marelui prozator, o perlă a literaturii noastre epice. Nici o mirare că însușirile ei evidente au reținut atenția unui om de scenă; romanul este străbătut de un mare fior liric, are o putere și o măreție antică, fără ca aceste calități să-i micșoreze suspensul polițist. Este ceva din „Miorița", este ceva din „Electra" în povestea pe care Sadoveanu o deapănă cu măiestrie de artist și cu tehnică desăvîrșită a interesului menajat. De la primele pagini ne dăm seama despre cele ce vor urma, dar continuăm cu sufletul la gură, deși surpriza se rezumă la împlinirea ordinii morale, a unei ordini mai presus de legi și de așezări. Vitoria Lipan pleacă din sat să-și caute bărbatul dispărut și să facă dreptate. O mînă puteri lăuntrice, puteri care află în natură, în oamenii întîlniți pe drum, în darul întîmplării, un ajutor neașteptat. Iar odată misiunea ei realizată eroina se reîntoarce firesc la viața pe care o întrerupsese. Totul se petrece între două crime: asasinarea lui Nichifor Lipan și uciderea pedepsitoare a lui Calistrat Bogza — asasinul.

Textul de spectacol semnat de Radu Penciulescu are nobila calitate de a respecta cu fidelitate romanul. Nu este o însușire de disprețuit, într-o vreme în care munca scriitorului nu se bucură de prea mare considerație în lumea oamenilor de teatru.

De astă dată însă respectul literei este adesea în dezavantajul esenței. Ochiurile plasei care a încercat să cuprindă scenic romanul au fost prea largi; prin ele s-a strecurat uneori poezia, alteori suflul tragic și mai totdeauna acea notă de implacabilă necesitate care asigură aventurii banale semnificație de destin.

Ceea ce ni s-a părut bizar însă este că lucrurile au fost, în acest sens, voite. Fiindcă nu textul singur este redus la schematic, dar regia, scenografia, decorurile se întrec parcă în a oferi un spectacol despuiat, lipsit de culoare, un spectacol care nu s-ar putea justifica decît prin vigoarea excepțională a interpretării actoricești. Sîntem de acord cu renunțarea la artificiile de ieftin folclor, dacă dintr-o renunțare în alta nu s-ar ajunge la un rezultat de perfecție pură și inanimată. Am gustat odată cu publicul măiestria regizorală, am reținut scene de o realizare artistică simplă și precisă, cum sînt cele cu numărătoarea banilor, cu sugerarea drumului pe șosea prin pomii în mișcare... De altfel, la fiecare pas un detaliu de regie sau de interpretare impune opriri dacă nu mențiuni. În schimb, nici un moment de veritabilă emoție nu zguduie pe spectator; iar înșăilarea scenelor nu are accentul necruțător al „mașinii infernale", accent atît de sensibil în roman. Mai mult, schimbările la vederi, destul de greoaie, risipesc „atmosferele" abia înfiripate, obligînd la reluări de natură să anuleze beneficiul eforturilor precedente.

Să ne înțelegem; nu e vorba în acest spectacol de distanțarea brechtiană care elimină emoția, dar care-i găsește înlocuire, ci de un fel de sistematică a vidului: spectacolul este mereu frumos și mereu fără viață. Din această cauză publicul acceptă cu satisfacție intelectuală, dar fără deosebit entuziasm, cea mai mare parte din cele ce se petrec pe scenă.

Avem datoria să spunem deschis adevărul unor artiști prea dotați ca să nu-l fi simțit ei înșiși pînă la ora asta; după cum avem datoria față de publicul pe care l-am îndemnat să asiste la „Tango" și la atîtea alte spectacole ale Teatrului Mic, de a-l orienta în continuare cu aceeași bunăcredință.

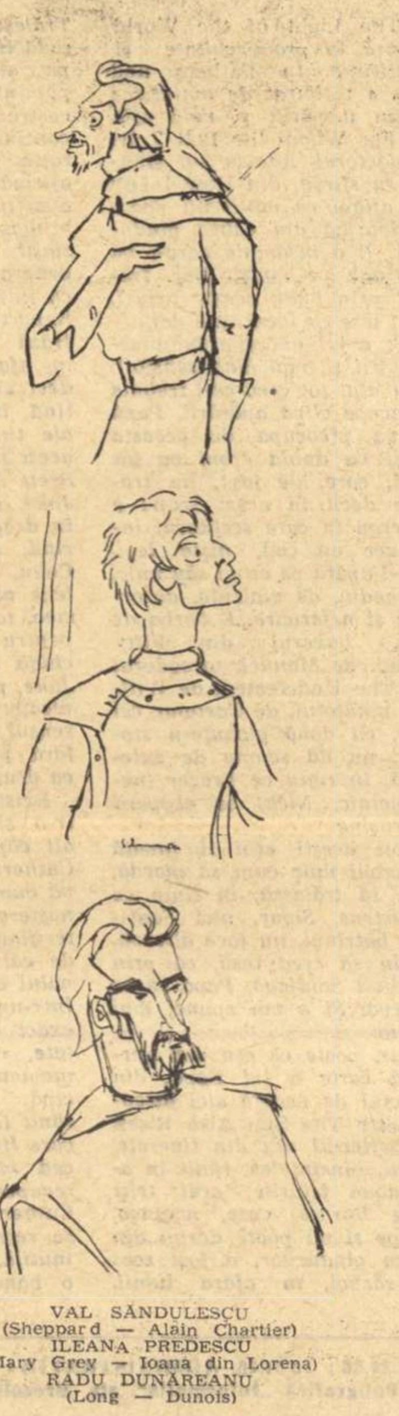
Nu e cazul să repetăm elogiile pe care le-am adus în alte împrejurări regizorului Radu Penciulescu și scenografului Teodor Constantinescu. Avem însă obligația morală de a împărți răspunderile, oprindu-ne la principala carență actoricească, la Vitoria Lipan, în care Olga Tudorache, actriță de incontestabilă calitate, a trădat rolul și așteptările noastre. A jucat exterior, formal și uscat un personaj care gîlgîie de viață interioară și în care, de la o scenă la alta, se desăvîrșește un proces de luminare. Trebuia la un asemenea stil de montare o mare tragediană. Olga Tudorache nu a fost. Alături de ea Traian Stănescu a servit textul așa cum dorise autorul, ca unealtă fără altă dorință decît de împrumut. Ion Marinescu a interpretat cu umor fin rolul argatului Mircea, după cum Vasile Nițulescu și Florin Vasiliu au strălucit în roluri tot atît de episodice.

În Maria lui Vasiliu, Jana Gorea a cheltuit cu relief artistic o vervă bine localizată. Dar cel mai bun, cel mai autentic din spectacol, fiindcă și cel mai viu, a fost Boris Ciornei. El a completat prin mască, prin atitudini, prin brutalitate animală, prin violentă rustică omisiuni de regie sau de interpretare. Desigur, dintr-o distribuție atît de vastă au mai fost nume care meritau într-un sens sau altul citate: de exemplu dacă Tatiana Iekel a jucat cu umor și cu măsură rolul nevestei lui David, Nicolae Pomoje a fost mai puțin expresiv în schițarea domnului David însuși.

Dar o enumerare completă, ca și o insistență asupra detaliilor ne-ar îndepărta în mod nepermis de la problema centrală. Să fim scuzați de aceea, dacă preferăm să încheiem darea noastră de seamă fără concluzii suplimentare. Altfel ar însemna fie să ne pierdem în mărunțișuri, fie să ne repetăm.

„MIRACOLUL" de MAXWELL ANDERSON

Teatrul „C. I. Nottara"



VAL SĂNDULESCU
(Sheppard — Alain Chartier)
ILEANA PREDESCU
(Mary Grey — Ioana din Lorena)
RADU DUNĂREANU
(Long — Dunois)

Legile misterioase ale scenei au dăruit Teatrului „Nottara" un eșec imprevizibil.

Într-adevăr cine cunoștea în prealabil textul atît de interesant al lui Maxwell Anderson, în traducerea sprintenă și vie a excelentului traducător Alf. Adania, nu-și putea imagina că acest text, încăput pe mîinile unui regizor încercat, va da atît de triste rezultate spectaculare.

George Rafael s-a grăbit — după exemplul confraților săi mai tineri și mai bătrîni — să modifice piesa. Și a început cu titlul. De ce „Miracolul" și nu „Ioana din Lorena" — e greu de priceput. În orice caz, modificarea n-a purtat noroc; „miracolul" despre care se vorbește în piesă nu s-a întîmplat în spectacol, iar titlul cel nou a subliniat — prin contrast — deficiența. Modificarea afișului a deschis însă capitolul mai grav al modificării textului. Maxwell Anderson a scris două versiuni ale piesei, a doua — în urma montării spectacolului — fiind în mod evident preferabilă. Dar George Rafael a combinat prima versiune cu a doua, și a dat astfel naștere unui hibrid pe care nu s-a grăbit totuși să-l semneze alături de autor. Deși regizorul nostru nu are în materie scriitoricească autoritatea de a figura alături de Maxwell Anderson, soluția ni s-ar fi părut mai onestă decît aceea de a prezenta, sub firmă străină, o marfă proprie improvizată și dubioasă. Procedeul este de altminteri curent la Teatrul „Nottara", unde regizorii au colaborat pe furiș, dar voinicește, ba cu Pirandello, ba cu Ghelderode! (De ce să se jeneze cu „americanul"?!)

Pe de altă parte, din considerații asupra cărora este inutil să insistăm, directorul nostru de scenă a tăiat mare parte din discuțiile de repetiții, piesa căpătînd astfel un echilibru și un sens diferit de cel original. Ceea ce, combinat cu osmoza dintre cele două versiuni, a ușurat eforturile interpretării în vederea coborîrii spectacolului la nivelul ieftinei comedii.

Fiindcă în acest domeniu al teatrului este de-ajuns un pas greșit în concepția inițială, ca o serie de consecințe logice să se ofere benevolente pentru a deschide drum spre prăpastie...

Dacă piesa nu a părut remarcabilă ascultătorilor, vina nu e a lui Maxwell Anderson. Autorul american a scris-o cu aproape șapte ani înainte de premiera „Ciocîrliei" lui Anouilh. Acest din urmă autor fiind pe deasupra și autorul dublării vocale franțuzești la filmul Ingrid Bergman-Rosselini, nu e cazul să invocăm nici măcar o simultaneitate de inspirație. Jean Anouilh a cunoscut bine lucrarea lui Maxwell Anderson, s-a folosit copios de structura ei tehnică și a scris, la rîndul lui, peste cîțiva ani, o piesă care, semnată de un debutant, ar fi fost plasată de critică la limitele adaptării cu plagiatul...

Dar odată stabilite aceste date de istorie teatrală, să revenim la spectacol.

Nici scenografia, nici costumele n-au adus vreo notă deosebită în economia „Miracolului". În schimb interpretarea s-a remarcat prin neînțelegere și superficialitate.

Artista emerită Ileana Predescu, pe care toți o prețuim și-o admirăm, nu a izbutit de astă dată să corespundă întreitelor cerinți ale rolului. N-a fost nici femeia, nici vedeta, nici eroina cerute de text. A avut tot timpul un debit monoton și n-a marcat nici prin atitudine, nici prin glas, nici prin mișcare sarcinile radical de deosebite care, în diversele ipostaze ale acțiunii, îi reveneau. N-am avut ocazia să deosebim într-o năclăială monocordă, emoția, eroicul, transfigurarea sau candoarea mistică. Mini-jup-ul și cizmele de modă curentă adăugau în mod bizar fecioarei din Orléans aspecte de ștrengărie infantilă sau vulgarități de cafenea studențească. Este drept că regia are partea ei de vină, permițînd de exemplu prezentarea actriței în fustă la scena procesului, și nu în pantaloni bărbătești, deși textul face deosebită mențiune, și se referă la capul de acuzație al stăruinței în portul viril. Alt detaliu, dar semnificativ: de la apariție și pînă la aplauzele finale Ioana s-a prezentat pe scenă ca un manechin din „Vogue", cu picioarele desfăcute. Aceasta deși condiția ei inițială țărănească n-ar fi indicat această atitudine ostentativă, deși caracterul soldățesc, ulterior dobîndit, s-ar fi putut sugera și prin mijloace mai variate și mai puțin simpliste.

Toată interpretarea s-a prezentat de altfel la un nivel de mediocritate — cu unele mici excepții, prea mici și prea rare ca să poată salva ansamblul. Dacă Dorin Varga nu era calificat pentru a juca rolul lui Jimmy Masters, el a făcut în schimb tot ce-a putut și trebuie să recunoaștem că Melania Cîrje, Eugenia Bosînceanu, Geta Angheluță, Sandu Sticlaru au fost de astă dată mai inspirați decît talentatul interpret al „Loviturii".

Dintre personajele istorice propriu-zise, singur seriosul actor Val Săndulescu lăsa impresia că știe pe cine joacă. Nici Dauphin-ul, nici arhiepiscopul de Reims, nici La Tremoïlle, nici Cauchon, nici chiar Dunois nu-și dădeau osteneala să fie cît de cît, de acolo. O vastă literatură le era la dispoziție. Ar fi putut să consulte de la Quicherat și pînă la părintele Doncoeur măcar pe Michelet. Cu acest prilej, bunăoară, ei ar fi putut să afle dacă nu din tradiție teatrală sau cinematografică, de exemplu, care a fost imaginea morală și fizică a lui Carol al VII-lea — nepot al Înțeleptului, dar fiu al Nebunului. Pentru a ști cum arăta măcar aproximativ Dauphin-ul, o privire chiar superficială peste portretul lui Nicolas Fouquet ar fi fost edificatoare. Fiindcă nu era acest rege al Franței un „papițoi", ci un bărbat lipsit de orice frumusețe fizică, dotat de natură cu picioare slabe și noduroase, cu nas lung, cu gură mare, cu trup bîntuit încă din copilărie de mari suferinți trupești, care i-au influențat serios caracterul. Bineînțeles că interpretat în stil de operetă, personajul a căpătat cu totul altă înfățișare în spectacol, așa cum altă înfățișare au căpătat și arhiepiscopul, și Cauchon și toți ceilalți. Ne lipsește spațiul pentru a insista în privința lor cu observații similare, spațiul și poate convingerea că o asemenea insistență ar fi de oarecare utilitate.

N. CARANDINO

„FLORILE" RĂULUI"

La un veac de la stingerea omului Baudelaire, ediția românească a Florilor Răului *vine să exprime nu un prinos amintitor de moarte, ci o mărturie de viață eternă, ca aceea a stihiilor. Așa ne explicăm că, după acești o sută de ani, intuiția unui poet al nostru îl vede ca pe o apariție cosmogonică — bineînțeles, în astronomia universului poetic. Este vorba de următoarele versuri ale lui Nichita Stănescu: „Baudelaire, idee masculină/ a zonelor neutre de neant, / mișcare iute în mișcarea alcalină, / virus ce ești al sîngelui gigant"* (Oul și sfera *— 1967). Potrivit filozofiei artistotelice,* ideea masculină *ar fi actul formativ exercitat asupra zonelor neutre, adică a materiei amorfe, iar* mișcarea iute *ar aduce acidul viu al valorii în mediul lînced, alcalin, al acelor zone moarte. Un spațiu poetic pasiv se vede deodată străpuns de formă și* mișcare, *adică tocmai de ceea ce alcătuiește viața. Baudelaire nu mai este un ins delimitat, ci devine un principiu, un efluviu de energie, care de o sută de ani hrănește existența poeziei moderne.*

El a însemnat pentru poezie ceea ce a însemnat Dostoievski pentru proză. Intre cele două personalități artistice, care se ignorau, există trăsături surprinzătoare de afinitate. Ei au colaborat invizibil ca să creeze literaturii moderne un nou registru de existență. Este paradoxal că, prin aceasta, nu numai slavofilul Dostoievski, ci și occidentalul Baudelaire clatină temeliile unui europo-centrism, ajuns în pragul sterilității. Fiind, unul foarte rus și celălalt foarte francez, ei nu mai absorb în trăsăturile lor naționale doar ecouri din zona continentală la care participă națiunea lor, ci atrag reflexe ale întregii planete. In literatură, primul erou tipic european, aheianul Ahile, se caracterizează prin dispreț, orgoliu, tristețe. Ultimul erou literar european, de pînă la Baudelaire, demonul byronean, se afirmă în mod surprinzător tot prin dispreț, orgoliu, tristețe. Că unul reprezintă o morală ofensivă tribală, iar celălalt o morală defensivă de însingurat ce-și apără trufașul azil, exprimă numai variații pe aceeași temă, diferențieri istorice care acoperă același fond. Ultima ofensivă radical europeană — de astădată, după Baudelaire — se săvîrșește de către „supraomul" lui Nietzsche. Și aci reapar obsedante la suprafață dispretul, orgoliul, tristețea, *acum însă, la modul monstruos. Ele vor căpăta la adepții modernului „Zarathustra" forme monstruos caricaturale.*

Dostoievski și, înaintea sa, Baudelaire fac să revină în climatul epocii — și să-l și coloreze puternic — sunete din alte părți ale lumii și din alte părți ale conștiinței. Incepînd poate de la Eschil, asemenea sunete au fecundat de atîtea ori, și în trecut, spiritul Europei. In registrul imensei complexități moderne le distingem și la Dostoievski și la Baudelaire. Ei promovează lupta orgoliului cu umilința, fac să rezulte măreția omului din propria lui mizerie. In stratul cel mai adînc al acestei lucidități moderne mocnește înfrîngerea lui Gilgameș în năzuința de a cuceri nemurirea, se deschide fundul de abis de unde răsună glasul psalmistului, de profundis clamavi at te, *Domine, se vestește umilința pe care le-a dat-o propria victorie fraților Pandava din* Mahabharata *indiană.*

Vom semnala numai o cunoscută parte a suprafeței de contact între Baudelaire și aceste sunete ale unor lumi mai depărtate. Ne referim la epocalul studiu al lui Théophile Gautier, care surprinde la poetul Florilor Răului *acea intensitate olfactivă, aflată numai la orientali. Gautier poate că a spus mai mult decît a spus. Ca și în unele cazuri din spiritualitatea Orientului, Baudelaire dezvoltă o intuiție a parfumurilor, concentrată pînă la intensitatea* ideii. *In etalonul clasic al unei poeme lirice, ca la Goethe bunăoară, se dezvoltă o serie de imagini, urmînd ca, în ultima strofă să se scoată dintr-însele o semnificație. Se urmează treptele cunoașterii aristotelice, mai întîi prin senzație, și apoi prin idee. In lirica Orientului, mai cu seamă a celui extrem, semnificația nu se obține consecutiv prin depășirea datelor senzoriale, ci, dimpotrivă, prin intensificarea lor. Ideea nu succede senzația, ci se află înlăuntrul ei, ca esență a acelei senzații.*

Pe această cale, în speță a olfacției-trăire, *putem surprinde la Baudelaire însăși amintita luptă dintre orgoliu și umilință, care-i constituie grandoarea și, totodată, îi vădește extinderea dincolo de conștiința tipic europeană. Astfel, chiar în sonetul* Corespondențelor, *partea de poem olfactiv, a terținelor finale, situează într-un contrast pronunțat acele* „proaspete parfumuri ca trupuri de copii / dulci ca un ton de flaut" *cu* „altele bogate, trufașe, prihănite" *(trad. Philippide). Sînt solicitări de principii morale antonimice — smerenia și trufia — care nu mai apar în personificarea plastică antropomorfă a alegoriilor de vicii și virtuți, ci devin întruchipări olfactive, iau forma de spirite — miresme. Factura senzorială a intuițiilor, perfecta contopire în adînc dintre senzație și idee, tipul semnificațiilor rezultate dintr-o asemenea contopire, totul amintește de sfera spiritualității orientale.*

Noi n-am făcut pînă acum decît o semnalare a extinderii-limită, cuprinsă în configurația atît de modernă și atît de galică a poetului. Tocmai această putere de cuprindere, de contopire, de iradiere, ni l-a făcut atît de apropiat și nouă. Și tocmai ediția de față relevă în mod exemplar calitatea marelui poet ca spirit tutelar al liricii românești moderne. Nici un alt liric străin din trecut, nici Goethe, nici Byron, nici Hugo, nu ne-au ajutat mai mult să fim noi înșine — să ne descoperim în esență — ca Baudelaire. Atîtea din multiplele trăsături ale creației sale ne-au atras să valorificăm pe planul facturii și sensibilității moderne, latențe adînci ale spiritului artistic românesc. Prin fermentul său, s-a ilustrat pe un plan de înalt rafinament poetic puterea concretizantă a limbii noastre prinsă în rădăcini populare, tot simțul nostru plastic dirijat nu către masivitatea exterioară, ci către zona plutitoare a nuanțelor, convertirea tuturor lucrurilor în specia organicului, intensitatea senzațiilor încărcate de semnificații, neliniștile și aspirațiile tulburătoare, decantate într-o senină euritmie.

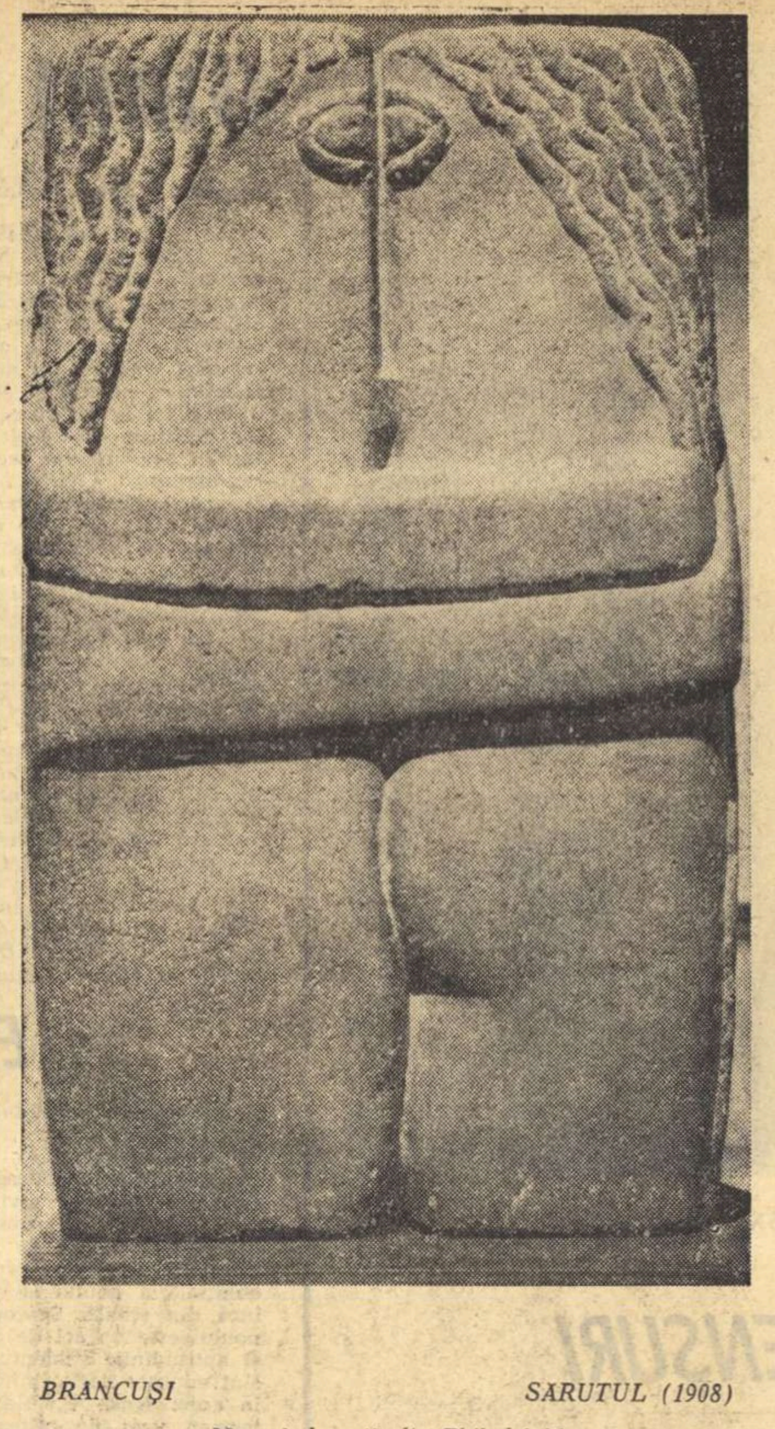
De aceea, meritul lui Geo Dumitrescu, alcătuitorul ediției, nu este numai acela al omului de gust, care a știut să selecteze cu finețe traducerile. El a reușit mai mult decît atît, anume să facă din această ediție un eveniment înalt demonstrativ. Alcătuind o adevărată antologie de traduceri din marele poet francez, a dat implicit și o antologie de poezie românească pe marginea lui Baudelaire. Geo Dumitrescu a selectat tocmai interpretările în care poeții români nu-l trădează nici pe Baudelaire, și nu se trădează nici pe ei înșiși. Faptul ar fi fost aproape cu neputință dacă, prin însușirile intrinsece ale artei sale, autorul Florilor Răului *nu ne-ar fi ajutat să ne descoperim pe noi.*

Faptul poate fi relevat de aproape toți semnatarii tălmăcirilor, de la cei mai bătrîni și iluștri, Arghezi, Pillat, Philippide, Ion Barbu, Perpessicius, și pînă la unii din reprezentanții ultimei generații poetice, ca Grigore Hagiu. Temperamente atît de deosebite ca Pillat și Arghezi îl interpretează cu aceeași fidelitate pe Baudelaire, exprimîndu-se fiecare, și pe sine însuși. Iată, bunăoară, începutul poemei Bénédiction *(Binecuvîntare);* Cînd printr-o hotărîre a voilor din Slavă / Veni pe lume ființa psalmistului firavă... *Arghezi și-a dat perfect de bine seama că spiritul solemnității vibrante este cu totul altul în limba română decît în cea franceză. De aceea echivalentul intensității n-a putut fi redat decît printr-o deplasare către gravele tonalități bizantine, asimilate de sonurile graiului nostru.*

La rîndul său, Ion Barbu, fără să trădeze nici el gradul de combustiune lăuntrică al originalului, îi adaugă uneori acel strat de intensă culoare orientală, pe care i-l cunoaștem din „albastru pîlpîia și cald..." *sau din* „la jar alb...". *Astfel,* „rêve d'Eschyle éclos au climat des antans" *devine* „vis roșu *— al lui Aeschile prin albii munți golași". Valențele lui Baudelaire, transfigurate în sens personal, prin atmosfera limbajului, se remarcă și la unii poeți mai tineri. In traducerea perfect literală a* Cîntecului de după amiază, *Ion Caraion așterne versuri ca acestea:* „Vrăjitoare cu ochi mari" *sau* „crîng pustiu, cu-arome-ncearcă / păru-ți greu de asprii-altoi". *Traducerea este exactă, și totuși nu-l întîlnim într-însa numai pe Baudelaire; acestuia i se alătură și climatul preferat al poeziei lui Caraion, acea reducție la gradul intimității concentrate, care se exercită asupra viziunii noastre populare, în latura feericului. Regretăm că nu putem da încă multe alte cazuri deopotrivă de concludente, care apar pretutindeni în ediția de față. Toate arată că ne aflăm la izvorul nu al* influenței-imitație, *ci al* influenței-îndemn, *aceea care te face să devii tu însuți, asemenea modelului original, deschis unor atît de multiple comunicări și înțelegeri pe întreaga planetă.*

Dublu mesaj al prezentei ediții stă atît în cunoașterea lui Baudelaire prin noi, cît și a noastră prin Baudelaire. Nu mai prejos de o atare semnificație se află prezentarea grafică a cărții. La satisfacția lecturii, Vasile Socoliuc ne-a adăugat bucuria de a simți în mînă un obiect cizelat de artă.

Edgar PAPU



BRANCUȘI *SARUTUL (1908)*

Muzeul de artă din Philadelphia
(Fotografiat de FLORIN DRAGU la „EXPO'67" — Montreal)

SECVENȚE

NOUTAȚI LA SEGHERS

Printre ultimele apariții în colecția „Poètes d'aujourd'hui" (ed. „Seghers"), după o culegere antologică „Jean Cassou" și una „Pierre Seghers", însuși, e de semnalat o nouă reeditare, revăzută și adăugită, a remarcabilei ediții „Saint-John Perse" datorită neobositului Alain Bosquet.

Amplu și solid, studiul care precede selecția lirică (inspirată, de gust sigur, dar, poate cam restrînsă) îl așează de la început pe Saint-John Perse, această singulară apariție — prin viață și prin operă — a contemporaneității, sub acest semn definitoriu: „la marele poet, un echilibru firesc se stabilește între ceea ce scrie și ceea ce este". Și, mai departe, pe alt plan: „fuziunea formei și a misterului e atît de deplină încît nu există nici preponderența primei asupra celui de-al doilea (ca la Péguy), nici dictatura acestuia (ca la suprarealiști). Poezia capătă astfel un accent de adevăr metafizic și cosmic, mai presus de perfecțiunea ei verbală și ritmică. Ea apare, astfel ca — în același timp — frumoasă și adevărată oricărui spirit uman sensibil".

POEZIE DESPRE POEZII

Kurt Marti, căruia îi aparține titlul de mai sus, este pastor, trăiește în Elveția, are 47 de ani, scrie în limba germană. Și-a publicat printre altele (și comentatorii lui încercau la apariția cărții sentimente de perplexitate!) un volum de **Poezii republicane.**

Reproducem bucata care poartă titlul așezat în fruntea acestei note, semnificativă — în egală măsură și pentru cei ce practică îndeobște cultul confuziei și pentru cei ce-l prea îndrăgesc pe acela al conformismului: **o poezie / care-i de nepătruns / ar vrea poate s-o pipăi // o poezie / care nu-i de pipăit / ar vrea poate s-o umbli // o poezie care nu poate fi umblată / ar vrea poate s-o privești // o poezie care nu-i de privit / ar vrea poate să fie înțeleasă //...// poeziile / nu-s declarate la poliție / poeziile nu se duc niciodată la școală / poeziile / n-au obligativitatea serviciului militar / poeziile / nu poartă vina scumpetei / poeziile / n-au învățat să cînte / poeziile / nu supără vecinii // poeziile / nu-mprăștie microbi / ele zboară fără zgomot / poeziile-s libere / poeziile sînt.**

Brâncuși în lirica lumii

—texte inedite—

RAYMOND QUENEAU (Franța)

Atelierul lui Brâncuși

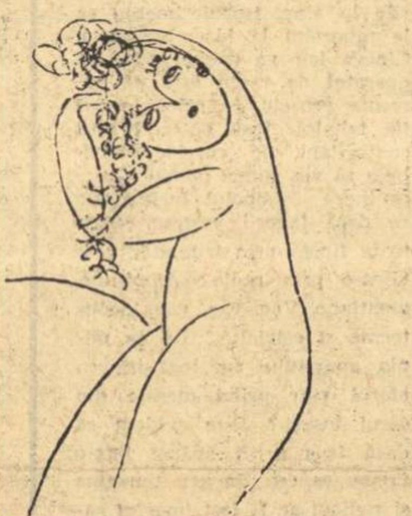
O păsăruică rotundă ca un măr
o pasăre filiformă
un cocoș de-nălțime enormă
peste atelierul lui Brâncuși
își iau zborul să plece
Paris fundătura Ronsin unsprezece
și se-nalță să dea
binețe lumii
al cărei ou zace-aici abia
ouat rotund ca un măr
Coloana fără sfîrșit foca ori
lebăda ori jivina de noapte
rămîn țintuite în soarta lor
pe care cu seninătate le-o supraveghează o fată sofisticată

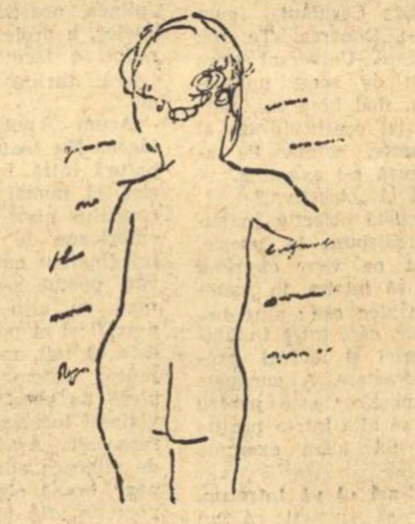
Bătrînul s-a dus; aproape — cu locuința — de el am stat
el de partea fundăturii cealaltă-ntr-o cas'
m-am întors prin locurile-acele: totu-i dărmat
douăzeci de ani doar și nici semn n-a rămas
Atelierul și-a găsit refugiu într-un muzeu
sculptorul bate însă macadamul mereu
e cu noi privește cum peste capul Parisului sar acuși
un cocoș de-nălțime enormă
o pasăre filiformă
o păsăruică rotundă ca un măr
ce vor să dea binețe lumii
așa cum dăm noi binețe lui Brâncuși.

PIERRE BOURGEOIS (Belgia)

Inima spațiului

Brân — cu — și, aceste trei silabe au izul
strădaniei și-al împlinirii;
ele-s ecoul
îndîrjirii mîndriei vrednicei cazne
de-a te încherba de pămînt și de-a te înălța deodată.
Să fii și să-ți scapi, iată opera. Imi place să revăd începuturile
ovoidele forme ce caută un echilibru orizontal:
nașterea cheamă întîi la desfătarea de a fi întins, ca o formă
umilă și mîndră
sculptura se mîngîie.
Vine datoria de a lupta. Atunci trebuie să crezi în bătăile
inimii spațiului, în elanul vertical. Artistul în sineși
se strînge, și-ascute
fervoarea.
Oare nu toate ființele au dreptul de-a visa păsări?
Țîșnire de zbor...
Abstracte sînt? Nu, ci o purificată estetică în slujba
suferinței și triumfului nostru.





Desene de BRÂNCUȘI

HELMUTH SCHÖNTHAL (Austria)

Masa Tăcerii

Sub roșverzialbastre luni —
topiți, noaptea
ochii beau
nostalgia pietrelor
fremătînd după formă;
ceară, oase, beton
în țîșnete sure
de-amărăciune pierdută
— la Masa Tăcerii.

PERICLE PATOCCHI (Elveția)

Barba lui Brâncuși

Barba lui Brâncuși e-un întins mărăciniș
zborurile-i de păsări au rădăcini adînci
metal ori marmură o nemișcată
mișcare rostogolesc formele ei
Brâncuși făurar
de unde liniștite
găină cu negre ouă ale căror unduiri
infinitu-l cuprind
vin copii
cîntă
în fața jucăriilor lui toate doldora
de cer ciocîrlia
se face pană și străpunge
soarele.

JOSÉ JURADO MORALES (Spania)

Sculptura

lui C. Brâncuși

Ideea artistului
rămîne-n sculptură
concretă sau
plăsmuită-n abstract.
Iar sufletu-i, ușor
și impalpabil, flutură
— pasăre de grație — din aripi,
în temnița sa de-argilă, de bronz ori piatră.

ASTRID HJERTENAES ANDERSEN (Norvegia)

Pasărea lui Brâncuși

Eu-s o pasăre, Brâncuși,
Vei ști-o cu inima: O pasăre larg înaripată. In zbor. Inainte de.
Și-nainte de odihna pe stîncă. Pîn'să se desfășoare aripile,
fi-voi ideea de pasăre a păsării-n spațiu. O mai-mult-decît-pasăre. Dinamică.
Inălțîndu-și capul **ab ovo.** Ca fără pricină. Ca lumina-n mișcare..
Arborele izbucnind în existență.
Marea devine val după val și mai mult decît — laolaltă — oceanele.
Poezia se preface-n realitate. Purcede lumea. Pasărea, Brâncuși, glăsuie.
Mai grea decît florile de cireș, decît omătul.
O pasăre, din nefericire
îndrăgostită de lut. De afînata țărînă a brazdei. Indrăgostită de iarbă.
Pe cînd cu degete electrice verzile frunze mi-nțeapă marele pian al aripilor.
Strălucindu-mi în jurul umerilor. Neplecîndu-mi triunghiulara umbră
ce peste pajiști orbitoare plutește frîngîndu-se în oglinzile rîurilor.
Rîuri pline de crapi și — așadar — de muzică. Țările tale de muzică, Brâncuși.
Eu-s ușoară ca o piatră printre pietre pururi luminînd.
Sînt cuvîntul cu aripi. Mai uriașă decît vîntul sînt.
Căci cu mîini de dragoste mai vînjoase ca niște crengi m-ai scornit lumii.
Cu mîni ce — desăvîrșită — mă slobozesc. Să pot spre lăuntrurile viitorului zbura.
Insuflețind focul etern de-a lungul limanelor. Eu-mi îngîn, Brâncusi, Cîntecul-despre-mine.
Hărăzitu-mi-ai tu să-l îngîn: cîntul celei mai frumoase aripi a sufletului.

In românește de ION CARAION

SCRISORI DIN CUBA (V) • HEMINGWAY ACASĂ LA EL

Lumea lui Ernest Hemingway e nebănuit de limitată. Și e posibil ca aceasta să se datoreze eroului unic de care vorbeam: Nick Adams, chiar dacă se va chema, pe rînd, Robert Jordan, Jake Barnes, Frederic Henry, Philip sau Frazer, nu va putea depăși teritoriul în care Papá a hotărît să-l închidă, definitiv. Ii va îngădui, din cînd în cînd, mici aventuri dincolo de acest cerc, aventuri care țin mai mult de spirit și-l va obliga, repede, printr-un miraculos joc centrifugal, să revină pentru a sfîrși. Căci lumea asta, văzută — după cum spunea un biograf al autorului — prin spărtura unui zid de un om îngropat pe jumătate în pămînt, sfîrșește repede. Nu se realizează, nu crește, nu face fructe. O imensă neliniște plutește pe deasupra ei, tîrînd-o, cu scurte pauze de dragoste, către violență, disperare, moarte. E lumea rănilor de care vorbeam, răni fizice și sufletești, care se deschid mereu în neputință, ajungînd, rareori, să se cicatrizeze. Cînd se cicatrizează totuși, eroul începe să se apere. Și, cred, aceasta e singura clipă în care Papá aruncă în oasele eroului său puțin echilibru, privindu-l cu multă părere de rău și cu puțină grijă.

E posibil ca în In our time, *Papá să fie făcut aluzie la acea frumoasă utopie din „Dă-ne, Doamne, pacea zilelor noastre" — cum susține Philip Joung —, dar pacea, din această carte de început, lipsește cu desăvîrșire. Nick e obligat de la început să alerge pe drumuri închise și fără de sfîrșit. In* The Killers *se va afla în delicata situație a omului care refuză să fugă, deși niște gangsteri îl adulmecă pentru a-l ucide. In* The Light of the World *coboară în promiscuitate și prostituție. In* Fathers and Sons *e turburat de amintirea tatălui dispărut și vom afla din* For Whom the Bell Tolls *că doctorul Adams s-a sinucis. În sfîrșit, din* How I Lay Me *aflăm că eroul nu poate să doarmă din cauza gîndurilor. E o insomnie care-i va cuprinde pe mulți. Dar, trecînd prin toate aceste titluri, eroul iese cu identitate definitivă: e un om simplu, cinstit, viril și, mai ales, sensibil. A învățat tot ceea ce-i trebuie și începe clipa apărării. Papá se va preocupa de aceasta și își va dubla eroul cu un altul, care, de fapt, nu trăiește decît în acest scop: e un erou în care scriitorul introduce un* cod, *niște legi, care-l apără pe eroul său unic, de mediu, de violență, dezordine și nefericire. E vorba de Jack, boxerul din* Fifty Grand, *de Manuel, toreadorul din* The Undefeated, *de Willson, vînătorul, de Caetano, cel care, cu două gloanțe-n stomac, nu dă semne de suferință, în timp ce Frazer (neîndoielnic, Nick) se acoperă cu rușine.*

Toți acești eroi îl învață pe eroul unic cum să piardă, cum să trăiască, în timp ce e distrus. Sigur, nici Santiago, bătrînul, nu face altceva. Inclin să cred însă, că prin bătrînul Santiago, Papá căuta altceva. Și o voi spune, mai încolo.

Dar, poate că cea mai perfectă carte a lui Papá, din punctul de vedere aici discutat, este The Sun Also Rises, *bestseller-ul său din tinerețe. Eroul, bineînțeles, rănit în amîndouă felurile, acel trist Jake Barnes, care, noaptea, plînge și nu poate dormi din cauza gîndurilor, a fost scos de război, în afara lumii. Trăiește la Paris, cu alți dezrădăcinați, într-un cerc al expatriaților din toate colțurile pămîntului. E un om sfîrșit, castrat de război, dar care continuă să trăiască. Generație pierdută. Iluștri critici afirmă că această descoperire aparține Gertrudei Stein. Hemingway transcrie după ecleziaști, „sînteți cu toții o generație pierdută" și nu cred că întîmplător. Dar ceea ce e important, e dincolo de această frază descurajantă: eroul e în afara lumii, a societății, deci viața sa e pierdută, plutind în dimensiunile inutile ale timpului. Și Papá spune acest lucru în mod magistral: Brett Ashley, îndrăgostită de Jake, descoperă neputința sa în dragoste fizică și trece, pe rînd, din patul lui Robert Cohn, scriitorul care nu înțelege nimic, în cel al lui Romeo, torero care înțelege totul, pentru a reveni — ca să închidă acest cerc inutil — la Jake, pentru că viața nu duce nicăieri. Și acesta pare să fie sensul întregii cărți: un cerc, fără posibilitatea schimbării, ca drumul soarelui.*

Există, în această carte, într-o simetrie desăvîrșită, un alt coplu: Frederic Henry și Catherine Barkley. Amintiți-vă cum începe cartea: ploaie, naștere, moarte. O atmosferă terifiantă, condusă, magistral de către scriitor, pînă la finalul de tragedie și disperare. Intr-un paralelism, poate mai exact într-o fantastică dualitate, cuplul trece prin șase momente cheie: Henry participă, nedecis, la război, e rănit (la genunchi, punctul în care Hemingway însuși a avut cea mai cumplită rană), se recuperează, sub îngrijirea Catherinei, la Milano, iubește, se retrage și piere în lumea inutilă. Catherine trece, de la o banală relație sexuală, la dragoste, la concepție, străbate Alpii, revine la spital și intră în același destin inutil.

I s-au făcut lui Papá nenumărate reproșuri. De exemplu, de ce nu a descris lumea sa, de acasă, din America, așa cum a făcut Mark Twain. Dar prin mediu, violență, disperare, nefericire, Papá a fost totdeauna la el acasă, în America. Prin Huck, Mark Twain descoperise înaintea lui Hemingway, eroul unic. Seamănă mult cu Nick Adams. Dar a fost un erou incomod: Twain nu l-a putut conduce, i-a scăpat de sub control și, atunci, l-a abandonat și s-a întors la Tom Sawyer. Pe Nick, fratele geamăn al lui Huck, Hemingway nu l-a schimbat niciodată. Tot de aici, i s-a reproșat lui Papá fixarea lumii sale, cu precădere, în Europa. Nu cred că a greșit: dramatica întîlnire dintre bătrîni și tineri nu s-a petrecut în America, ci în Europa. Papá își „lichida" destinele eroului său, multiplicate, la o vîrstă nu prea înaintată. In orice caz, nu-l lăsa să intre în bătrînețe. Cu excepția lui Santiago și a altor cazuri reduse, cum ar fi colonelul în rezervă Richard Cantwel, cel care vine la Veneția să-și împlinească destinul său inutil. Tînăra contesă italiană Renata (E undeva o ciudățenie: bărbați lui Papá sînt, de obicei, americani; femeile, mai totdeauna, sînt de alte naționalități. De ce oare?) nu-l va putea „reînvia". Colonelul e un individ plictisit, eroina, o închipuire, un vis fără substanță.

Cînd a apărut cartea acestor doi eroi — Across the River and into the Trees, *în 1950 — iluștri critici au anunțat, cu mare publicitate, moartea talentului lui Hemingway. Există, într-adevăr un motiv: în această carte, distanța dintre autor și erou dispare cu desăvîrșire. Papá își tratează eroul ca și cînd i-ar lua un interviu. Și, în general, el știa să-și controleze eroii, să-i țină la o oarecare distanță de el, cunoștea tonurile dialogului, îi obliga să se recreeze într-un anumit mediu sau împrejurare.*

Papá a tăcut. Nu le-a obiectat iluștrilor critici nimic. A tăcut zece ani. Declarase el cîndva, aproape la începuturi, că scrie anumite lucruri pentru a se elibera de povara lor. Găsise pentru aceasta un stil al său, care să-l ajute să se elibereze. Fraza sa e o simplă propozițiune expozitivă sau mai multe, legate prin conjuncții. Atît de simple, încît a putut fi imitată (și continuă să fie) de cîteva duzini de scriitori, dar nu și reinventată. *Prin Robert Jordan descoperise o ieșire din această lume, care trăia în afara vieții: eroul moare, dar a fost util. Și, parcă Papá ar spune: „viața merită să fie trăită; există cauze pentru care merită să mori". Citatul din John Donne — sigur, tradus absolut greșit de către traducătorul oficial D. Mazilu, care crede că* insula e ostrov *— făcea parcă mai mare această ieșire.*

Dar, după Across the River ..., *Papá a tăcut zece ani. Era stabilit deja, în Cuba, în faimoasa sa* finca, *la Vigia, din San Francisco de Paula și dădea voie legendelor să-l acopere, să-l înlocuiască. Devenise expert în navigație, istorie și strategie militară Se apropia de patruzeci de ani de cînd scria mereu, fusese crud, neiertător, sfredelise pînă în adînc această lume a sa, foarte limitată, își distrusese de sute de ori eroul unic și-l readusese, tot de atîtea ori, la viață. Eroul unic își încheia, astfel, cariera și Papá a înțeles să-l trateze pe acel colonel în rezervă fără distanță. Și-a amintit că a fost, cîndva, un mare ziarist și, dacă iluștri critici o doresc, a vorbit cu el ca și cînd i-ar lua un interviu bun. Ultimul.*

Dar, de la San Francisco de Paula, în compania vicleană a pisicilor, a lui René, cel care a trăit pe lîngă el 25 de ani, iar care acum îmi arată ultima scrisoare primită de la cel plecat într-o călătorie lungă și fără calendar, de aici, de pe această colină, Hemingway, tăcînd zece ani, privea spre Cojimar, cartierul de pescari al Havanei: aici se afla Anselmo, prietenul său de nădejde. Cu el sau cu Enrique Ramos — înțeleptul Quique, — pescarii cei mai bătrîni din Cojimar — Papá umblase pe mare, sorbiseră daiquiri, *discutaseră. Incet, încet, Anselmo își pierdea numele și devenea Santiago, ultimul erou al lui Ernest Hemingway. Eroul acesta nu mai aparținea pămîntului. El ieșea din mare pentru a spune pămîntenilor că, în viață, singurul lucru important e să faci în așa fel ca și atunci cînd pierzi, înfrîngerea să pară o victorie.*

Se făcuse tîrziu la San Francisco de Paula, René da semne de oboseală, amurgul sîngera printre palmieri. Casa, în care eu știu că Papá n-are să mai vină, se transforma, treptat, într-un templu, de care mă îndepărtam tăcînd.

Pe Papá nu-l mai puteam găsi decît la Cojimar, între prietenii săi, pescarii. L-am căutat, de aceea, pe Quique. Și l-am găsit. Despre el, altădată.

Darie NAVĂCEANU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.14.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.90. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 17 (808) Joi 25 aprilie 1968

8 pagini: 1 leu

ARTA ȘI OBLIGAȚIA PATRIOTICĂ A CREATORULUI

Săptămîna trecută a avut loc un eveniment de seamă pentru întreaga noastră viață artistică și culturală: Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici, — conferință care s-a încheiat ea însăși cu un alt eveniment: cuvîntul adresat membrilor Uniunii și tuturor participanților la dezbateri de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat.

Multe dintre problemele dezbătute cu ocazia Conferinței — de la probleme de organizare pînă la probleme de estetică — țin de specificul artei și profesiunii plastice, și îi interesează în mod exclusiv pe pictori, sculptori, graficieni, decoratori etc. Dar multe altele și poate mai multe decît primele, țin de ideologia, filosofia și morala întregului domeniu al artei, și chiar al culturii în general, interesează direct pe toți cei ce muncesc și creează în imensul domeniu al spiritului, cu delicatele și grandioasele instrumente ale gîndului și simțămintelor omenești. Asupra acestor probleme, avem prilejul de a medita din nou, cu atît mai mult cu cît cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a avut darul de a scoate în evidență acest conținut problematic comun, și de a formula, cu o desăvîrșită claritate, un adevărat și complet program al creației artistice, în nenumăratele și inextricabilele legături ale acestora cu poporul din care facem parte, cu țara ai cărei fii sîntem, cu lumea care ne înconjoară, cu momentul istoric pe care îl trăim, cu țelurile existenței noastre omenești și cu idealurile cărora o închinăm.

Realitatea implacabilă și forța determinantă a acestor legături au intrat de mult în conștiința tuturor creatorilor noștri de artă, al căror efort constant și general, de mai bine de douăzeci de ani, pornește de la această recunoaștere, înainte și în sus. Ideea unui artist, situat dincolo sau dincoace de societate și a unei arte rupte de realitate, este refuzată de orice creator autentic, care vede în ea, în primul rînd, o sursă de sterilizare, de moarte lentă, a marei arte înseși. Realitatea și forța acestor legături au putut fi, în trecut, sursă de conflict, de opoziție, de neîncetat război, surd sau declarat, instinctiv sau conștient, haotic sau organizat, cu rezultate la fel de implacabile: evoluția artei în regimurile de clasă și soarta artistului în societățile respective o dovedesc cu limpede evidență, cu prisosință — iar îndelungata istorie a țării, culturii și artei noastre, în condițiile ei specifice, nu a făcut excepție de la această lege, ea ne furnizează un noian de dovezi, mult mai apropiate de sufletul nostru, mult mai concludente pentru înțelegerea noastră. În sfîrșit, sînt lucruri prea bine știute, nu e nevoie să mai insistăm.

Socialismul a creat situația — singura capabilă de a duce la acest rezultat — în care opoziția societate-artă dispare, în care războiul, de uzură sau de masacru, între regimul social-politic și artistul sincer cu idealurile sale, se stinge. Socialismul așterne, prin natura lui, prin legea lui, temelia reconcilierii între factorul material și cel spiritual, odată cu aceea dintre toate forțele sociale, — și nu pe aceea a unei împăcări silite, inavuabile, oportuniste sau conjuncturale, ci pe aceea a unei armonizări depline de interese și aspirații, a unei adevărate comuniuni. Prin desființarea exploatării, prin desființarea statului parțial al unei singure clase, forța socialismului este eliberatoare și în același timp integrantă, centripetală dar dezinteresată, neacaparatoare: idealul său este al tuturor, dar nu poate fi anexant de nimeni, ca și interesele sale care nu pot favoriza decît pe toți deodată. Astfel se produce atragerea inevitabilă a artelor, a întregii culturi, în sfera vieții colective și a organizării ei conștiente, astfel se realizează integrarea creatorilor de cultură și artă în ființa poporului, ea însăși devenită, prin socialism, familie unită, egală, liberă. E un proces, cum spun, firesc și inevitabil, și cu rezultate cu atît mai firesc și inevitabil profunde, cu cît cultura face parte din definiția esențială a socialismului, este o condiție indispensabilă a realizării sale, o funcție vitală a existenței și progresului său. Acum, cînd am pășit de mult, cînd am înaintat mult, pe calea societății și statului socialist, acum cînd *trăim o viață socialistă*, faptul ne apare cu o deosebită claritate, prin experiența și realizările a două decenii, iar afirmarea lui capătă o deosebită greutate pentru viitor, atunci cînd e formulat în numele partidului, de către secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu: *„Îndeplinindu-și misiunea sa istorică în România, partidul nostru comunist pleacă de la premiza că știința și cultura sînt părți componente indisolubile ale procesului de edificare socialistă și comunistă a țării"*. Iar ceva mai departe, tovarășul Nicolae Ceaușescu conferă artei și culturii, în cadrul acestui proces istoric, o misiune care le revine în mod exclusiv, pe care numai ele o pot îndeplini: *„Numai pe baza înfloririi neîntrerupte a artei și culturii și a propagării largi a acestora în masa sa poate accelera procesul de lichidare a vechilor mentalități, de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii"*.

Arta și cultura sînt, deci, *părți componente indisolubile* ale României Socialiste, iar creatorii de artă și cultură țin în puterea lor desăvîrșirea mai grabnică, — fie și numai cu o oră, fie și numai cu un minut — a socialismului, prin lichidarea vechii mentalități, prin acea înălțare de conștiință, fără de care vom mai purta, legate de picior, un lanț și o ghiulea a trecutului.

Iată o situație cum artiștii nu au avut niciodată în trecut, — ei, împinși dintotdeauna, mai cu brutalitate, mai cu delicatețe, spre periferia vieții sociale, spre rangurile subalterne și neînsemnate, — și o concepție științifică despre artă, pe care iarăși n-o putem afla în trecut, cînd era considerată fie o îndrăzneală dăunătoare, fie un lux pentru cîțiva, fie o ciudată gratuitate, fără de care viața nu stă în loc, fără de care nu se pierde, nu se cîștigă etc.

„ÎNDEPLININDU-ȘI MISIUNEA SA ISTORICĂ ÎN ROMÂNIA, PARTIDUL NOSTRU COMUNIST PLEACĂ DE LA PREMISA CĂ ȘTIINȚA ȘI CULTURA SÎNT PĂRȚI COMPONENTE INDISOLUBILE ALE PROCESULUI DE EDIFICARE SOCIALISTĂ ȘI COMUNISTĂ A ȚĂRII. RĂSPÎNDIREA ȘTIINȚEI ȘI CULTURII ÎN MASELE LARGI, RIDICAREA NIVELULUI DE CUNOȘTINȚE GENERALE ALE ÎNTREGULUI POPOR REPREZINTĂ O PREMISĂ HOTĂRÎTOARE PENTRU ATINGEREA STADIULUI SUPERIOR AL SOCIETĂȚII NOASTRE – COMUNISMUL, PENTRU CREAREA CONDIȚIILOR CA OAMENII SĂ POATĂ FACE SĂ ȚIȘNEASCĂ DIN CE ÎN CE MAI BOGAT IZVOARELE AVUȚIEI MATERIALE ȘI SPIRITUALE ALE PATRIEI NOASTRE".

NICOLAE CEAUȘESCU

Dar iată și o răspundere, cum artiștii și arta — care, în mod ideal, nu au fost niciodată scutiți de răspundere, și care nu rareori și le-au recunoscut — nu au mai purtat vreodată!

Tovarășul Nicolae Ceaușescu definește — și nu o face pentru prima dată — marea onoare a acestei noi situații sociale a artei și artiștilor, uriașa răspundere care apasă pe umerii lor.

Pentru ca artiștii și creatorii de cultură să facă față și uneia și celeilalte, să le răspundă cum așteaptă de la ei întreg poporul nostru, secretarul general al partidului a arătat cadrul real, concret, în care se desfășoară munca lor, în care cată să se îndeplinească misiunea lor. Cuvîntarea sa a evocat marile linii directoare adoptate de Congresul al IX-lea și de recenta Conferință Națională a Partidului, în care se cristalizează *„aspirațiile spre perfecționare, spre desăvîrșire"*, *„proprii întregii noastre societăți"*. A evocat rodnicile măsuri luate pe toate planurile pentru aplicarea în viață a acestor linii și rezultatele îmbucurătoare pe care le dau și le vor da, nu numai în domeniul unei intense dezvoltări a forțelor de producție, ci și în acela al dezvoltării neîncetate a relațiilor de producție sociale, pentru crearea celor mai bune condiții în care trebuie să se realizeze „valorificarea superioară a întregului potențial material și spiritual al națiunii noastre socialiste". A evocat activitatea partidului și munca poporului, datorită cărora se poate afirma că *„cu fiecare an, cu fiecare lună, cu fiecare zi ce trece, țara noastră devine tot mai bogată, România Socialistă este tot mai puternică și înfloritoare"*.

Secretarul general al partidului a reamintit, de asemenea, cadrul internațional în care se desfășoară procesul istoric al patriei noastre socialiste, a definit politica externă a României, prezența ei pe arena mondială, acțiunea ei în lume, însuflețite cinstit și consecvent numai de idealurile socialismului, democrației și păcii, de principiile independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi și neamestecului în treburile interne.

În sfîrșit, odată cu cadrul, național și internațional, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evocat și atmosfera în care se produce toată această dinamică și multilaterală activitate a poporului nostru, atmosfera democrației socialiste, în curs de dezvoltare și perfecționare continuă, datorită voinței și acțiunii partidului comunist, care vrea ca „egalitatea în fapt a tuturor membrilor societății" rezultată din însăși natura orînduirii socialiste, să devină o realitate din ce în ce mai vie, mai cuprinzătoare, mai stimulatoare, a conștiinței colective și a conștiinței patriotice, de zi de zi, a fiecărui cetățean. Dezbaterea cea mai largă, cea mai liberă și cea mai egală a fiecărei probleme de interes public și general, este forma directă a acestei democrații, este garanția participării și adeziunii unanime la orice hotărîre de viață, de viitor, de destin.

Acestea constituind *realitatea implacabilă* de care pomeneam mai sus, acestea fiind, în mod obiectiv și ireversibil, condițiile istorice și cadrul vieții poporului nostru întreg, ele sînt și ale acestei părți, ale acestui detașa-

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 6)

ADEVĂR, ATITUDINE

CUVÎNTUL ÎN CETATE

În domeniul îmbinării literaturii cu publicistica, moștenirea literară de care ne bucurăm este exemplară. Profesarea publicisticii, a eseului, a polemicei, a satirei, a reportajului, de către cei mai străluciți scriitori români, a izvorît întotdeauna din conștiința pe care aceștia au avut-o asupra valorii cuvîntului în cetate. Ea era stimulată de necesitatea vitală a participării active, de atitudine, de convingerea că, mai mult decît ficțiunea, realitatea interpretată, surprinsă în acțiune, poate avea un efect dintre cele mai imediate și mai nemijlocite asupra vieții. Cînd s-au vrut ferm și prompt angajați, marii noștri scriitori au făcut publicistică. În ultimul secol de literatură și ziaristică română, genurile acesteia au fost excepțional dezvoltate și putem spune că, la un moment dat, înflorirea publicisticii la noi a precedat și a stimulat desăvîrșirea prozei moderne. Cine cunoaște publicistica lui Eminescu, a lui Caragiale, a lui Cocea, Liviu Rebreanu, Arghezi, George Călinescu, Zaharia Stancu sau Geo Bogza, Teodorescu-Braniște, sau Eugen Jebeleanu, pentru a nu numi decît pe cei mai proeminenți dintre marii noștri publiciști, desprinde ușor acea vibrație plină de promptitudine față de evenimentele zilei, de actualitatea social-politică a țării, de tot ce reclama prezența cuvîntului lor în cetate.

Cred că împlinirea acestor tradiții nu se poate face decît pe fondul atitudinii scriitorului față de adevăr. Cu puțin înainte de a muri, în primăvara lui 1948, Egon Erwin Kisch spunea: „Nimic nu este mai frapant ca adevărul, nimic nu e mai plin de exotism decît ceea ce ne înconjoară, nimic nu e mai fantastic, mai pasionant, mai senzațional decît lumea concretă. Și nimic pe lume nu e mai excepțional decît timpurile pe care le trăim". Declarația nu era doar o simplă constatare, nici sumumul unei îndelungi experiențe reporterice ști, ci un adevărat credo, o profesiune de credință, mărturisirea totală asupra unei atitudini de permanență a creației. Mi se pare că suprema înțelepciune a unui artist constă în știința de a fi cu timpul său, de a aparține unei epoci, unei generații anume, unei etape concrete din evoluția societății. A fi cu timpul tău înseamnă a fi cu viitorul, și cred că nimic nu este mai important pentru destinul unei opere decît perspectiva longevității ei, decît capacitatea de a înfrunta timpul, nu doar ca o formă ilustrativă a unui moment, sau ca o bornă statică într-o perioadă dată, ci ca o modalitate de influențare, cu continuitate a unei lumi, a unei realități.

Abandonul timpului, al actualității, atemporalitatea creației nu degajă decît pasivism, lipsă de atitudine, deci de responsabilitate, stimulînd refugiul în abstract, în oniric, în halucinație, în investigarea excesivă a zonelor obscure ale ființei omenești, în exploatarea angoasei, a subconștientului. Firește, nu pot exista stări sufletești, trăiri omenești, interzise investigației artistice. Dar cînd refugiul în oniric devine intolerant cu alte atitudini față de viață, cînd o anumită critică literară îl decretează drept exemplară modalitate de prezență artistică, atunci cred că avem de a face cu ceva ce se opune declarat diversității genurilor, a stilurilor, cu ceva ce aduce a neointoleranță, a neoexclusivism.

Cred că în evitarea unui astfel de impas în care orice literatură poate ajunge, un rol covîrșitor îl are de jucat publicistica. Nu mi se pare hazardat să afirm că tocmai creșterea furtunoasă a mijloacelor de informație a pro-

Ioan GRIGORESCU

(Continuare în pagina [illegible])

LEGEA

carnet de scriitor

Regnul animal se apără cu colții, oamenii — cu legile. Fărădelegea, delictul, faptul penal, au fascinat totdeauna scriitorii, fiindcă ele ating baza existenței morale, singura pe care putem fi stăpîni cu adevărat și de care sîntem răspunzători, fiind creată de noi ... „Legea morală din conștiința noastră și cerul înstelat de deasupra" exclama înfiorat filozoful rațiunii pure și practice, apropiind cu putere unul de altul cei doi poli ai giganticului arc voltaic, făcînd să scape între ei un fulger. Marii creatori lucrează la lumina eterică a acestui fulger care descoperă brusc abisul de instincte, destinul situat între conștiință și stele. Oedip cîștigă în dauna sfinxului procesul cunoașterii pure, rezolvînd toate întrebările, dejucînd toate renghiurile, dar la capătul investigației practice, morale, va eșua. El va reuși tragicul tur de forță pe care nu l-a realizat nici cel mai senzațional roman din toate seriile negre posibile, acela de a afla că el, detectivul, a comis singur crima; că ucigîndu-și părintele, s-a ucis și pe sine, călcînd legea vieții, tatăl fiind izvorul Vederii, *și de aceea Oedip se pedepsește scoțîndu-și ochii cu agrafa de aur, spre a nu mai vedea...* Mizerabilii, *pe celălalt plan, al relațiilor dintre clase, începe cu o pîine furată, dar preotul care îl adăpostește pe făptaș, iartă în numele altei justiții, știind ce înseamnă un delicvent care își începe cazierul judiciar cu o pîine, lăsînd furtul acesta simbolic pe seama altui tribunal... „Crimă și pedeapsă" ne luminează aceeași putere a legii sădită în noi și același abis. Nu ni se întîmplă, uneori, să visăm un judecător, ca judecătorul pătrunzător al lui Dostoievski — fiindcă ereditatea noastră biologică și socială este încărcată și niciodată nu poți fi sigur că, în suișul ancestral către lege, n-a avut loc, cine știe cînd, o crimă — nu ni se întîmplă să ne visăm inculpați, datori cu o justificare? ... Același abis, modern însă, prin exacerbarea violenței, ni-l arată „cu sînge rece" un Truman Capote, refăcînd, din punctul său de vedere de observație scriitoricească, itinerariul groaznicului asasinat, refăcîndu-l aproape cu penitență. Procesul civic se încheie odată cu pedeapsa. Celălalt însă, mult mai lung, și mai complicat, continuă — procesul intentat de astă dată de scriitor societății. Pe nesimțite, nici nu ne dăm seama cînd, vina monstruoasă a celor doi ucigași alunecă, sau scriitorul face ca ea să alunece ușor de pe umerii lor, pe umerii întregii societăți în care ei au crescut. Victimele aproape că nici nu mai contează, iar asasinii sînt priviți cu înțelegere. Ce pare aici cinism, nu e decît o breșă făcută în conștiința lumii, și un scriitor de maximă probitate profesională are dreptul să șocheze și trebuie să șocheze fiindcă luptă pe o linie înaintată. El amînă, sau se pronunță pe jumătate, sperînd în altă explicație, ca și preotul lui Victor Hugo. El poate să pună în paranteză sentința, fiindcă vrea să ajungă la ultima și veritabila interpretare a faptelor, ancheta lui depășind cadrul istoric, strîmt, iar cadrul istoric care devine strîmt la un moment dat și sufocant îl sparg totdeauna revoluțiile. Revoluțiile exprimă tocmai această voință a societății de a-și recunoaște mai bine propria ei existență, propriul ei adevăr în felul cum sînt așezate, cum i se adresează și cum îi sînt aplicate legile. Lumea penală îl fascinează pe scriitor, fiindcă legile exprimă relațiile dintre oameni într-o anumită perioadă a istoriei și fiindcă el se ocupă în primul rînd de aceste relații. Scriitorul cercetează, vrea să tragă concluzii, și nu rareori, pe acest drum al anchetei sale, se întîlnește cu reprezentantul oficial al legii. Într-o piesă de teatru, Dürrenmatt chiar făcea pe un om al autorității să dialogheze cu un scriitor — amîndoi urmărind din unghiul profesiei respective același caz, punînd în gura acestuia din urmă mărturisirea că și el ar fi un fel de polițist... Nu în maniera dvs., se grăbise scriitorul să adauge, cu un surîs, lepădîndu-se de orice echivoc, — precizare pornită din acea veche neîncredere populară în autoritatea care stabilea strîmb legile, sau le aplica incorect: reacția milenară a uriașei spinări biciuite, încă plină de cicatrici, și care nu mai găsea alt reflex de apărare, în lipsa legii, decît de*

Constantin ȚOIU

(Continuare în pagina 7)

SENTIMENTUL CLASICILOR

De clasici ne aducem aminte la aniversări, la comemorări, îi prezentăm în monografii întinse sau numai în studii tematice, în ocazii și în forme, deci, speciale. Rareori ei formează obiectul unui eseu fără legătură cu o dată calendaristică sigură. Fenomenul acesta e mai vechi și rămîi surprins cît de actuale sînt azi observațiile amare ale lui G. Călinescu din 1932: „În genere, critica și cronica nu se ocupă decît de scriitorul imediat contemporan. Negruzzi, Alecsandri, Creangă, Odobescu, Filimon, Hajdeu, Ghica, Anghel și ceilalți nu există. Nu e loc decît pentru d-nii Barbu sau Cezar Petrescu, Ilarie Voronca și chiar Al. Robot. Redactorul de revistă se înfiorează la ideea unui articol despre Anton Pann, și de l-ar primi și-ar aprinde paie în cap cu «sindicatul tinerilor scriitori» care s-ar vedea primejduit în existența sa...".

Sindicatul literaților a dispărut, intoleranța însă a rămas. Nu e vorba de ediții, cercetări istoriografice, în număr considerabil sporit față de trecut, ci de un sentiment mai adînc al creatorului tînăr față de modelul clasic. În acesta din urmă, mulți văd imaginea mustrătoare a școlii unde, zicea cu o vorbă rea impresionistul Faguet, nu se învață decît prejudecățile despre literatură. Arta adevărată rămîne în afara zidurilor ei reci. E de discutat care ar trebui să fie rolul școlii în formarea gustului estetic. Ce e sigur e că drumul oricărui individ trece pe aici și această erezie didactică trebuie s-o cunoască și junele om de litere. După ce cotoarele manualelor vor fi roase, el are dreptul a le disprețui, dacă această frivolitate mai este acceptată de spiritul său.

Școala sădește în noi un sentiment de prețuire și chiar de pioasă adorație față de clasici. Uneori acesta ne însoțește întotdeauna, și individul fără preocupări speciale de literatură, fără, deci, obligația de a-și întări sau revizui opiniile, e satisfăcut să știe că Bolliac, Vlahuță, Cerna sînt poeți „mari", dar și mai mari decît ei e Alecsandri. Confuzia dintîi e opera manualelor care, cu adevărat, privesc cu egală bunăvoință pe scriitorii din trecut, mari și mici, buni sau răi, vii sau morți esteticește.

Sentimentul adevărat al clasicilor e însă opera unei lecturi *meditate*, cum spunea același critic impresionist. Recitim ca să învățăm... să citim. Lectura e, din această perspectivă, dictată nu numai din nevoia de informație, ci în primul rînd de conștiința noastră estetică. E firesc la o lectură de acest gen să ne *revizuim* impresiile, cum zicea, în 1915, E. Lovinescu, și să revizuim mai ales pe alții. Sînt opere care ne plac și altele care nu ne plac, în ciuda bunului lor renume. Lovinescu spunea că o operă nu poate să iasă din limitele epocii ce a produs-o: timpul distruge țesuturile vii ale literaturii scoase din pasta vremelnicului, valorile suferă o... *mutație*, în așa chip încît ceea ce rămîne dintr-o scriere ilustră e doar scheletul ei ideologic. De acesta ne apropiem pe o cale pur intelectuală. Esteticește opera nu ne mai spune nimic: stea palidă într-un cer străin.

În realitate ceea ce se datează și față de care sensibilitatea noastră rămîne inertă e tocmai ceea ce Lovinescu consideră rezistent în opera din trecut: schema ideologică. Ce nu macină timpul e carnea estetică a operei, expresie, în fond, a unor atitudini existențiale. Acestea nu-și pierd niciodată semnificația: zidindu-le la temelia ei, opera de valoare atinge cu o aripă, în orice punct al evoluției literare ar fi — spunea odată Goethe — un cer al universalității. Din această perspectivă, valorile... nu progresează. Ele se înscriu pe un punct în spirala evoluției literaturii și rămîn, într-un înțeles mai general, actuale. Dar actualitatea lor estetică trebuie dovedită de fiecare dată în alt chip. Opera literară, clasică sau modernă, închide în ea o infrastructură, un destin spiritual ce trebuie descifrat, și, cum justificarea estetică nu e niciodată aceeași, se poate spune fără paradox că opera înseamnă pentru fiecare altceva. Nu e vorba de temă, subiect, simboluri generale. Acestea se înțeleg numaidecît și de către toți. Dincolo de ele, se întind însă zonele *muzicale*, intențiile trădate, cheile ascunse ale cărții. Nu e pentru nimeni un secret că o operă nu e totdeauna ceea ce autorul ei a vrut să fie. Adeseori ea se organizează pe un plan superior împotriva

Eugen SIMION

Continuare în pagina 2)

Memento

Cînd sufletu-mpietrește
Pe socluri viitoare,
Să fie
Veșniciei — iubitei lui —
Pe plac
Și fruntea o sufocă
Un nimb de-nsingurare
Și undele privirii
De lespede se fac,

Cînd nici o tresărire
De-afară
Nu mai trece
Și, dinlăuntru,
Noaptea
Cu ochi de huhurezi,
— A-ncremenirii-n sine —
Și-a spus
Porunca rece,
Trădare socotindu-ți
Să simți,
S-auzi,
Să vezi,

Cînd brațul se crispează
Pe liră
Ca pe-o cîrmă
Și inima
O raclă
În marmură o-ncui
Și din călcîi în creștet
Aleargă
Nervi
De sîrmă,
Atenție!
„Începem să devenim statui" —

Așa, zîmbind, mă sperii;
Așa, zîmbind, îmi spui...

Cicerone THEODORESCU

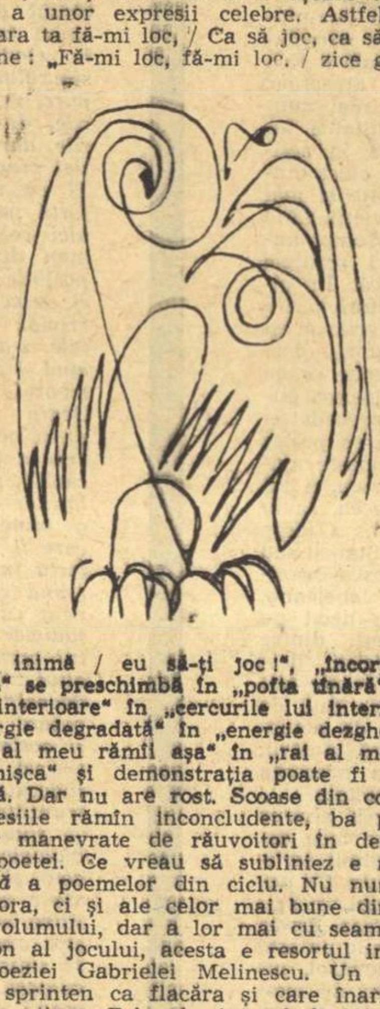
CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

GABRIELA MELINESCU: „INTERIORUL LEGII"

Nerăbdarea de a vorbi despre ciclul *șaisprezece ani ochinegri* mă îmboldește să sar peste poemele ce-l preced, deși ele dau cărții Gabrielei Melinescu „volum" (și nu sînt rele deloc!) însă numitul ciclu mi-a plăcut îndeosebi și vreau să spun prin ce.

E la modă astăzi, ca și acum treizeci și cîțiva de ani, imitarea lui Ion Barbu, și faptul se explică. Ermetismul încetățenit de el este un examen, o poartă strîmtă, pe care nu poate intra chiar oricine, iar dintre acei care izbutesc să intre nu toți ajung dincolo teferi: majoritatea, încovoindu-se și răsucindu-se, rămîn cocoșați, ba chiar cu coloana spinală strivită, altfel spus „barbieni" fără personalitate, pentru toată viața. Pe Gabriela Melinescu iat-o, după trecerea pragului, zveltă și ageră, săltăreață ca o veveriță. În *șaisprezece ani ochinegri*, poeta barbizează fără să eșueze în epigonism. Profită, vreau să zic de experiența Barbu cu o libertate desăvîrșită, cu o detașare de model exemplară. „Model" de altminteri e impropriu spus. Ciclul *Isarlîk*, în parte și *Uvedenrode* nu sînt pentru autoarea *Interiorului legii* modele, ci simple surse, asemenea folclorului. Viziunile, construcțiile, materialul de inspirație sînt ale Gabrielei Melinescu; din Barbu, și de fapt nu numai din el, ci și din Arghezi, din Urmuz, din M. R. Paraschivescu, din poezia munteană de pe la începuturile literaturii române moderne, dar mai cu seamă direct din folclorul de mahala, au fost luate doar anumite moduri de orientare a imaginii și de articulare a frazei poetice, întorsături prozodice, cuvinte, convertite, toate acestea, în valori expresive proprii. Poeții fructificați nu sînt, așadar, ca și folclorul, decît materie primă, ba nici atît: Gabriela Melinescu nu scrie pur și simplu în maniera lor, pastișîndu-i, ci îi concurează. E, oarecum, tratamentul aplicat de Miron Radu Paraschivescu lui Anton Pann și Federico Garcia Lorca. Un mod al asimilării și implicit al înfruntării lui Barbu e paralelismul de motive. Poemului *In memoriam*, Gabriela Melinescu îi opune *primăvara cu miros*, panegiric al unei pisici, *Domnișoarei Huss — cîntăreața Iosefina*, *Oului dogmatic — ou de lemn*. Nu e vorbă, să ne înțelegem, de „replici" propriu-zise; totul diferă în *șaisprezece ani ochinegri* de poezia lui Ion Barbu, de la sensibilitate pînă la imagine, comune sînt doar anume puncte de pornire și o seamă de clișee verbale. Poeta înțelege să meargă *alături*, iar nu *în urma* marelui înaintaș, și din cînd în cînd, ca spre a-l necăji, ciupește ba un cuvînt, ba o expresie din versurile lui și o face cu atîta gingășie, cu atîta ștrengăresc farmec, încît gestul generează lirism. „A fost un om bătrîn — citim în *focul lui sumendru* — / pe nume Sumendru, / cu ochii umflați de plîns..." etc. Acesta și-a dat foc casei. Dar: „Fusese atît de sărac bătrînul / că focul n-a fost mulțumit / *și plecăciuni îți face ție* / peste cinci sute de ani..." Pîlpîind focul „se ține scai și crezi / că e *coada lingurii de lemn*", însă numaidecît „cu un arc roșu, lumea / *se înnoadă*". În *părintească*, unde ni se înfățișează în genul Urmuz o „familie liniștită", „cercetată de îngeri curați", pe ai cărei membri, „bunicul, ca o funie, / îi ținea pe toți / strînși legați", bunica e o *„vrăjitoare mînătarcă"*, Enigel mizantroapă („hulea pe toată lumea"). Altundeva găsim „acareturi / ca apa de grele", în care „sună / duhul lor *scurs din lună*". Frecvent este procedeul așezării în tipare lingvistice barbiene a altor cuvinte decît cele rînduite de poetul *Jocului secund*, ca și acela al unei ușoare modificări a unor expresii celebre. Astfel: „în brățara ta fă-mi loc, / Ca să joc, ca să joc!" devine: „Fă-mi loc, fă-mi loc, / zice gheara, / în inimă / eu să-ți joc!", „încorporată poftă" se preschimbă în „pofta tînără", „roțile interioare" în „cercurile lui interioare", „energie degradată" în „energie dezghețată", „rai al meu rămîi așa" în „rai al meu nu te mișca" și demonstrația poate fi continuată. Dar nu are rost. Scoase din context, expresiile rămîn inconcludente, ba pot fi chiar manevrate de răuvoitori în defavoarea poetei. Ce vreau să subliniez e natura *ludică* a poemelor din ciclu. Nu numai a acestora, ci și ale celor mai bune din restul volumului, dar a lor mai cu seamă. Un demon al jocului, acesta e resortul interior al poeziei Gabrielei Melinescu. Un diavol mic, sprinten ca flacăra și care înaripează tot ce atinge. Prin el, cîntecul de inimă albastră naiv și ușor trivial al Văcărescului, contopit cu Uvedenrode, devine o simpatică „horă": „Eu sînt puișor canar / ira ra ha, ira ra / prins în gratii / ca-ntr-un zar / de crud os / din picior de tînăr scos", iar un „cîntec de leagăn" se umple de sonuri și scălîmbăieli copilărești care „mîntuie" spiritul de orice încordare, răpindu-l în azurul jocului pur: „Băiatul meu! / abua, abua, / culai, culai / nalilé, în zadar, sabailé, / nu mai trece nimeni / azi, / vezi tu, aua aua, / tucu-bau, / jungliș — junglum, / sfirtecăm fără oprire / meninginea basmului subțire".



În altă existență, Gabriela Melinescu trebuie să fi fost nimfa Syrinx care, prefăcută în trestie, spre a nu fi prinsă de Pan n-a rămas pe veci plantă, ci, redevenind un drac de fată băiețoasă, i-a furat zeului cu picioare de țap fluierul și așa a început să-l înnebunească nu doar cu frumusețea ei, dar și cu cîntecul.

MODEST MORARIU: „POVESTE CU FANTOME"

N-aș putea spune cu precizie prin ce m-a reținut acest volum: prin poezie sau prin simțul poeziei, a cărui dovadă o face. Adică, sincer vorbind, aș putea, dar prefer echivocul, în speranța de a fi astfel mai în nota cărții. Modest Morariu e un virtuoz al expresiei și puțină cochetărie verbală în marginea Povestirii sale cu fantome n-o să-i displacă, poate. Îl știam mai de mult, din eseurile publicate în *Steaua*, și aiurea, un degustător rafinat al poeziei moderne. În volum ne oferă cîteva transpuneri din Gide, Pierre Jean Jouve, Valéry-Larbaud, Jacques Prévert, Sandburg, Jean Jacques Duprey, Ezra Pound și Quasimodo, care sună atît de bine, atît de autentic în context încît nu le deosebești de poemele originale, iar acestea din urmă se armonizează atît de intim, prin ton, prin atmosferă, cu „climatul" din versurile străine interpretate încît, cu sau fără intenție, par niște „exerciții de stil". Nu pot fi, evident, raportate exact cutare la cutare bucată, nici reduse la un timbru unic; și motivele și modurile de articulare poetică sînt diverse și ele ne duc mult dincolo de aria textelor traduse: pînă la *Cîntarea cîntărilor (Cîntec vechi)*; însă „stilul" global e spiritul experiențelor lirice de după simbolism. Numitorul comun al poeziilor este inteligența artistică. Indiferent de cuprins, putînd fi erotice, marine, antirăzboinice, „copilărești" (pseudocopilărești mai exact) și orice altceva, poemele vădesc un rafinament al rostirii, o știință a dispunerii elementelor lirice, a dozării efectelor, care încîntă. Autorul produce la rece melancolii, anxietăți, spleenuri, conjugă abil tristețea cu ironia, meditația cu sarcasmul, și dacă emoțiile sugerate nu devin neapărat ale noastre (la modul liric, firește), frazarea poetică ne întreține agreabil. Aș putea cita de aproape oriunde, și tocmai de aceea mă abțin, nu însă fără a numi cîteva piese la care aș trimite pe cititor în primul rînd: *Cîntec vechi, Perplexitate, Marină, De-a baba oarba, Pe o rivieră, Cîini vagabonzi*. Dintre tălmăciri, o mențiune specială pentru *Horă* de André Gide.

LIVIU CĂLIN: „OCHIUL ADÎNCULUI"

Fără melancolie ... E titlul primei poezii din volum și conține o sugestie de „artă poetică". Versurile lui Liviu Călin (cele din *Ochiul adîncului*) sînt nu numai — voit — „fără melancolie" — dar fără, în general, „sentiment": experiență verbală pură. „Nu mai am nimic de spus, — declară autorul — cuvintele coboară ca apa de munte (...) // Sînt mut ca orice floare, / ca orice fir de nisip, / și gonesc cuvintele începînd cu numele meu / în apa cu sălcii, / aruncată dintr-o parte în alta". Actul scrierii este așadar un mod al eliberării nu de obsesii, revolte, neliniști, ci de cuvinte doar, care, totuși, nu sînt de fel ieșite din comun, ci cît se poate de uzuale. Unii țin să ne uimească neapărat prin opulența lor lexicală, Liviu Călin nu pare a urmări nimic altceva în afara exercițiului însuși al scrisului, suficient sieși: „Și scriu, și scriu, / cu pleoapele închise, / ca ultima minune în legănată oră, / poemele dorite / să fie numai vise / ca genele vorbind de simpla auroră". A ne întreba ce scrie nu e tocmai cazul, știut fiind că nevoia de vorbire își creează de fiecare dată obiectul și nu e nimic mai ușor pentru cine vrea să zică ceva decît de a găsi un subiect. În *Ochiul adîncului* avem contemplații, reverii, reminiscențe din copilărie ș.a.; o desfășurare de gînduri și senzații de toate zilele, organizate uneori în reprezentări de o plasticitate incontestabilă: „Coloanele cu fructe înclină capiteluri / cu merele de toamnă cît sînul de fecioară, / desculți, în templul verde, lipsit de orice haruri / sînt albele copite prinzîndu-se de glezne / ușoare ca un aer tăiat în zimții ierbii..." Voința de a scrie își este, cum se vede, scop și subiect. Cititorului nu-i rămîne decît să ia act de apariția, sub impulsul ei, a încă unei cărți.

MIHAIL SABIN: „ÎNTREȚINEREA FOCULUI"

Despre acest volum s-au rostit aprecieri diametral opuse, excesive și unele și celelalte. Mai înțelept este, cred, a constata că Mihail Sabin e încă în plină căutare de sine și, spre a ne pronunța categoric asupra posibilităților sale, trebuie să așteptăm o limpezire. Deocamdată autorul își „întreține focul", experimentînd felurite stiluri și maniere poetice, nu fără promițătoare rezultate. În *Vai, prințul*, de pildă, sînt obținute efecte vrednice de atenție în direcția straniului, a halucinantului: „Vai, prințul e nebun și-l roade luna / sub frunte coborîndu-i ca un semn, / și urlă cîini în trupul lui Polonius, / într-un amurg diform și nedemn..." Bune exerciții și chiar mai mult decît exerciții sînt *Calipso, Notație, Penumbră, Cînd pleacă fetele..., Motiv mioritic*, care fac dovada nu numai a destoiniciei de-a articula fraza, dar și a capacității de transmitere a senzațiilor în prospețimea lor. Teama pe care o încerc este aceea că Mihail Sabin e predestinat să se realizeze mai curînd ca artist decît ca poet. Însă foarte mulți, poate cei mai mulți, preferă poeziei — arta. Eu sînt pentru poezie.

GRIGORE ALBU GRAL: „CARTE DE VIZITĂ"

Titlu cum nu se poate mai adecvat! Volumul e „cartea de vizită" literară a unui amator. Fără vibrație, însă cu incontestabilă corectitudine prozodică, compunerile comunică peisaje, reverii și... proiecte eroticogospodărești, precum acela de a face dintr-o piele de balenă adăpost iubirii: „O piele de balenă albastră / Am adus-o pentru dragostea noastră. / Vom face din ea foaie de cort, / S-o avem adăpost lîngă port / Și vom face din ea jucării / pregătirii pentru primii copii..."

PARADOXUL POEZIEI

cronica ideilor literare

Profitînd de o recentă reeditare selectivă a *Studiilor de stilistică* ale lui Tudor Vianu (Buc E.P.D., 1968), am revenit îndeosebi asupra compartimentului teoretic, unde am regăsit aceeași sobrietate și demnitate aulică de totdeauna. De ce m-au atras în special aceste pagini n-aș ști să răspund imediat. Poate fiindcă nu sînt un partizan prea convins al „criticii stilistice". Poate pentru faptul că principiile fascinează mai mult, prin puritatea lor, decît aplicațiile practice. Și poate datorită și împrejurării că Tudor Vianu rămîne, pentru mine, mai presus de orice, un spirit de mare cultură, de coordonare și sinteză, un factor de osmoză, de evidentă altitudine academică, și mai puțin ceea ce se numește un „inovator". De altfel, într-o prefață a *Esteticii*, el ține să declare că s-a hotărît pentru o „lucrare științifică" și nu pentru un „manifest", așezîndu-se deschis de partea celor care „preferă să cunoască" și „nu să impună un punct de vedere". Se înțelege că lectura scrierilor lui Tudor Vianu nu poate să adopte o altă poziție.

Ce spune sub unghiul „cunoașterii" micul eseu *Paradoxul poeziei*, scris acum aproape trei decenii? La relectură, rămîi surprins să constați (și mai apăsat decît altădată) sfera largă de idei la care participă, filiația ideologică limpede a „subtextului", spiritul său în același timp solid și tradițional. În istoria ideilor noțiunea de „originalitate" — știu bine — este dintre cele mai relative. Notez fugitiv doar cîteva coincidențe, care definesc o orientare. În esență, Tudor Vianu afirmă și demonstrează situația paradoxală, chiar tragică, a poeziei obligată să lucreze cu un material atît de impropriu și predispus spre uzură, care este limba. În timp ce poezia urmărește finalități estetice (plastice, stilistice, sugestive), limba are o destinație predominant practică, socială și intelectuală, de comunicare și informație.

Reapare, încă odată, vechea distincție stabilită încă de Vico între imagine și concept, regăsită de-a lungul întregii estetici idealiste. Acest antagonism ireductibil a fost resimțit de mulți poeți ca o grea servitute. Îmi reamintesc de o formulă a unui romantic, Emile Deschamps (prefața la *Etudes françaises* 1828), de o rezonanță foarte „modernă", „Poezia are acest mare dezavantaj față de alte arte de a nu dispune de o limbă proprie și de a fi obligată să se exprime prin aceleași semne ca și un portar". Este „o dificultate care trebuie învinsă..." (J. Marsan, *La bataille romantique*, Paris, II, p. 194—195). Aceeași vie conștiință a paradoxului poeziei trece la toți poeții „puri", din succesiunea lui Mallarmé, îndeosebi la Paul Valéry, unde întîlnim definiții de o frapantă analogie. Aș aminti în special, de *Je disais quelquefois á Stephane Mallarmé*... (text cules în *Variété*, III, care datează din 1931, al lui Vianu din 1939). Că esteticianul român l-a citit atent n-am nici o îndoială.

Rețin doar propozițiile de bază: cele „două efecte ale expresiei prin limbaj: transmiterea unui fapt — producerea unei emoții", poezia ca realizare a unui „compromis" între aceste două funcțiuni, conflictul dintre „proprietățile sensibile ale limbajului" și „uzajul pur practic al limbajului", existența a două limbaje: unul „natural", altul „purificat" etc.

Asemănarea pozițiilor se accentuează în *Dubla intenție a limbajului și problema stilului* (1941), cu notabila sa distincție între valoarea „tranzitivă" și „reflexivă" a limbajului, în raport de inversă proporționalitate. Cine vorbește „comunică" și, în același timp, „se comunică". În măsura în care mă „reflectez" subiectiv în limbaj, transivitatea limbajului meu scade. Dar exact același lucru spusese și Paul Valéry: „Poetul folosește limba comună ce nu satisface decît prin condiția înțelegerii sale, care este pur *transitivă*" (s.n.) Tudor Vianu admite, ca și Valéry, posibilitatea cazului-limită, a „anulării" transmiterii fondului subiectiv al vorbitorului, în comunicările de maximă generalitate. Într-o expunere de teze poetice (A. Poezia este arta limbajului; B. Limbajul este un instrument practic; C. Poezia, arta limbajului, este constrînsă să lupte împotriva practicei etc.), regăsim aceeași observație, inversată: „În timp ce limbajul practic este distrus, resorbit, odată scopul atins (înțelegerea), limbajul poetic tinde să-și conserve forma" *(L'Invention esthétique*, în *L'Invention*, Paris, Alcan, 1938, p. 149). Se pot stabili și multe alte analogii, inclusiv cu alți esteticieni contemporani ai poeziei și ai limbajului poetic. Mă opresc aci. Tudor Vianu pășește pe un teritoriu explorat, confirmat de spiritele cele mai autorizate.

Sorin Alexandrescu a îngrijit apariția acestei culegeri (nu dificil de realizat) cu devotament de elev și de adept al criticii stilistice. Prefața, dincolo de unele amănunte, recunoaște faptul — capital — al existenței conceptului estetic de structură, care depășește net, și de sus, sfera lingvistică (în unele articole anterioare aveam impresia că raportul, în conștiința sa, era invers). Mi-aș îngădui să mai observ în trecere și situația următoare: oricît de utilă ar fi activitatea de editor, prefațator, traducător, de autor de analize de texte, etc., ea rămîne — oricum — minoră, în netă inferioritate față de lucrarea originală, fie și de mici dimensiuni. Mi-ar plăcea deci ca Sorin Alexandrescu să evadeze, fie și intermitent, din această sferă subalternă, „editorială", spre construcții și examene personale, pline de riscuri (recunosc), dar și de mari satisfacții intelectuale. Sînt semne destule și pozitive că poate încerca și duce la bun sfîrșit și o astfel de „lucrare".

Adrian MARINO

SENTIMENTUL CLASICILOR

(Urmare din pagina 1)

voinței creatoare. La aceste piscuri singuratice, răsfrînte în undele spiritului, trebuie să ajungem pe o cale sau alta. Cititorul participă, în acest caz, la destinul cărții, din spectator comod, pasiv, devine un personaj creator. Personajul poate cel mai important al operei, ne încredințează romancierii mai noi.

Adevărul de necontestat e că relațiile dintre cititor și operă s-au schimbat și, fiind vorba de opera clasică, trebuie recunoscut că regimul ei favorabil e acela al... *suspiciunii creatoare*. Aceasta ar însemna, după unii, să ne îndoim în tot momentul de valoarea unei scrieri acceptate. Ar fi, de bunăseamă, un act de frivolitate spirituală. Într-o scriere pe care timpul n-a anulat-o ne citim, în fond, totdeauna pe noi. Pe noi și încă pe cineva: autorul sau mai bine zis acela pe care îl imaginăm noi la lectură. Acesta e, firește, un chip mai teribilist de a spune că o lectură adevărată din clasici cere participarea spiritului și o pregătire estetică superioară. Sînt, în scrierile vechi, subtilități străine ochiului inert și superficial. *Moș Nichifor Coțcariul*, citit fără un sentiment de gravitate și inițiere în tehnica aluziei, pare o lungă anecdotă, o voioasă flecăreală. Dar cine știe să descopere cheia narațiunii vede de îndată că e vorba de o capodoperă de gasconerie fină, o unire savantă de propozițiuni cu două înțelesuri, de aluzii rușinoase spuse cu inocență gravă. Creangă are o adevărată voluptate a ambiguității, o seducție pentru vocabulele care trimit neîncetat la o realitate secretă, obscură, fascinantă pentru spirit. Surpriza de a descoperi un Creangă ezoteric nu e înlăturată și nu fără emoție aflu că cineva, un intelectual cu geniul discuției, scrie de mai mult timp o carte despre miturile ezoterice în epica humuleșteanului.

Va fi acela Creangă cel adevărat? Greu de spus. Ce se poate recunoaște, cu sinceritate și în spiritul adevărului, e că orice punct de plecare e admis, cînd e vorba de o operă care prin natura ei (și orice operă cu adevărat ieșită din comun are această însușire!) admite mai multe soluții de interpretare, adică mai multe chipuri de a o citi. Operele clasice au această calitate, cu care nu toate scrierile moderne de succes se pot lăuda, de a fi practic inepuizabile în interpretare, ceea ce nu presupune, iarăși, că orice aberație poate fi pusă în seama unei scrieri ilustre. Există chiar o tradiție în acest sens și nu mai departe Eminescu a fost obiect de îndelungat experiment critic, în chipul cel mai curios. Lassoul criticii l-a tras într-o direcție sau alta și, prețuindu-i epica jurnalistică, unii l-au socotit precursor al gîndirismului, în timp ce alții, descoperind o oarecare iraționalitate în versuri și un simț acut al oniricului, l-au trecut, cu hotărîre, printre premergătorii suprarealismului.

Se înțelege, pînă la un punct, acest *bovarism* al criticii și, din studiul variat al operei eminesciene, se poate trage un folos: folosul longevității. Numai operele mediocre mor în tăcerea și stima generală. Cele cu adevărat mari incită, fascinează spiritul și, cînd se pare a fi uitate cu desăvîrșire, revin în actualitatea estetică. Fiind vorba de interpretarea clasicilor să semnalăm și frivolitățile criticii, nu atît de noi cum par la prima vedere. Ele se fac a nu admite ceea ce toată lumea înțelege. Puterea de a te opune evidenței e, cu adevărat, un semn al spiritului critic, dar nu orice evidență merită să fie contrazisă. Altfel propozițiunea cea mai simplă, ca unu și cu unu fac doi, devine obiect perpetuu de speculație. A spune, ca un distins și fin critic de azi, că opera antumă a lui Eminescu e nulă și că toți interpreții, începînd cu Maiorescu și terminînd cu G Călinescu și elevii săi, s-au înșelat, e o judecată riscantă. Face parte din acea categorie de observații critice ce nu se pot spune fără o clipire șireată, complice, din ochi. Ni se cere, adică, complicitatea de a admite, ca posibilitate de demonstrație, imposibilul. Și cum în literatură imposibilul e, fără calambur, posibil și invers, acordul nostru poate veni. Dar care este sensul mai înalt al demonstrației? Acela că postumele sînt superioare antumelor, și mai mult decît atît: sînt singurele care exprimă fața adevărată a lui Eminescu.

Pe scurt, nu *Odă în metru antic*, poem antum și, deci, pierdut din cauza conceptualității lui, ci *Odă pentru Napoleon*, variantă inițială, exprimă mai bine spiritul și adîncurile lirismului eminescian. Cine citește însă fără prejudecăți poemele în discuție vede că cel dintîi e o capodoperă de elegie spiritualizată, (nu știm dacă vreodată egalată în cuprinsul poeziei noastre!) iar cel din urmă o juvenilă alcătuire de versuri retorice, în spiritul altfel comun al timpului.

Interpretarea operei clasice, vrem să spunem, nu se poate face, orice premiză de analiză am alege, decît în spiritul adevărului. Acest sănătos principiu junimist trebuie să călăuzească dorința noastră legitimă de a înnoi punctele de vedere despre operele acceptate. El ne ferește de a cădea în acele extravaganțe pe care numai speța detestabilă a snobilor (spiritele cele mai seci cu putință, cu desăvîrșire refuzate de ideea sublimului în artă!) le acceptă și le canonizează. Există, se știe, un firesc, și, pînă la un punct, un fecund inconformism spiritual al tinerilor și, în contact cu opera clasicilor, el e foarte activ și dispus la intoleranțe. Acest mărunt *cezarism* spiritual e expresia unei psihologii de vîrstă și, în expansiunile sale pe teritoriul clasic, mulți morți sînt... uciși și mult sînge intelectual curge în chip zadarnic. O victimă aproape eternă e, de pildă, Coșbuc, căruia mulți nu-i recunosc decît valoarea istorică. Parodiate, puse în rime înveselitoare, baladele și idilele cunoscute nu se mai bucură de prețuirea estetică; sînt unele spirite cultivate care aduc dovezi zdrobitoare împotriva poemelor. Admiratorii poetului, în schimb, apără totul, pînă la ultimul vers, și e de recunoscut că au motivele lor speciale pentru aceasta. Cei din urmă fac eroarea de a confunda valoarea istorică cu cea estetică, uitînd de faptul că acestea nu merg totdeauna mînă în mînă. O parte a operei se datează, intră în osuarele istoriei literaturii, alta depășește marginile epocii și ea stimulează în noi, în afara interesului mai general pentru informația culturală, plăcerea pur estetică. La Coșbuc, versurile care ne produc și azi emoția cea mai curată sînt *idilele*. Poemele de aici au o muzicalitate stranie: sînt, dacă termenul n-ar fi de tot compromis, *inefabile*. Lirismul nu stă în anecdotă, omorîtoare de poezie, ci în sinceritatea naivă a durerii sau a jubilației erotice, în acceptarea fatalității pasiunii, în supunerea orbește la viața dramatică a sentimentului. Cei care resping în totalitate pe Coșbuc, și pun opinia lor sub semnul unui principiu estetic modern, cad, în fapt, în eroarea de a confunda pe Coșbuc cu *coșbucianismul*. Aceasta reprezintă triumful manierei, anecdoticii, a lipsei de încordare spirituală în poezie. E expresia, azi cu hotărîre compromisă, a narațiunii în versuri, a imaginii edulcorate, acefale, căreia simbolismul, prin redescoperirea *lirismului în poezie*, i-a dat lovitura de grație. Respirația artificială pe care i-au făcut-o sămănătoriștii a fost zadarnică. Dar *coșbucianismul* nu se identifică, inutil a mai aduce exemple, cu poezia lui Coșbuc, deschisă, prin partea ei cea mai durabilă estetic, spre o spiritualitate veche ce supraviețuiește în mituri naive și în atitudini existențiale tipice.

Ce poate să însemne pentru un creator tînăr, ne întrebăm atunci, opera clasică? În nici un caz opera din trecut nu e acea prestigioasă palmă cu care spiritele didactice înroșesc obrazul spiritului tînăr, cînd acesta manifestă o delicioasă înfumurare.

Nu e nici modelul ce trebuie, la infinit, reprodus, ci, dacă formula nu e cu totul banală, e o perpetuă invitație la universalitate, exemplul de a înfrînge în noi orgoliul măruntului personalism, de a trăi cu ardoare în vecinătatea marilor mituri și categorii existențiale. Opera autentic clasică ne învață că dincolo de noi e apa, cerul, pămîntul, omul cu valorile lui morale și spirituale, și, firește, literatura care nu-i decît o interogație asupra ființei lui misterioase.

Un creator tînăr fără acest *sentiment* înalt al clasicilor e, spiritualicește, fără nici o perspectivă și experimentul lui literar nu-mi dă nici o speranță.

CALEIDOSCOP

NUMĂRUL DIN MARTIE

al *Colocviilor despre școală, familie și societate* oferă interesante evocări, articole, recenzii, semnate, printre alții, de Nina Cassian, Emil Giurgiuca, Tudor Bugnariu, Vlaicu Bîrna, Ștefan Bănulescu, Ilie Constantin. În scurtă vreme, revista, care ocupă un loc singular printre publicațiile de specialitate, adresîndu-se prin preocupările ei tuturor (pentru că „specialiști" în aceste probleme vor să devină toți tații și mamele), a izbutit să se impună, să ne convingă de seriozitatea intențiilor ei. Din păcate, în cazul numărului în discuție, pînă să ajungem la conținut ne izbește (neplăcut) forma, prezentarea grafică. Pe coperta din față se reproduce cunoscutul autoportret al lui Ștefan Luchian, iar pe ultima o reclamă — „elegant, comod, nou, practic" — de pantofi.

Nu credem că e tocmai educativ...

REVISTA „PRESA NOASTRĂ",

numărul 2, publică, sub semnătura lui Șerban Cioculescu, studiul Umorul în corespondența lui I. L. Caragiale, *conceput ca o prezentare concisă a mijloacelor de realizare a efectelor umoristice, constituindu-se totodată într-un omagiu adus marelui clasic de către cel mai fidel exeget al său. Șerban Cioculescu citează corespondența lui I. L. Caragiale cu Mihail Dragomirescu, Paul Zarifopol, Iacob C. Negruzzi, Alecu Urechia, C. Dobrogeanu-Gherea, Edgar Flavian, etc.*

O evocare a celui care a fost omul și scriitorul Ion Vinea, semnează în același număr Tudor Teodorescu-Braniște, cu referire specială la activitatea de gazetar a acestuia, la revistele Chemarea *și* Facla, *conduse de N. D. Cocea.*

Tot aici: Petru Vintilă încearcă o definire a raportului literatură-ziaristică.

ÎN ULTIMUL NUMĂR

al revistei Ateneu, *ancheta* Probleme actuale ale literaturii române vechi *e susținută de prof. univ. dr. Al. Piru, Dan Zamfirescu și conf. univ. dr. G. Mihăilă. Subiectul e de actualitate, prin nevoia stringentă de ediții critice, bilingve și antologice, care ar trebui să depășească prin difuzare aria universitară. Dealtfel, G. Mihăilă anunță, în contextul dezbaterii mai sus citate, inițiativa Editurii tineretului de a tipări o antologie a literaturii române de la începuturi și pînă la jumătatea secolului al XVII-lea.*

Rubrica Retrospective, *deosebit de utilă, publică corespondență inedită de Lucian Blaga (două scrisori comentate amplu de Const. Călin și Mircea Popa), alături de o evocare a scriitorului băcăuan, Al. Sendrea, și de un sumar al publicației* Dunărea de jos, *apărută la Galați, cu intermitențe între anii 1908—1912.*

Ceea ce se impune în Ateneu *este frecvența numelor de prestigiu din cultura europeană, prozatori, poeți, critici, eseiști, prezente constant în revistă. În numărul pe care îl discutăm, Sanda Răpeanu traduce din* Antimemorii *(Condiția umană) de André Malraux; Ion Caraion și Aurel Buteanu din Peter Levi și, respectiv, Salamon László, iar versiunea românească a versurilor poeților austrieci Paula Ludwig, Friederike Mayräcker, Vera Ferra-Micura și Jeannie Ebner, aparține lui Petre Stoica. Efortul este indiscutabil și meritoriu.*

AMFITEATRU

În numărul pe martie al revistei Amfiteatru foarte interesante sînt răspunsurile lui Dumitru Radu Popescu în cadrul „simultanului literar". Desprindem: „Ce e splendid la un autor nu e neapărat „plasticitatea limbii", ci a ideilor. Căile de „atac" sînt foarte multe și toate sînt posibile — fiindcă sînt verificate (...) În ce mă privește nu sînt partizanul unui fel de a scrie frumos. Prefer scriitorul care „gîndește frumos"; „Mi se pare, sînt aproape de adevăr cînd spun că într-un secol cu atîtea frămîntări și avangarde, «moderniștii» înșiși simt nevoia de a deveni nu numai clasici, dar și clasicizanți".

La cronica literară, Mircea Martin analizează cu multă finețe ultima carte de versuri a Ninei Cassian: „Alternanța sarcasmului cu umorul, a declarației patetice sau modeste cu grimasa cinică, trădează, în ciuda aparenței de libertate și inițiativă, o mare crispare și un efort dureros al poetei de a găsi gesticulația care s-o prindă, formula care s-o reprezinte"; „Nina Cassian știe să facă, însă, din propria ei poezie o compensație, să-și transforme momentele de criză în elanuri fecunde, să găsească în continuare resurse nobile de fascinație".

O rubrică recent inaugurată: Cronica universitară. N. Manolescu prezintă volumul întîi Din istoria teoriei și a criticii literare românești de G. Ivașcu: „La lectură, deși textele sînt adesea excepționale, ele însele ne pot determina să uităm ansamblul, descoperim repede ideea directoare. Aș exprima-o astfel: Critica modernă românească nu se naște din nimic, ea este rezultatul unui proces istoric, al unei tradiții ideologice".

Dintre prozele publicate în acest număr ne-au plăcut cele semnate de Octavian Stoica și Mircea Popa.

●

Vă rugăm să inserați în coloanele revistei dv. următoarea rectificare:

În lucrarea noastră, recent apărută, Antologia poeziei simboliste (E.P.L.) s-au strecurat cîteva greșeli, dintr-o eroare de corectură, pe care le rectificăm, precum urmează: la p. 99, în loc de Cordue et de Séville se va citi: Cordres et de Sebille. La aceeași pagină, în loc de filologie se va citi filologice; la p. 100 Sufletul nou, în loc de Sufletul meu și 1938, în loc de 1934; p. 369, Sărbătoarea eroilor, în loc de Sărbătoarea evreilor.

LIDIA BOTE

CENTENARUL MIHAIL DRAGOMIRESCU

Sîmbătă, 27 aprilie, orele 19, la Sala Dalles, va avea loc o manifestare consacrată centenarului nașterii lui Mihail Dragomirescu.

Cuvîntul de deschidere va fi rostit de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Va vorbi Vladimir Streinu.

Manifestarea va fi urmată de un recital de poezie susținut de actori ai teatrelor bucureștene.

Accesul în sală pînă la orele 18,45.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

1. În baza prevederilor planului privind aplicarea acordului cultural și științific între R. S. România și R. P. Bulgaria pe anii 1967—1968, la 18 aprilie a fost semnat la București un protocol adițional pentru completarea înțelegerii de colaborare pe anul 1968 între uniunile de scriitori din cele două țări.

Protocolul a fost semnat de Pop Simion, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și de Bojidar Bojilov, membru în Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor din R. P. Bulgaria.

La semnare au fost de față acad. Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, membri ai conducerii uniunii, precum și membri ai Ambasadei R. P. Bulgaria la București.

2. Sîmbătă 20 aprilie a plecat la Moscova poetul Alexandru Andrițoiu, în cadrul schimburilor prevăzute în înțelegerea de colaborare pe anul 1968 dintre uniunile de scriitori din R. S. România și U.R.S.S.

3. La 23 aprilie a sosit în țara noastră, la invitația Uniunii Scriitorilor, poetul iugoslav **Miodrag Pavlovic**.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● POEZIE

— Lucian Blaga: **Poezii. Vol. I. — Poemele luminii, vol. II. — Mirabila sămînță.** Ediție îngrijită de George Ivașcu. Prefață de Mircea Tomus. B.P.T. — E.P.L.

— Tiberiu Utan: **Clipe.** — E.P.L.

— Cezar Baltag: **Monada.** Colecția „Albatros". — E.P.L.

— Ilie Constantin: **Bunavestire.** — E.P.L.

— Nicolae Tatomir: **Carmen Terrestre.** — E.P.L.

— G. Grigurcu: **Un trandafir învață matematica.** — E.P.L.

— Bartalis Janos: **Poezii.** În românește de Emil Giurgiuca — E.P.L.

— Gheorghe Pituț: **Cine mă apără.** — Editura tineretului.

— Mira Preda: **Promontorii.** — E.P.L.

— Andrei Ciurunga: **Decastihuri** — E.P.L.

— Zeno Ghițulescu: **Dincolo de umbre.** — E.P.L.

● PROZĂ

— Henriette Yvonne Stahl: **Între zi și noapte.** Colecția „Romane de ieri și de azi". Prefață de I. Negoițescu. — E.P.L.

— Dominic Stanca: **Hurmuzul jupîniței,** schițe și povestiri. — Editura tineretului.

— Costache Anton: **Seri albastre,** roman, ediția a II-a, 2 volume. — Editura tineretului.

— Valentin Berbecaru: **Trinitate confidențială,** nuvele și povestiri. — E.P.L.

— Ada Orleanu: **Boarii,** nuvele. — E.P.L.

— Aleko Konstantinov: **Panem et circenses,** scrieri alese. În românește de Ioachim Botez și alții. Prefață de Emil Vrabie. — E.L.U.

— Alain Robbe-Grillet: **În labirint.** Traducere și postfață de D. Țepeneag. — E.L.U.

● CRITICA, STUDII

— Vladimir Streinu: **Pagini de critică literară,** vol. I și II. — E.P.L.

— Basarab Nicolescu: **Ion Barbu — Cronologia „Jocului secund".** — E.P.L.

● ARTA

— George Bălan: **Noi și clasicii — O istorie mai neobișnuită a muzicii.** — Editura tineretului.

Karel Čapek: **Teatru.** În românește de Tudor Mușatescu, Tanți Economu, Paul B. Marian și alții. Colecția „Teatru". — E.L.U.

ANTICARIAT

Noi achiziții de valoare ale Anticariatului nr. 9, din str. Polizu 2 (responsabil — Simion Mihuț, achizitor — Radu Berceanu):

1) Curier de ambe sexe (serie completă).
2) V. A. Urechia: Istoria școalelor de la 1800 la 1864, Buc., 1892.
3) Cetatea literară a lui Camil Petrescu.
4) Propilee literare (anul 1926, complet).
5) Numerele pe patru ani din Săptămîna politică și culturală.
6) George D. Nicolescu: Parlamentul român (1866—1901) — biografii și portrete, Buc. 1903.
7) Clarissimi iurisconsulti benvenuti stracchae patritii ancanitani de mercatura, sev mercatore tractatus, Venetiis, M.D.L. III, cum privilegio.
8) Les antiqvitez gauloises et françoises recueillies par Fev. M. Claude Fauchet, premier president de la Cour de Monnoyes, Paris, M.D.C.X. (2 volume).

„GAZETA DE TRANSILVANIA"

În anul acesta se împlinesc 130 de ani de la apariția „Gazetei de Transilvania" și a suplimentului ei literar „Foaie pentru minte, inimă și literatură". În iulie 1837, cu un an înainte, mai apăruseră două numere însă ele fură sistate pînă la sosirea „prea înaltei aprobări" de la împărăție.

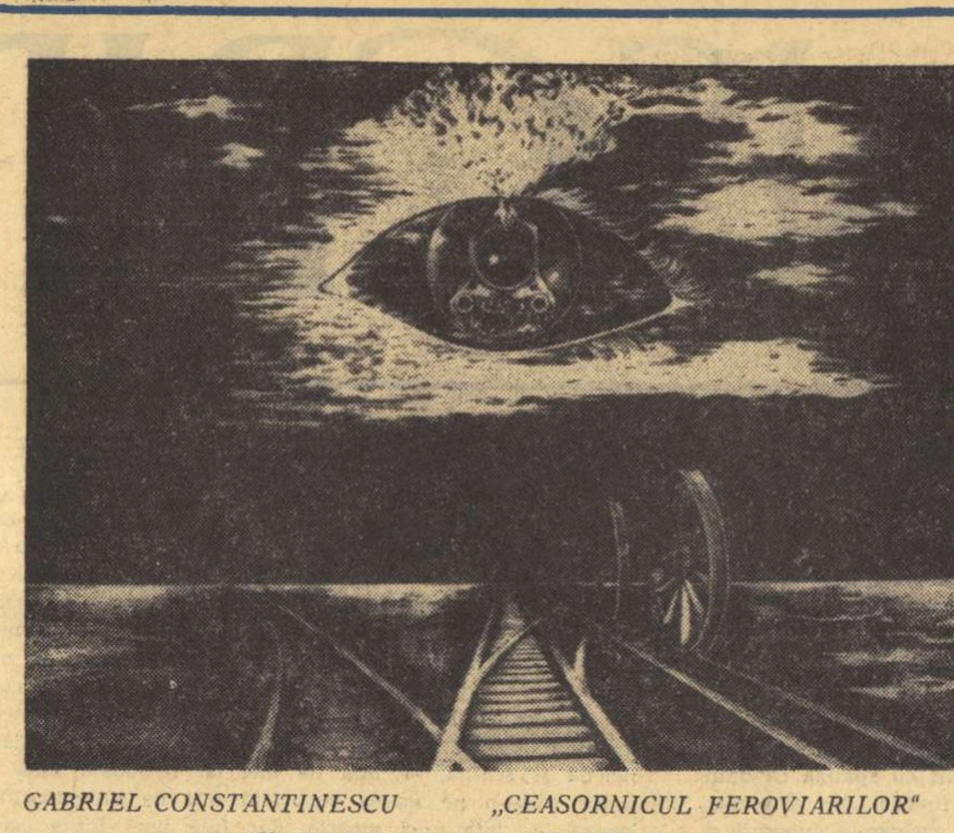
Poate mai mult decît în Muntenia și Moldova, date fiind condițiile politice locale, presa românească din Ardeal a luat ființă și s-a dezvoltat în luptă cu adversități deosebit de mari. Cele trei bariere ale cenzurii împărătești : de la Brașov, — unde se edita gazeta — de la Cluj și de la Viena, erau menite să suprime, încă în fașă, orice publicații care ar fi dorit să reprezinte poporul român și drepturile lui milenare. Cu toate că aveau în urma lor o cultură românească, și o erudiție imensă pentru acea vreme — cunoscută sub numele de Școala ardeleană — un Ion Molnar-Piuaru, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, un Zaharia Carcalechi sau Ion Barac, la începutul celui de al XIX-lea, n-au izbutit, în acele grele condiții, să întemeieze o presă care să reprezinte aspirațiile românilor. Intențiile sale nobile, sporadicele și efemerele lor publicații, precum „Biblioteca românească" sau „Foaia Duminicii" s-au spulberat la vîntul severei cenzuri chezaro-crăiești. Mai mult decît atît : chiar tînăra presă românească de dincoace de Carpați pătrundea cu greu în Ardeal ; de cele mai multe ori, și mai eficace, numai prin așa-numita „vamă a cucului". Abia dacă la Brașov sau la Sibiu veneau cu poșta „sigilate cu epistole" și plătite cu bani grei, două (!) exemplare din „Curierul" lui Eliade de la București ; iar din „Albina" lui Asachi de la Iași — și mai strașnic prohibită de autoritățile austro-maghiare — răzbea dincolo de munți numai cîte un exemplar (!), după ce stătea cîte opt-nouă luni, la Cluj, „unde zăcea la cenzură", ne informează G. Barițiu într-un articol publicat exact acum un secol, unde rememorează condițiile grele de apariție a „Gazetei de Transilvania" cu 30 de ani în urmă de la acea dată.

A trebuit să se ivească, deci, acea puternică personalitate care a fost Gh. Barițiu, fiul unui vrednic preot — Ion Pop-Barițiu dintr-un sat din comitatul Clujului — și vrednic fiu al timpului său care să înțeleagă cerința momentului, să canalizeze forțe spirituale spre a umple un mare gol în viața culturală a românilor ardeleni. Căci „Gazeta de Transilvania", „Gazeta Transilvană" sau „Gazeta Transilvaniei" — cum a mai fost numită succesiv — este opera lui Gh. Barițiu. Nu numai studiile temeinice pe care le avea, dar și energia și fermitatea unui caracter întreprinzător, făurite în atmosfera cultural-patriotică a cetății Blajului din veacul trecut, l-au înarmat temeinic în vederea acestei opere. Deasemeni, contactul cu cărturarii de dincoace de munți, unde călătorise încă din 1836, împreună cu Timotei Cipariu și Ion Maiorescu, a fecundat în chipul cel mai rodnic puternica personalitate a lui Barițiu.

Avînd colaboratori dintre cei mai destoinici, între care Iacob și Andrei Mureșianu — poetul „Răsunetului" — aduși amîndoi tot din cetatea Blajului, „Gazeta" lui Barițiu a devenit curînd principala tribună politică de luptă a românilor din Transilvania și nu numai de acolo. Vajnicul redactor, care la 1848 era ales vice-prezidentul istoricei Adunări de pe cîmpia Libertății de la Blaj, obținuse pe întreg teritoriul locuit de români. „Gazeta de Transilvania" a avut unul dintre cele mai importante roluri în vehicularea ideilor pașoptiste democrat-revoluționare. Nu o dată și dincolo și dincoace de munți, ea a fost prohibită. Astfel, în 1840, G. Bibescu — la cererea consulului țarist — interzicea intrarea ei în Muntenia. Ea se citea însă clandestin, prenumeranții fiind atît de numeroși încît numai în Moldova erau peste 500 de înscriși. 50 de galbeni aflăm că era amenda pentru cine o răspîndea ascuns, de unde se poate deduce cît de grijulie era administrația vremii în a înăbuși orice idei progresiste. În 1849, este interzisă pentru cîtva timp ; tot așa, în 1850 cînd Barițiu publicase — fără învoire prealabilă — raportul lui Avram Iancu referitor la întîmplările din munții Apuseni. În 1868. — acum un secol — Iacob Mureșianu este tras în fața instanțelor judecătorești ale imperiului pentru că publicase așa numitul „pronunciament de la Blaj" prin care românii se opuneau uniunii austro-maghiare. În 1884, „Gazeta" era arsă demonstrativ în piața Clujului de către un grup de studenți maghiari incitați de autorități, și așa mai departe. Însă nu numai prin lupta politică — militarea pentru egalitatea în drepturi a naționalităților, pentru desființarea iobăgiei, pentru unitatea națională a tuturor românilor etc. „Gazeta de Transilvania" s-a impus în istoria noastră culturală. Ea a fost și unul dintre cele mai prestigioase organe de presă puse în slujba cultivării limbii și literaturii românești.

Marele ziarist, om politic, istoric și economist care a fost Gh. Barițiu de la a cărui moarte se împlinesc în acest an 75 de ani, a strîns în jurul „Gazetei" sale cadre dintre cele mai mari. Ardelenilor Iacob și Andrei Mureșianu, August Treboniu Laurian, Florian Aaron, Damaschin Bojincă, Petre Vasia și alții, se adaogă scriitori de dincoace de munți, precum Ioan Heliade Rădulescu, Constantin Negruzzi, N. Istrati și alții. A fost una dintre publicațiile românești cu cea mai lungă viață, de peste un secol — a apărut pînă în 1944 — și reluarea ei ar constitui una dintre inițiativele cele mai indicate momentului de față.

I. ROTARU



GABRIEL CONSTANTINESCU „CEASORNICUL FEROVIARILOR"

(Ilustrație la versuri de Ion Brad)

DILEMELE lui Kir Grigorie

convorbiri literare

„Cînd mijlocitorul cel de obște supt o margine va fi supus iar preste ceialaltă margine zis (și arătat iaste că să zice preste cea mai mică și iaste supus supt cea mai mare) atuncia să face figura cea dintîi. Și cel întîi chip să alcătuiește din doauă cuprinzătoare adeveritoare tinderi înainte adunînd cuprinzătoare adeveritoare încheiare". Ce vrea să exprime acest text, de o savoare cu totul specială, aparent lipsit de orice înțeles posibil ? Nici mai mult nici mai puțin decît o descriere a unuia din modurile primei figuri silogistice și anume a silogismului numit convențional Barbara. O transpunere modernă a citatului ar suna astfel : Cînd termenul mediu este față de unii din termenii extremi subiect, iar față de celălalt predicat (predicat fiind întotdeauna pentru teremenul minor și subiect pentru termenul major), atunci avem de a face cu silogismul de figura întîi. Și primul mod al acestuia rezultă atunci cînd din două premize universal afirmative se trage o concluzie universal afirmativă.

Dar să lăsăm logica și să ne ocupăm de „Loghică". Așa se numește cartea (tipărită în 1827 de Grigorie al Argeșului) pe care am descoperit-o cu emoție acum vreo doi ani în podul unei case de țară. Lectura ei mi-a prilejuit momente de rară satisfacție intelectuală, căci aproape fiecare cuvînt din această carte este o tulburătoare enigmă terminologică. Caracterul straniu al „zicerilor și numirilor care acum de nevoie pentru înțelegerea acești loghici s-au găsit din însăși limba noastră rumânească" ca să-l citez pe autor, mărturisește atît candoarea cărturarului care a întreprins o asemenea lucrare, cît și talentul său deosebit de tălmăcitor. „Întru acea vîrstă de vreme s-au ivit și această loghică a sfîntului Ioan Damaschin, tălmăcită din limba elinească de mine cel mai jos numit patriot, carele și de nu m-am cunoscut în deprinderea altor destoinicii, dar în trudirea cărților limbii patriei, cu sațiu am petrecut". Desigur astăzi zîmbim cînd aflăm că cele zece categorii logice se numeau acum un veac și jumătate „neamuri prea de sus", că termenul aparență era desemnat de cuvîntul „deasupra arătare" sau că judecata particular negativă era numită „gîndire în parte tăgăduitoare", dar trebuie spus că farmecul arhaic al acestor ziceri nu întunecă înțelegerea propozițiilor cărții.

Ambiția traducătorului de a demonstra că ideile înalte pot fi întruchipate perfect în tiparele subtile ale limbii noastre era nobilă și îndreptățită : „Deci încă mai denainte știind eu, că unii din dascălii altor limbi, poate de vreo patimă răpindu-să, nu lipsesc a zice, că cu neputință iaste a să muta filosofia în limba rumânească, pentru sărăcia zicerilor și a numirilor, am pus toată strădania de am tălmăcit și pre cele mai nelesnicitoase graiuri și nume, păzind deaproape pre înțelegerea tălmăcirii, pentru ca să rămîie greșită și deșartă părerea acelora, și să se arate prin lucru dovedit, cum că toate limbile, fără osebire, sînt îndemînatice la toate științele".

Descifrarea termenilor loghicii lui Kir Grigorie a constituit pentru mine un adevărat exercițiu de poezie. Căci cum altfel decît poezie se poate numi un pasaj cum este cel dedicat lămuririi conceptului de substanță : „Ființa iaste lucru, care singur de sine stă, și nu are trebuință de altceva spre stare. Și iarăși, ființa iaste, tot orice stă de sineși, și nu are în altceva prea a fi nici în altceva are estimea" ? Substanța este așadar la Kir Grigorie, ființa, *ceea ce există prin sine, adică nu este atributul altui lucru, ea este totodată* estimea *(ce splendid și tulburător cuvînt derivaseră bătrînii noștri de la* a fi) *— substratul permanent al tuturor celor ce sînt, și, în fine, substanța mai este „lucrul ce se zice în ce" — quidditatea aristotelică, pe care Cantemir o numise cu încă un secol înainte, cu un termen deasemeni foarte frumos* ceința. *Celelalte categorii sau predicamente aristotelice sînt rostite de Grigorie al Argeșului astfel:* cîtimea, *(cantitatea),* felurimea *(calitatea; Cantemir spunea* feldeința), *că*tre ceva *(relația : „cînd ceva se privește singur nu este către ceva"),* pentru unde *(locul),* pentru cînd *(timpul),* a stărui *(poziția : „a stărui oarecum pentru altul")* a avea *(posesia),* a face *(acțiunea),* a pătimi *(pasiunea).*

Ce echivalent autohton putea să găsească episcopul Grigorie pentru silogismul eliptic pe care, ulterior, simplificînd lucrurile, l-am numit tot ca în grecește entimemă*? Și totuși traducătorul încearcă și entimema devine „cea din minte", iar descrierea sa degajă farmecul nespus pe care-l respiră fiecare din paginile acestei cărți : „În cea din minte, una din tindele înainte (una din premize n.n.) să tace în minte atît pentru mai multa scurtare cît și pentru minciuna cea ascunsă". Ce este pentru Kir Grigorie sco*pul *dacă nu* cel mai dinainte orînduit sfîrșit*? Cum putea numi el dilema dacă nu „scurtapucătura" sau „apucătura din două". Subiectul logic se numește „*supus*" predicatul „zicere asupră":* „Toată *zicerea asupră sau preste mai mult să face decît iaste lucrul cel supus, sau întocma. iar preste mai puțin, niciodată"*

Fiecare noțiune, fiecare „închipuire înțelegătoare" utilizată de eruditul de acum o sută patruzeci de ani trădează semnul victoriei sau înfrîngerii sale în fața cuvintelor.

Cezar BALTAG

MARGINALII CRITICE

G. IBRĂILEANU : „SCRIITORI ROMÂNI ȘI STRĂINI"

Dacă nu facem din actualitatea clasicilor o simplă vorbă, trebuie să amintim aici și de apariția a două volume din criticele lui G. Ibrăileanu. Editat insuficient, acest critic riscă să rămînă cunoscut doar prin cîteva caracterizări care cu timpul se vor goli de sens. **Scriitorii români și străini,** de acum, reproduce, sub îngrijirea lui I. Crețu, nu numai volumul cu același nume. Aici vom găsi mai ales contribuțiile cu caracter de recenzie, cronică, portret. Articolele teoretice ne sînt promise într-o altă ediție.

Mulți îl judecă pe acest critic desprinzîndu-l din contextul său istoric și-i dau note comparîndu-l cu Eugen Lovinescu, și G. Călinescu, personalități strălucitoare, dar a căror acțiune critică trece prin cea a lui Ibrăileanu. Dacă ar încerca cineva să scrie o istorie a literaturii sau a criticii literare românești, omițînd, prin absurd, prezența lui G. Ibrăileanu, s-ar observa imediat un dezechilibru al înaintării ideii de critică. Ceea ce avea G. Ibrăileanu în articolele sale era **sentimentul existenței literaturii române ca realitate organică și originală încă de la sfîrșitul secolului XIX.** El a înlocuit în articolul de critică referința la autorii străini cu cei români. Punctele centrale de raportare ale lui G. Ibrăileanu sînt Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu și asta într-un moment în care reputația artistică a acestora era în plin moment de consolidare, contribuția criticului fiind în acest sens hotărîtoare. Să citim orice articol critic al lui G. Ibrăileanu despre un scriitor român. Vom observa că în articole scrise chiar la 1901, pentru a nu mai vorbi de cele din 1911, 1919, 1920, etc. scriitorul analizat nu există ca o curiozitate, ca un accident, ci ca realitate artistică parțială, desprinsă dintr-o altă realitate, care era întregul ansamblu al literaturii române pînă la acel moment. Viziunea pe care și-o îngăduia Ibrăileanu, de un netăgăduit efect asupra felului cum erau privite literele românești, își are explicația în anii de formare ai viitorului critic. Era firesc ca după selecția de valori făcută de **Junimea** și după ce revista **Contemporanul** deschisese gustul pentru cunoașterea și receptarea acestor valori în cercuri foarte largi, să se ivească o generație de „proletari intelectuali" a căror instrucție și gust artistic să se datoreze climatului cultural intern. Ibrăileanu ca și Sadoveanu sînt dintre cei a căror lectură de căpătîi a fost literatura română prin Eminescu, Alecsandri, Creangă, Caragiale, Vlahuță, în locul romanelor-foileton franțuzești, ei citindu-le pe cele cu haiduci ale lui N. D. Popescu. Evident că noua generație va privi cu alți ochi literatura română și istoria ei. Criticul acestei generații intelectuale a fost G. Ibrăileanu. El este primul critic care discută autorii români fără complexul de inferioritate care paraliza activitatea altor critici, inhibați de prezența maiestuoasă a unor literaturi de sute de ani. Interesul ediției lui Ion Crețu este procurat tocmai de relevarea unei viziuni unitare asupra literaturii române, de sentimentul destinului ei particular, așa cum avea s-o arate mai tîrziu G. Călinescu. Și asta la un critic care scrie între anii 1900—1920 ! Din nevoia de a cuprinde întreg orizontul literaturii române, G. Ibrăileanu n-a putut rămîne un critic partizan. Sînt edificatoare portretele lui P. P. Carp, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, N. Gane, C. Dobrogeanu-Gherea, V. G. Morțun. Ibrăileanu nu putea rămîne un critic partizan pentru că publicistica lui era dominată de optica istoricului literar. El este și autorul unor cursuri de istorie literară care n-au fost încă editate. O restituire integrală a operei lui ar pune pe cititori în fața justificării afirmației că ne aflăm în fața unui mare critic. Între cei care au dat lui G. Călinescu stimulul și siguranța înfăptuirii cunoscutei sale istorii literare, G. Ibrăileanu este cel dintîi.

CORNEL REGMAN : „CĂRȚI, AUTORI, TENDINȚE"

Cu primul său volum de **Confluențe literare,** Cornel Regman și-a făcut nedreptatea de a ieși înaintea publicului drapat într-un veșmînt anacronic. Se vedea încă de acolo o cunoaștere nu doar amabilă a clasicilor, ca și o siguranță a afirmației la care se adăuga severitatea observației. **Cărți, autori, tendințe** e o carte mai fidelă autorului ei, și posibilităților lui. Sînt aici profiluri de autori contemporani sau cronici literare care atestă o vocație critică specială. Cornel Regman nu este un degustător de literatură, ci un recenzor sever care se apropie de cărți și autori aducînd cu el voința de a supune la norme, dorința de a încadra în fluxul istoriei literaturii române, ca și exigența comparației cu modele străine. Raportarea continuă la tradiția artistică românească e un element definitoriu pentru C. Regman. El este dintre acei critici care nu concepe cronica, recenzia, comentariul literaturii contemporane, fără o decolare prealabilă din teritoriul marilor valori românești. Asta conferă și o anume stabilitate criticilor sale și garanția că urmăresc un fir unic. Articolele sau studiile sale despre scriitorii deja consacrați nu sînt doar ocazionale, ci mărturisesc un cîmp de preferință. Cred că în Cornel Regman se ascunde mai degrabă un istoric literar. Nu-mi pot imagina cum ar arăta o istorie literară datorată lui, probabil pentru mulți iritantă, căci arta lui Cornel Regman este de a irita savant, dar o cred solidă în construcție și justificări. În general el este un critic normativ, mai exact spus, interdictiv, un critic al rezervelor. Entuziasmul îi este impropriu și niciodată nu se va apropia exaltat de vreo carte sau alta. De aici uneori excesele, dintre care unul — recenzia la **Plantații** de Constant Tonegaru — este denunțat chiar de autor. Plăcerea șicanelor vine tot de aici. Cornel Regman face cu plăcere șicane celor recenzați avînd uneori o statisfacție de pedant care și-a prins elevii în stare de delict. Cînd nu se lasă furat de jocul șicanelor și asta se întîmplă de obicei, Cornel Regman realizează unul din tipurile cele mai necesare de critică, critica inclementă, doctă, apodictică. Ceea ce este de discutat în cadrul cronicilor sale nu este intransigența care e reală, ci miza ei care e adesea schimbătoare. Critica la adresa lui Matei Călinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, e la un nivel de intransigență de pe care criticul făcuse lui C. Tonegaru un portret micșorător pe care astăzi îl adnotează fără a renunța la el, căci și în cazul plachetei din 1945, și în cazul celor trei critici, nu observațiile sînt contestabile, ele fiind ca întotdeauna la acest critic exacte, ci variabilitatea poziției față de obiectul criticii.

M. UNGHEANU

Corăbierii

Desprinși din țărm și ancore de sare
sînt orizont fluid și depărtare,

visînd pe mări cu apele de plumb
pămînt, — ca marinarii lui Columb.

Ades ai nostalgiei pești-pilot
le-ntorc din larguri inimile-n port.

Sub Crucea Sudului de-ar pătimi,
pe Marea de Sargasse,-ori unde-ar fi,

pămîntul țării aurit de dor
apune și răsare-n ochii lor.

Plopii

Aceste cîmpuri pline de cer...
Plopii-n lumini viscolite
înfipți în văzduhuri pîn-la mîner
au semne de toamnă-n cuțite.

Poate că nimeni nu a știut :
inima mea astă seară
e luna care-a trecut
prin lamele lor, să răsară.

Amurg

Se-aprind coperișe de țiglă.
În ochiul orizontului, blînd,
trec păsări prin iris și strigă
a noapte, a zi, a pămînt.

De vînturi ghilotinată
lumina se-ntunecă-n vis ;
Cățelul Pămîntului latră
în pîntecul nopții închis

vestindu-mi trecerea plină
de umbră, după lumină.

Teodor BALȘ

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

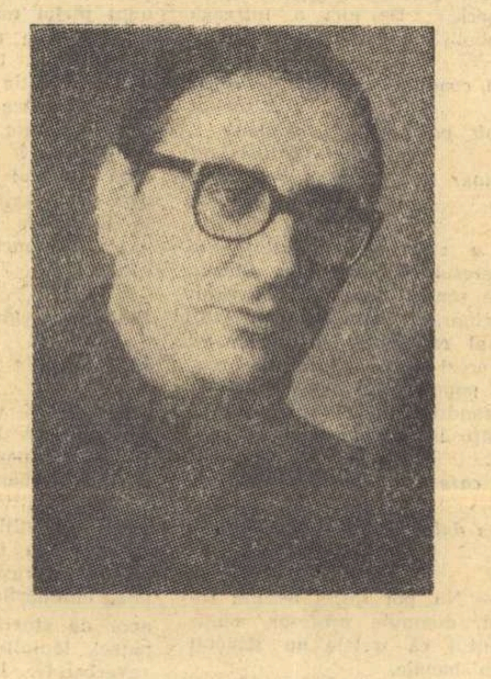
cronica literară

„SEMINȚIA LUI LAOKOON"

Peste deosebirile normale de temperament, tehnică, talent, există o poezie a trecerii de mijlocul vieții, cu tonalități și teme comune. Cînd omul face primii pași pe celălalt versant, coborîtor, al existenței sale, o priveliște complet nouă i se deschide înaintea ochilor, modificîndu-i psihologia, precum ritmul și mecanica mișcărilor corpului nostru se schimbă dintr-o dată cînd, după ce a suit, coboară o pantă. Cîtă vreme mergem, „dar ferm picior tot cel de jos avîndu-l", cum spune Dante pentru a sugera că urcă, noțiunea de moarte ne este abstractă și neverosimilă și numai după ce pornim pe latura declinantă a vieții lucrurile legate de sfîrșit încep să se refere și la noi. Muritori, cu adevărat, abia din acest moment sîntem. Căci omul tînăr se gîndește la moarte cu seninătatea unui drept-credincios, nu pentru că ar avea certitudini religioase, ci pentru că se consideră scos din cauză, neimplicat. Adolescența e vîrsta imortalității, la care nimeni nu crede în nemurirea sufletului. Dar în nemurirea lor ca indivizi în carne și oase cred toți, pînă la unul. O interesantă problemă de psihologie ar fi să se măsoare crîmpeiul de timp de care omul are nevoie pentru a dobîndi sentimentul că va trăi mereu. S-ar putea astfel constata că probabilitatea și garanția a 25—30 de ani de viață ne scot în afara fricii de moarte. Certitudinea vagă a nemuririi, sau aceea precisă a morții depind de o simplă operație de scădere, în care anii indicați ca medie a longevității de statistica empirică sau savantă reprezintă cifra de scăzut, iar anii noștri — scăzătorul. Cînd scăzătorul e mic, ne simțim făcînd excepție și nemuritori, cînd scăzătorul e mare iluzia se risipește și ne încadrăm în condiția mizeră a speței. Ceea ce marchează, așadar, trecerea de mijlocul vieții e o cădere, prăbușirea dintr-o situație privilegiată într-un destin comun. Pe cînd adolescentul e un semizeu, omul matur e un proscris, și numai un bătrîn ca Socrate putea spune că sentința dușmanilor săi nu-l sperie pentru că fusese de mult rostită. Condamnarea la moarte se pronunță „Pe cînd e omu'n miezul vieți lui" (Infernul, I, 1). Șocul e brusc, prefacerea — adîncă și complexă.

Volumul Seminția lui Laokoon e rezultatul acestei mari mutații în psihologia vîrstei de mijloc. Scriindu-și versurile, în intervalul de reverie al căutării unui epitet, negreșit că Ștefan Aug. Doinaș privește dus ninsoarea fină a clepsidrei, troienele minuscule de nisip ce cresc și descresc... Nu întîmplător primul ciclu al acestei cărți se intitulează devorantul Cronos, iar cele dintîi poezii sînt invocații către timp. Între malurile subiectivității noastre, brusc îngustate în această perioadă a vieții, el curge înfricoșător de repede într-o direcție știută, al cărei nume apare tot mai des, ca un semnal optic de alarmă, pe ecranul conștiinței poetului : moartea. La moarte, ca și la soare, spunea La Rochefoucauld, nu poți privi drept decît o clipă : razele prea puternice rănesc ochiul. Ca să-și odihnească retina, Ștefan Aug. Doinaș o îndreaptă spre umbrele trecutului : amintirea unei iubiri de demult, revederea locurilor pline de vestigiile unor afecte pure, adolescentine, dar nu pentru multă vreme, căci fascinația neantului e atît de mare încît îi atrage mereu privirile. Între acestea și ideea orbitoare a morții se interpune însă clasicismul poeziei lui Doinaș, care absoarbe excesul, reține violența, atenuează senzația și temperează sentimentul. Paradoxul e că o puternică obsesie se exprimă aici, deși accentele tragice nu lipsesc, într-o tonalitate mijlocie, de tristețe suportabilă.

Primele reminiscențe de lectură care ne vin în minte ne pun imediat în atmosfera cărții : mere coapte se desprind și cad de pe crengi, și dacă melodia fundamentală a acestui volum e de corn melancolic, sunetul dominant e al fructelor ce se izbesc de pămînt, o cucuvaie cîntă și, ca pentru a-și trece vremea (mai bine zis eternitatea) „cei morți dezghioacă în gură stele noi". Punctul suprem de referință e timpul trecător, moartea. Timpul „pîndește ca un trist braconier" veverița ochilor iubitei (O veveriță), privindu-și imaginea reflectată în fîntînă poetul se întreabă : „cînd în țărînă / eu însumi îmi voi fi fîntînă, / el — alter-ego -n cumpănire — / va mai veni la întîlnire ?...", senzația de vidare pe dinlăuntru a trupului devine tot mai intensă : „Ce mi se-ntîmplă ? Oare a-nceput / să crească-n mine tubularia, copacul / cu trunchiul gol și rădăcina-n Styx ?". Ca pe Newton, un măr căzînd îl ajută pe poet să descopere o mare lege : a morții. „Îndărătul lumii se dezbracă / cineva : butonii licăresc. / Arborii-și agață sus, pe-o cracă, / sumbrul anteriu călugăresc / Și deodată-n jur aud prin bezne / cum se furișează vîntul gol, / inocent, lovindu-mă pe glezne / cu aripi albastre de-alcool. / / Numai el ?... Aș vrea să mint. Dar mărul, / putrezind îmi spune adevărul..." (Nocturnă IV).



Multe din poeziile lui Ștefan Aug. Doinaș repun în discuție și reinterpretează simboluri, legende, alegorii aforisme (titlul unei poezii, text și comentariu, poate fi dat în lirica poetului unui întreg capitol). Ștefan Aug Doinaș aparține acelei familii de spirite a căror gîndire decolează și își ia zborul pe pista marginii albe a paginii de text ; nicicînd ideația lor nu e mai vie și mai personală decît atunci cînd au în față o carte deschisă. În poemul Laokoon, pe lîngă sensurile evidente, e posibil a descifra și o interpretare psihanalitică a mitului : șerpii sugrumători „aparțin" victimelor și ies din cuiburile negre ale subconștientului. Asediul, cu un motto din Polybiu fructificînd lecturi din Kierkegaard, este alegoria angoasei, sentiment metafizic, gratuit. Poezia Alibi se dezvoltă ca un „comentariu" al următorului text din Camus : „Noi nu putem face nici măcar un gest în această lume fără riscul de a-i face pe alții să moară" (splendidul citat absoarbe atenția cititorului mai mult decît s-ar cuveni !)

Gîndul morții naște în poezia lui Ștefan Aug. Doinaș o metafizică a morții, a raporturilor dintre neant și existență. Ce este viața ? Ce este moartea ? sînt întrebări pe care poetul și le pune neîncetat. Tema viața ca vis reapare în acest volum în două ipostaze, lumea fiind cînd proiecția onirică a omului, cînd a divinității. Într-o poezie, omul e un somnambul pe care la timpul predestinat o forță supranturală îl va trezi cu un strigăt, speriindu-l și prăbușindu-l în abis (Somnambulul). În alte locuri, lumea e un coșmar al providenței, iar oamenii numai stafii : „Doamne, eu știu că ne visezi Dar spune-mi : / ce boală de copil, ce suferință / îți dă acest coșmar ? De ce e lumea / asemenea broboanei de sudoare / ce strălucește greu pe fruntea ta ?". Dacă totul e vis, totul e c putință : stejarul e o lume „în care moleculele-n elispoid cutreier / scot sunete de sfere cerești, și fluvii curg", iar lumea un copac ceva mai mare, cum ne face să credem tabloul de năluciri și magii al unei poezii intitulate Miercuri, una dintre cele mai frumoase ale volumului : „Ce-i astăzi, marți ? Așteaptă. Ca mîine-n zori, poetul / pătrunde iar sub coaja bătrînului stejar, / descuie șapte cercuri de lemn cu țigaretul / și-ajunge-ntr-un imperiu de dans și de pojar / în care molecule-n elipsoid cutreier / scot sunete de sfere cerești și fluvii curg, / și-o stea, ce pare Venus, prin gura unui greier / așază zimți pe iarbă ce tremură-n amurg. / / Iar joi poetul iese și căutînd spre soare / se-ntreabă-ncet : Acuma, în ce copac sînt oare ?".

Dacă viața e vis, putem spera că moartea e și ea o prelungire a lui, sau măcar un alt vis, consecutiv, paradisiac sau infernal ? Putem spera că moartea ascunde o formă de supraviețuire ? Nu, răspunde cu o bărbătească luciditate poetul, „Întîlnirea nu mai are loc", întîlnirea cu providența, cu îngerii, cu spiritele fraților noștri de pe pămînt : „Șoarice sărind din gură-n gură / (pentru cei cu suflet de copil / ce-au ieșit pe brînci, printr-o spărtură / din cetatea lor, și vin tiptil ; / pentru cei fugari din bătălie, / plini de praf și asudînd sub za ; / pentru ucigașii cu simbrie / dornici foarte a se boteza ; / pentru făcătorii de hrisoave, / care iscodind din ins în ins / colectează ghicitori și snoave / și-ntrețin legenda dinadins : / pentru regii cu domnie scurtă, / care nu mai au decît un ceas ; / pentru mamele ce-și țin în burtă / plozii, ca să-i nască la popas ; / pentru epilepticii în care / diavolul e pedepsit să stea / în genunchi și-n veșnică mișcare ; / pentru cei călăuziți de stea ; / pentru preoții în mari odăjdii, / grași, pletoși, cu vată în urechi, / intonînd troparele nădejdii, / plictisiți de zeul lor cel vechi ; / pentru cei cu aripi lungi pe umăr / de la rai și iad ; pentru femei / osîndite-n gloate fără număr / fiecare prin frumusețea ei ; / pentru cei ce vînd pe cale leacuri / speculînd durerea tuturor ; / pentru cei care-au murit de veacuri / și se tîrîie-n urmașii lor ; / pentru cei din alte universuri / și cu alte-nfățișări ; și chiar / pentru autoru -acestor versuri / călărind un falnic armăsar / care-asemeni celui din poveste, / paște numai jar și scuipă foc /) Toată lumea afle trista veste : / Întîlnirea nu mai are loc !" (Vestea). Chiar dacă întîlnirea promisă nu mai are loc, de plecat acolo tot trebuie să plecăm, căci, deși un punct important a fost scos din program, plecarea nu s-a contramandat. Dar : „Ce-are a face ! Uite : se sărută / doi nebuni în gura unui leu". În aceste versuri se află, cred, întregul sens al acestui volum, în care obsesia morții nu e decît reversul dragostei de viaț protestul din rădăcini al ființei împotriva neființei.

Valeriu CRISTEA

ZAHARIA STANCU

INSCRIPŢII PE

Frate-meu Ştefan nu se vede, nu se aude. Aflu de la soră-mea Evanghelina că de cum s-a înserat s-a dus în fundul ariei, a luat un braţ de paie din şură, şi-a făcut culcuş şi s-a întins acolo. Poate doarme, poate plînge, nu ştie ce e cu el. Mă uit la faţa mamei. E liniştită. E netedă. E rece ca gheaţa. Şi ce chinuită, ce plină de sudoare era atunci, în miez de iarnă cînd, după ce s-a zbătut trei zile şi trei nopţi ca peştele pe uscat, l-a născut pe frate-meu Ştefan. Noi, copiii, ştiam că naşte mama. Trăiam cu toţii claie peste grămadă într-o odaie şi-o mai văzusem născînd în chin şi sudoare. Moaşă-mea Dioaica, muierile mai în vîrstă venite s-o ajute pe mama să nască, soră-mea Evanghelina care, măritată de nici un an, avea burta la gură, ne-ar fi dat afară din odaie, să nu mai auzim ţipetele înspăimîntătoare pe care le auzeam şi care ne încrînceanau carnea, şi să nu mai vedem ceea ce vedeam. Dar cum să ne scoată din casă, cînd afară, peste nămeţii mai înalţi decît omul, viscolea straşnic? La nici un megieş nu aveam nas să ne ducem pentru că de multă vreme mama era certată la cuţite cu toate megieşele. Rîuri de sudoare curgeau de pe mama. Ochii i se umflau şi noi ne miram că nu-i ies cu totul din cap, pîntecul gol i se zbătea, pruncul nu izbutea să se desprindă din trupul mamei... „Închideţi, mă, copii, ochii, nu vă mai uitaţi!“ Cu cît moaşă-mea Dioaica ne povăţuia mai mult să nu ne mai uităm la mama s-o vedem cum naşte, cu atît noi ne uitam mai mult. „Nu vă mai uitaţi, copii, la maică-ta, nu vă mai uitaţi, că n-aveţi ce vedea“. A răspuns soră-mea Riţa: „Ba avem“... Viscolul răscolea întregul văzduh pînă la marginile zării şi pînă dincolo de marginile zării. Vedeam, cînd mă uitam afară, numai fereastra — aburită pe dinăuntru şi îngheţată pe dinafară, şi cel mult pînă la doi-trei paşi mai departe. Pe cînd dada Evanghelina scoate afară găleata plină de ud şi de sînge, soră-mea Riţa se apucă şi ea cu mîinile de pîntec şi-ncepe să strige: „Acum am să nasc un băiat... Un băiat... Un băiat... Am să nasc şi eu ca mama un băiat... un băiat...“ Tata sta ghemuit la uşa din tindă a sobei oarbe. Din cînd în cînd împingea în sobă cu vătraiul un şomoiog de paie ude. Odată intrate în sobă, paiele ude sfîrîiau, se uscau, se aprindeau. Fumul acru umplea tinda rece. Frigul intra tiptil pe sub uşă. Spunea şoptind: „Ajut-o, Doamne, să nască... Ajut-o, Doamne, să nască şi să trăiască... şi să trăiască şi ea şi copilul“. Am ieşit afară, m-am uşurat în nămetele de lîngă uşă. M-a văzut tata, m-a chemat, am încălecat pe unul din genunchii lui. „Diii, calul... Dii, calul...“ Mă vedea tata, mă legăna pe genunchiul lui, mă auzea spunînd „Dii, calul“ şi totuşi uitase de mine. Murmura întruna: „Ajut-o, Doamne, să nască... Ajut-o, Doamne, să nască şi să trăiască...“ Aşa spunea atunci, în ziua aceea în care s-a născut frate-meu Ştefan. Acum frate-meu doarme în paie, în fundul ariei, doarme sau s-a ascuns de noi şi plînge, iar tata, lîngă trupul mort al mamei rosteşte: „Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio...“ Mama a murit. A murit. Nu aude cuvintele tatei, ori *poate le aude*. Ce ştim noi despre morţi? Nimic sau aproape nimic. O să ştim ceva mai mult despre morţi după ce o să murim. Dar după ce o să murim *n-o să le putem spune celor vii nimic din ceea ce o să auzim ca morţi, nimic din ceea ce o să vedem ca morţi*. Trupul mamei nu aude tînguirea tatei, dar poate o aude sufletul mamei. Mă aplec spre mîinile tatei — ah, ce aspre sînt, ce noduroase sînt! — le iau între mîinile mele şi i le sărut. E atît de pierdut în gîndurile lui, în nălucirile care-l stăpînesc încît, la început, nici n-a băgat de seamă, dar de îndată ce-şi dă seama de ceea ce se întîmplă îşi trage mîinile dintre mîinile mele, aproape şi le smuceşte şi mă întreabă răstit: „Dar ce te-a apucat?“ „Nimic. Mi-a venit şi mie aşa...“ Mama stă mai departe nemişcată. Lumînările galbene şi lumînările albe ard. În casă miroase a mort. Miroase a ceară. Miroase a fum şi miroase şi a tămîie. Cel mai tare însă miroase a mort... Miroase a mort... A murit mama... Mama e mortul care miroase a mort. „Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio...“ Se rupe ceva în trupul meu. Nu ştiu ce se rupe, dar simt că se rupe ceva. Şi ceea ce se rupe se fărîmă de îndată în mii şi-n milioane de firişoare. Mă prăbuşesc şi în cădere abia izbutesc să-mi reazim capul de marginea patului pe care stă mama întinsă, mama care a murit la miezul nopţii trecute, mama al cărei trup miroase din ce în ce mai tare a mort... „Mamă... Mamă... De ce n-am murit eu în locul tău... Să fi murit eu şi tu să fi trăit, să fi trăit...“ Costandina o jeleşte pe mama pe la fereastră. Costandina a rostit cuvintele acestea: „Să fi murit eu şi tu să fi trăit“. Tata iese iarăşi dintre nălucile lui: „Du-te şi spune-i Costandinei să nu mai facă pe nebuna“. Mă duc. Soră-mea de suflet e greu de potolit. Mă ajută cumnată-mea Olenca. O ia uşurel de spate şi-o-mpinge spre fîntînă. „Dacă nu taci, îi spune cumnată-mea Olenca, te bag cu capul în jgheabul fîntînii şi te răcoresc“. Rubedeniile de prin alte sate care au rămas să doarmă şi s-o vegheze pe mama peste noapte, încă nu s-au ridicat de la masă. Poftiţii şi nepoftiţii musafiri au mîncat ciorba. Au mîncat friptura. Din colaci n-a rămas nici măcar o îmbucătură. Ţuica au băut-o repede de tot. Tot repede de tot au băut şi vinul. Cum oamenii murmuraseră că nu şi-au potolit setea, cumnatu-meu Sămînţă s-a dus la cîrciumă şi a mai luat cîteva damigene. „Vinul îl plăteşte mîine cumnatul de la Bucureşti“. Eu sînt „cumnatul de la Bucureşti“... O să-l plătesc... Costandina a băut pînă s-a-mbătat. S-a aşezat pe buduroiul fîntînii. O clipă de lipsă de atenţie, o mişcare greşită şi s-ar isprăvi şi cu ea, ar cădea în fîntînă şi s-ar îneca. Fîntîna din faţa casei noastre e cea mai adîncă din sat. Cînd noi, copiii, eram mici, mama a trăit cu spaima că unul sau altul dintre noi ar putea să cadă în fîntînă. „Nu vă urcaţi, maică, pe buduroiul fîntînii. Vă lunecă picioarele, lunecaţi şi gata, s-a isprăvit cu voi“. A trăit cu spaima că vom cădea în fîntînă şi ne vom îneca. A trăit cu spaima că tot jucîndu-ne pe linia ferată din apropiere ne va prinde trenul sub roţile lui şi ne va tăia, ne va strivi, *ne va omorî*. Toată ziua şi toată noaptea treceau trenuri de persoane şi trenuri de marfă pe lîngă casa noastră. „Nu vă urcaţi, maică, pe linia ferată, că vă taie trenul, vă omoară trenul“. Cu tot felul de spaime a trăit mama, *dar a trăit*. Acum nici o teamă n-o mai stăpîneşte, nici una. Faţa ei, pe care moartea a întinerit-o şi a înfrumuseţat-o, e senină. Acum însă mama e *moartă, moartă nu adormită, moartă de-adevăratelea, moartă pentru totdeauna*. Odată morţi, oamenii au murit pentru totdeauna. *Pentru totdeauna*. Oamenii mor în casă, mor în pat, mor pe prispă, mor în bătătura casei, mor pe cîmp, mor în pădure, mor arşi de foc, mor înecaţi, mor împuşcaţi, mor cu capul zdrobit cu ciomagul, mor la vreme de război cu grămada şi mor şi în vreme de pace, tot cu grămada, *de moarte bună*. Nici o moarte nu e bună, nici una, nici una, nici una... Poate moartea duşmanului, însă dacă stai şi te gîndeşti mai mult, nici aceea. Mama a murit în casă, în pat. Bunicul după tată afară, la aer a murit, pe prispă şi după ce, cu cîteva ceasuri înainte de a-i lua sufletul, moartea îi luase glasul. „Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio...“ Lumînările galbene şi lumînările albe ard şi pe măsură ce ard scad. Flacăra le face să scadă. *Flacăra care luminează şi scoate fum.* „Ard ca o lumînare, scad ca o lumînare care arde, scad, scad“. Mama a ars — viaţa ei şi-a ars-o — pînă a scăzut cu totul şi s-a stins. Odinioară nu o dată mă văzusem în vis umblînd călare, pe un cal cu aripi, printre stele. Stelele cerului se năşteau sub ochii mei, sub ochii mei ardeau, sub ochii mei se stingeau. Din viaţa mamei numai o parte s-a desfăşurat sub ochii mei, poate partea cea mai chinuită — partea de viaţă în care i-a născut pe fraţii mei mai mici şi le-a născut pe cîteva din surorile mele, partea de viaţă în care m-a născut şi pe mine. O fi avut ea vreodată zile de bucurii? O fi avut ea vreodată ceasuri de fericire? „Nu vă urcaţi pe buduroiul fîntînii.. Nu vă jucaţi pe linia ferată... Nu vă urcaţi în pomi.. Nu vă duceţi singuri la pădure...“ Pentru tot ceea ce făceam şi pentru tot ceea ce nu făceam se temea. Vorbea limpede şi cald. Îi auzeam spusele însă de urmat sfaturile nu i le urmam. Rareori urmează copiii sfaturile părinţilor. „Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio...“ În faţa casei, acolo unde masa este întinsă de aseară, oamenii mănîncă, beau, mai ales beau şi devin din ce în ce mai zgomotoşi, mai veseli. Carnea bine friptă, ardeii iuţi, pîinea caldă şi săţioasă, rachiul şi vinul le-au alungat tristeţea şi le-au sporit pofta de viaţă. Moartea? Moartea există şi moartea nu există. Moartea există numai pentru cel ce încă n-a murit. Morţii nu se mai tem de moarte. Pe cînd trăia, mama s-a temut mult de moarte. S-a temut de moarte pentru viaţa ei, şi s-a temut de moarte pentru viaţa tatei, şi mai ales pentru viaţa noastră, a copiilor ei. Ea a murit. Noi trăim. Feţele noastre sînt triste, încreţite, chinuite, plînse, dar sînt feţe de oameni vii. Faţa mamei e netedă şi senină, — faţă de moartă. Niciodată pînă acum n-am văzut-o pe mama cu o faţă atît de liniştită, atît de senină, — faţa unei moarte, dar faţa unei fiinţe care s-a împăcat deplin cu sine. Nu cumva mama simte încă? Gîndeşte încă? Nu cumva mama e mulţumită c-a scăpat de povara vieţii, că nu mai trăieşte? „Hai, tată, hai Zăricuţă, hai Ştefane, hai afară să vă dau ceva să mîncaţi. O să rămînă lîngă mama Riţa şi Elisabeta“. „O să rămîn şi eu“, spune soră-mea Stela, care e îmbrăcată în negru din cap pînă-n picioare. Soră-mea Stela e cea mai mică dintre noi. S-a măritat acum patru ani cu un mecanic de la Calea ferată. În patru ani mecanicul i-a făcut soră-mi patru copii (patru fete) şi acum o lună a murit într-un accident de tren. I l-au adus acasă tăiat în bucăţi, într-un sicriu ieftin. L-a îngropat soră-mea. L-a şi plîns. Ieşim din odaia în care stă mama întinsă pe pat, dar nu ca să mîncăm, ci ca să ne mai odihnim. Ne-au intrat oasele unul într-altul de cînd stăm în picioare, de veghe. Elisabeta şi Riţa tac, însă soră-mea Stela se apucă să se vaiete. „Mamă, mamă, mi-a murit bărbatul, mamă, şi m-a lăsat cu patru fete mici, mamă, şi-acum ce-o să mă fac eu, mamă, cum o să-mi cresc eu fetele singură, mamă...“ Mama n-ar şti ce să-i răspundă, nici dacă ar fi vie, dar acum! „Mamă, mamă, cum o să-mi cresc eu fetele, mamă, mamă...“ Mama!... Mama trebuie să ştie tot, mama trebuie să găsească răspuns la toate întrebările... La toate întrebările... La toate întrebările... N-ar şti ce să-i răspundă soră-mi Stela, ori poate ar şti şi i-ar răspunde aşa: „O să munceşti, maică, o să munceşti şi-o să le creşti. O să le creşti mai bine, o să le creşti mai rău, dar de crescut tot o să le creşti... Li s-a mai întîmplat şi altora“. Şi ei i se întîmplase să-i moară bărbatul cînd era tînără de tot... tînără de tot... aproape o copilă. O lăsase cu copii, însă numai cu doi, nu cu patru. Se remăritase cu omul care acum sta pe butuc, în spatele casei, fuma sub clarul lunii, şi vorbea, şoptind, ca şi mai înainte, cînd se afla în casă, lîngă patul pe care ea zăcea moartă. „Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio...“ Un fluierat prelung străbate noaptea. Pămîntul duduie. Trenul iese din tăietură şi trece alergînd pe lîngă casa noastră. Tata spune: „Acum, tocmai acum s-a împlinit o noapte şi o zi de cînd a murit... Acum... Tocmai acum...“ O noapte şi o zi. Numai o noapte şi numai o zi! Ce înseamnă, în nesfîrşita trecere a timpului, numai o noapte şi numai o zi? Mi se pare că mama a murit de cînd lumea, că totdeauna a fost moartă, că niciodată n-a fost vie, n-a trăit. *A murit acum douăzeci şi patru de ore şi este tot atît de moartă ca întîiul om care a trăit şi a murit pe lume.* În timp ce în casă soră-mea Stela o întreabă, jelindu-se, pe mama, cum o să-şi crească ea cele patru fete pe care bărbatul ei murind i le-a lăsat în grijă, tata s-a aşezat iarăşi pe trunchiul vechi de copac. A vrut să se mai plimbe prin arie, să se mai mişte, să-şi dezmorţească picioarele, însă n-a izbutit. „Nu ştiu de ce, dar parcă mi s-au slăbit genunchii, nu mă mai ţin, băiete“. Zice că nu ştie de ce i s-au slăbit genunchii! Ştie. Vede bine că nu mai sînt *băiat*, că sînt un om în toată firea, totuşi îmi spune *băiete*. Pentru el am rămas tot băiatul pistruiat şi cîrn de altădată. „Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio“... Ce mult te-am iubit eu pe tine! Şi eu am iubit-o pe mama. *Mult, mult de tot am iubit-o eu pe mama, însă n-am apucat să-i spun. A murit, a murit de-adevăratelea şi eu n-am apucat să-i spun c-o iubesc, n-am apucat să-i mulţumesc că m-a adus pe lume.* Ar fi putut să nu mă aducă pe lume. Dacă n-ar fi vrut să mă aducă pe lume s-ar fi dus la Dioaica ori la Unturica cu cîţiva gologani legaţi în colţul batistei şi i-ar fi spus: „Iar am rămas grea, mătuşă. Am casa plină de copii. Nu mai vreau. Scapă-mă“. „Cum vrei? Să te înţep ori să-ţi pun oala?“. „Trage-mă şi pune-mi oala, mătuşă, poate nu m-o durea prea tare şi-oi sîngera mai puţin“. Dar a făcut bine mama că m-a adus pe lume? Cunoştea viaţa aşa cum o cunoşteau toţi oamenii de pe Valea Călmăţuiului şi totuşi a avut curajul să mă nască, da, şi să-i mai nască şi pe cei ce-au venit după mine: Elisabeta, Ştefan, Stela. O fîşie de nor se aşează în dreptul lunii şi dintr-o dată străveziul nopţii se întunecă. Tata îşi fumează mai departe ţigara. Norul lunecă, luna se arată iarăşi în toată plinătatea ei. Uitînd de tot ce s-a petrecut mai înainte, tata spune: „Ia te uită! S-a făcut noapte şi a răsărit şi luna!“. „E noapte, tată, ba chiar a trecut şi miezul nopţii“. „Se poate, zice, se poate să fi trecut şi miezul nopţii“. Priveşte cerul, îndelung îl priveşte, bucată cu bucată îl priveşte. Cunoaşte fiecare stea şi fiecare grup de stele. Ştie cînd răsare fiecare stea. Ştie cînd apune fiecare stea. Odată, mai de mult, l-am întrebat: „Cum se face de cunoşti atît de bine cerul?“. „M-am plimbat mult cu ochii pe el. M-am plimbat şi cu mintea. Nesfîrşirile lui Dumnezeu sînt nemaipomenit de frumoase“. „O fi Dumnezeu?“. „O fi, n-o fi, te-ar supăra dacă ar fi?“. „Nu“. „Atunci de ce întrebi?“. Tace un timp. Tace şi priveşte cu ochi lacomi cerul. Oare caută locul în care s-ar putea afla raiul? Nimeni nu ştie unde s-ar putea găsi un asemenea loc. Ca şi cum mi-ar fi auzit gîndurile, zice încet, rar şi cu o adîncă părere de rău în glas: „*Raiul nu e în cer. Iadul nu e sub pămînt*“... E mîhnit că nu ştie unde o să se statornicească sufletul mamei. „Să umble singură, ea care era atît de sfioasă, să umble singură din stea în stea, din luceafăr în luceafăr... Poate o s-o însoţească un înger... Poate n-o s-o însoţească nimeni... Dar nu... s-ar putea să se întîlnească destul de curînd cu întîiul ei bărbat, cu Radu Ochian... Poate că de multă vreme omul acela o aşteaptă în cer“. Pe toţi ne aşteaptă cineva în *lumea de dincolo*, dar nu în cer, nu în cer, *nu în cer, ci în pămînt*. Mamei îi era frică nu atît de moarte cît de pămînt — de pămîntul care avea să apese pe capacul sicriului în care se va afla ea după ce va muri, de pămîntul care pînă la urmă va sfărîma capacul sicriului şi-i va cădea pe piept şi-o va apăsa, *şi-o va apăsa*... „Să-mi faceţi, maică, o groapă de cărămidă, boltită, şi să-mi cumpăraţi un sicriu din scînduri groase, să nu vă zgîrciţi la bani“. Groapă boltită, de cărămidă, îi şi făcuse nepotul Stănică, fiul mai mic al dadei Evanghelina, care se pricepea la zidărie, iar sicriul avea să-l închege din cele mai groase scînduri care se găsiseră la depozitul de cherestea din gară, Tutanul cel mic... De unde era să ştie mama cu ani în urmă, cu mulţi ani în urmă, că groapa ei boltită avea s-o zidească nepotul acela cu un semn ciudat la ochi care nu avusese limbă pînă aproape de şapte ani? Şi de unde era să bănuie că oasele ei se vor odihni şi se vor topi într-un sicriu tras la rindea şi prins în cuie de Tutanul cel mic? Se spovedise părintelui Bulbuc cu puţin înainte de noaptea morţii şi părintele Bulbuc, călcîndu-şi pe inimă, îi dăduse sfînta cuminecătură. O auzise soră-mea spunîndu-i popii cu gîlcă în creştetul capului: „Nu mai am vreme, părinte, să mă pocăiesc, nu mai am vreme“. Ce greşeli făptuise mama şi avea de ispăşit chiar în ajunul morţii? Poate era vorba de veşnicele ei certuri cu vecinele, poate era vorba de cu totul altceva. N-am ştiut atunci, nici mai tîrziu n-am ştiut şi nici n-am vrut să ştiu. Mi-a lăsat moştenire cîteva din amintirile ei — nu era prea vorbăreaţă — şi boala de sînge de care a murit şi care îmi va aduce şi mie moartea. Dintre cei doi părinţi ai mei, tata era cel care îşi deschidea mai uşor inima şi povestea una sau alta. Ah, Doamne, ce mare scriitor ar fi ieşit din mine dacă tata mi-ar fi transmis puternicul şi coloratul lui dar de a povesti... Mi-a transmis numai mîniile lui, spiritul lui de împotrivire, setea lui uriaşă de dreptate,

---

Prea aproape...

Totu-i departe acum.
În apogeul vieţii înfipt
bat cu picioarele, bum,
în Egipt.
Trece deasupra dedesubt,
prin nici o parte trece
strămoşul regelui Gupt
în berbece.
Acolo unde nu-i ieri,
mîine va fi niciodată
pădure de ceri
răsturnată.
Prea aproape mi-e inima
de departe,
ca să mai pot gîndi ceva
din moarte.

Spectacol

Uitată-mi este veşnicia netrăită,
munte desprimăvărat strălucind în zăpadă.
Cînd s-a luminat timpul, clipă cu clipă,
eram pasăre bolnavă.
Planam deasupra apelor, în vid,
bătut cu ochii-n aşteptare,
aprins pe margini şi topit
pînă la aripile din picioare.

Matei GAVRIL

Floare

Floarea urîtă stă oftînd
Acolo-n margine de cîmp.
Soarele şi luna, ca de obicei,
Toarnă grai puţin asupra ei.
Trec femeile pe lîngă ea cu gleznele goale.
Şi-un cîntec se-ntoarce-n izvoare,
Dar nimeni nu spune că floarea urîtă
E totuşi o floare.
Floarea la care mîinile nu se reped,
Nici ochii nu-şi găsesc îndemn,
Floarea inexpresivă,
Ca o gură de lemn,
Născută acolo unde nu se-ndeasă
Nici curioşi
Şi nici picior de florăreasă,
Mor toate florile spre toamnă...
Numai planta aceasta rănită
Trimite-ntîrziaţilor ca mine
Miros de buruiană-nflorită!

Damian URECHE

G. Călinescu

II. — Focul

— Focurile masive, combustibile uriaşe care fac să trosnească trunchiurile de copaci, mişcă numai pe marii lirici. Îmi amintesc de nişte versuri ale lui Shelley descriind un incendiu în Norvegia:

Pădurarul din Norvegia... caută să înăbuşe
În fundul unei văi cu pini
O flacără uşoară în desişuri
În vreme ce pădurea nemărginită se mistuie
Şi trunchiurile groase sînt smulse
De focul născut aşa de umil;
Scînteia a murit sub picioarele sale
Iar el tresare văzînd flăcările pe care le nutreşte
Urlînd victorios cu miriade de limbi
Sub cerul întunecat.

Piromanie latentă şi vocaţie lirică sînt tot una.

— Cum explicaţi asta?

— Dar e foarte simplu. Ce este universul? Un pumn de scîntei mai mari ori mai mici învîrtindu-se în beznă: Soarele e scînteia cea mare, aproape un tăciune. Instinctul ne face să intuim drama elementară a creaţiei care e rezistenţa luminii la umbră.

— În cazul acesta, domnule profesor, poeţii ar trebui să cînte mai ales Soarele.

— Ceea ce şi fac, însă mai mult indirect. Soarele privit drept în faţă este excitant, iar vitalitatea duce la o poezie prea senzuală. Lirica este în general o formă de depresiune, cultivată savant. Tema lirică e atinsă abia atunci cînd ideea de întunecare posibilă se asociază cu aceea de focar central. Pentru acest motiv Luna e mai poetică. Ea deşteaptă noţiunea răcirii şi stingerii. Totuşi Gérard de Nerval a izbutit să vadă în Soare un pretext de melancolie. Soarele, privit fix, te orbeşte, aşadar produce impresii de întuneric. De aici o întreagă simbolică a blazării:

Qui conque a regardé le soleil fixement
Croit voir devant ses yeux voler obstinément
Autour de lui, dans l'air, une tache livide.

Cu atît mai explicabil este interesul pentru stele. Steaua este sensul curent al haosului originar, al lumilor îndepărtate şi al rezistenţei la beznă. Pe ce crezi că se întemeiază emoţia populară în *Steluţa* lui Alecsandri? Pe noţiunea singurătăţii în spaţiu:

Tu care eşti pierdută în neagra veşnicie,
Stea dulce şi iubită a sufletului meu! Etc.

— Nu pot să-mi ascund totuşi, domnule profesor, sentimentul că stelele au devenit cam banale.

— Nu zic altfel. Dar poeţii găsesc totdeauna mijloace de a reînnoi temele. Ei cîntă nu atît focarele stelare, cît succedaneele lor terestre. În primul rînd focul. Aş spune că focul e un element al lumii văzute cu ochi primitivi. Flacăra, apa au apărut totdeauna ca aspecte fundamentale cosmice. La început este o apă ceţoasă şi pe ea începe să sfîrîie un punct de lumină. Fapt este că focul, dacă ştim să-l desprindem din reţelele de concepte banale care îl înăbuşă, aşa încît să-şi reia în conştiinţa noastră rangul de forţă primordială a Universului, devine înalt poetic. Pămîntul e un loc care a fost fierbinte şi fumegător ca şi Soarele din care a ieşit şi focul pîlpîie azi ca o amintire doar prin locuri permise. În lipsa unui pîrjol mare, gura sobei ajunge spre a sugera marele foc central. Ce ar face oare aşa de poetic focul din sobă, dacă nu ideea unei flăcări minime, rămase într-un univers al frigului? Vara focul din sobă nu mai este interesant, căci avem arşiţa Soarelui. Deci în ideea de succedaneu stă graţia versurilor unui Alecsandri:

Perdelele-s lăsate şi lampele aprinse;
În sobă arde focul.

Alecsandri vorbeşte mai sus şi de lămpi. Desigur lampa e un succedaneu al Soarelui şi dacă accentuăm în ea sursa de lumină, motivul devine puternic. Însă mijloacele artificiale de a sfîşia tenebrele sînt în ordine istorică: făcliile, opaiţele, lumînările, întîi de ceară, apoi de stearină, lămpile cu petrol, lămpile cu gaz aerian, reverberele, lămpile electrice, candelabrele etc. Principial, şi de altfel şi de fapt, toate acestea intră în universul poetic. Stelele pe cer stau în anume grupuri, Luna se mişcă, încît ordinea şi procesionalitatea sînt legate în imaginaţia noastră de ideea de iluminaţie. Făcliile impresionează mai mult dacă sînt purtate două cîte două în noapte de un şir de călugări, ca în *Strigoii* lui Eminescu, unde întîlnim des iluminaţia artificială:

la sutele pustie lumine roşi de torţii
Rănesc întunecimea ca pete de jăratic.

Petele de jăratic ca reverberaţie minimă într-un univers pe cale de stingere le întîlnim şi în celebrul *The Raven* de Edgar Poë:

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December
And each separate dying ember wrought ist ghost upon the floor

Ah, ce clar prin minte-mi trece era în decembrie rece
Cînd tăciunele se trece lungind pe podea o pată.

În paranteză fie zis, e de la sine înţeles, antitetic, că o idee poetică puternică este bezna. Ea e negaţia malignă a vieţii, teroarea.

Lumînarea de ceară ocupă un loc preponderent în opera lui Eminescu. Ea e un simbol al recluziunii în odaie. Acelaşi Eminescu are un simţ înaintat al luminilor combinate, candelabre cu lumînări de ceară în săli cu mari oglinzi multiplicatoare şi reflectoare.

— Îmi permit a emite şi părerea că lumina electrică de care aţi vorbit e totuşi prozaică.

— Ce idee! Nimic nu împiedică lumina electrică să sugereze mai cu putere succesiunea Soarelui într-un univers ameninţat de răcire şi susţinut de uzine şi într-adevăr Maiakovski vede un oraş american, Chicago, trăind dintr-o putere solară proprie.

La Chicago
Sînt 14.000 de străzi
Raze de sori — pieţe:
Din fiecare
Şapte sute de ulicioare
Lungi cît să mergi un an
Totul e miraculos pentru om la Chicago
La Chicago
Din cauza prea marii lumini
Soarele
Nu e mai luminos ca o lumînare de un leu
La Chicago
Ca să ridici genele
Este şi pentru asta
Energie electrică.

Eu am chiar ideea că noţiunea de electricitate se poate aplica firmamentului ale cărui miriade de lumini se aprind deodată ca prin mişcarea comutatorului la uzina divină.

— Mi-aţi răsturnat toate noţiunile.

— Dar să mergem şi mai departe. După flăcările combustibile şi lămpile incandescente, vin materiile fosforescente şi pietrele preţioase. A găsi în pămîntul opac un cristal este a recăpăta speranţa în lumină. Nestemata reprezintă focarul rece de lumină din lumea subterană.

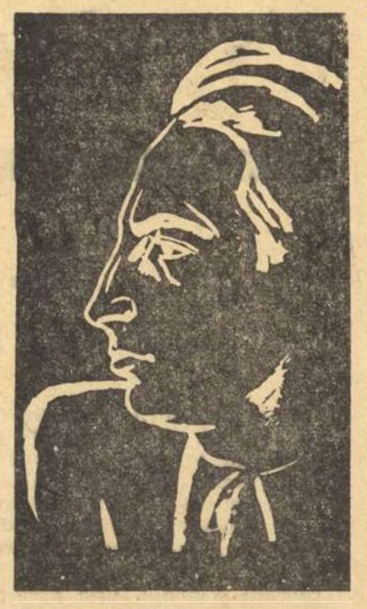
III. — Apa

— Ce alte lucruri mai sînt poetice, afară de foc, domnule profesor?

— Bineînţeles, celelalte elemente: apa, aerul, pămîntul.

— Nu izbutesc să pricep, deşi ştiu că Pindar a cîntat fluidul! „Apa e mai bună ca orice“ Ariston to men idor!

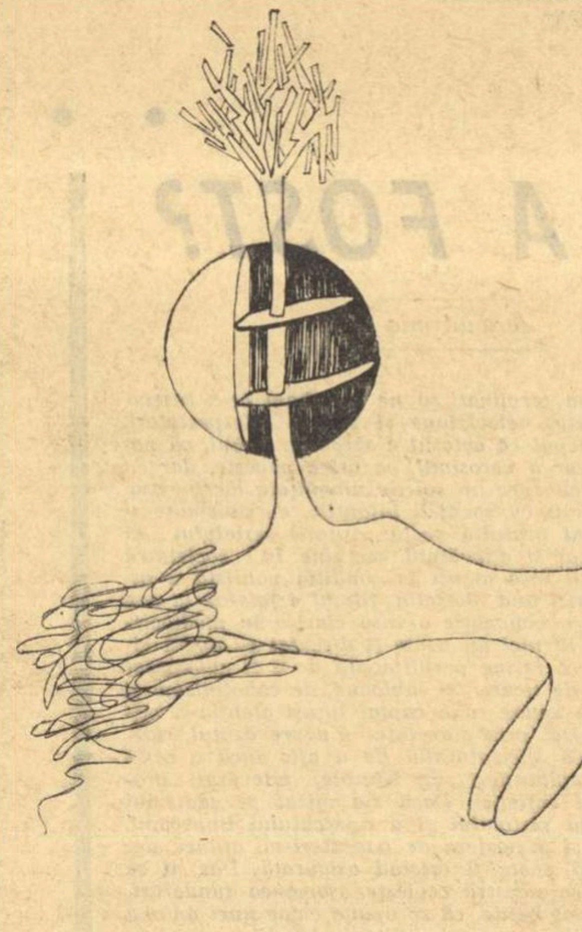
— Un fapt este că noi, modernii am pierdut simţul elementelor. Pentru omul vechi, focul, apa, aerul erau lucruri primordiale, adevărate forţe numenale. Şi nu-i discuţie că dacă privim Universul cu inocenţă (şi poetul trebuie să aibă candoare) observăm că multiplul fenomenal e reductibil printr-un proces continuu de metamorfoză la elementele care şi ele sînt comunicante. Apa, evaporîndu-se, se preface în aer, acesta se aprinde şi fulgeră, reziduul combustiunii se scutură jos în chip de cenuşă, devenind pămînt. Lichidele inflamabile produc asupra noastră cea mai puternică impresie, amintind rudenia aparent antagonică între apă şi foc. Spectacolul dramatic prin excelenţă este incendiul unei corăbii în plină mare. Omul este prins între două catastrofe complice. În fine, lucrul e clar; soarele



AUTOPORTRET

ZIDURILE NOPȚII

foamea lui după omenie. Toate acestea mai mult m-au încurcat decît m-au ajutat în viață. *Mai mult m-au încurcat.* Dar nu numai acestea m-au încurcat în viață, ci și altele. Înainte ca mama să-l aducă pe lume pe frate-meu Ștefan și să se bolnăvească greu, de era cît pe-aci să se prăpădească, tata a plecat la Rușii de Vede cu carul cu boi, să vîndă la tîrg boii care îmbătrîniseră, și să-și cumpere alții tineri. Boii bătrîni sînt ieftini, îi cumpără măcelarii pentru tăiere, cei tineri sînt scumpi. Pe lîngă prețul pe care urma să-l scoată pe boii bătrîni, tata avea în pungă bănet nu glumă : șase hîrtii a cîte un pol fiecare. Stătea în car, în față, și mîna boii lovindu-i din cînd în cînd ușor, cu codirișca. Lîngă el, păstra la îndemînă bîta. La nevoie nu s-ar fi sfiit să crape cu ea cîteva capete. În cumpăna cerului lucea rotundă luna, iar de o parte și de alta a drumului se întindeau la nesfîrșit lanuri înalte de porumb, adevărate păduri dese și foșnitoare. Era cam pe la jumătatea lui August și simțeam răcoarea nopții. Temîndu-se să nu-l apuce urîtul și crezîndu-mă adormit în car, tata a vorbit îndelung cu boii : „Mă, boulenilor, mă, ce tineri erați voi cînd v-am cumpărat eu de la geambașul Căpruciu, ce tineri erați, mă, boulenilor, mă. Au trecut opt ani de atunci, mă, boulenilor, și-ați muncit alături de mine și de Măria mea, primăvara și vara, toamna și iarna, și ați îmbătrînit, mă, boulenilor, și odată cu voi am îmbătrînit și eu, mă, boulenilor, și-a mai îmbătrînit și Măria mea, mă, boulenilor... Mă, boulenilor, mă..." Înaintam spre Rușii de Vede, mergînd pe șosea. Piatra cu care era acoperită nu de multă vreme șoseaua sîngera copitele boilor și scrîșnea sub roțile carului. Boii auzeau ce spunea tata, dar oare și înțelegeau ? Mergeau încet și nepăsători, mergeau tăcuți înainte, prin vremea fără început și fără sfîrșit. „Mă, boulenilor, mă, ați îmbătrînit lîngă mine și lîngă Măria mea, muncind lîngă noi ați îmbătrînit, mă, boulenilor, și acum eu vă duc la tîrg să vă vînd, să vă vînd măcelarilor, mă, boulenilor, *pentru tăiere...*" Știam cum se taie puii de găină și știam cum se taie curcile și curcanii, iezii și mieii, țapii și berbecii, știam cum se taie viţeii și vacile și știam cum se taie și boii : la gît, cu cuțitul... cu cuțitul. La noi în sat, la Omida, vitele se tăiau în curțile cîrciumarilor și nu în fiecare zi. La oraș era altceva. Oamenii din Rușii de Vede și cei din Turnu nu se puteau lipsi de carne la nici o masă, abia izbuteau măcelarii să-i slujească. Boulenii noștri... Boulenii noștri... „Mă, boulenilor, mă, dacă aș avea ce-mi trebuie, mă, boulenilor, mă, v-aș da mîncare și nu v-aș pune la muncă, v-aș lăsa să trăiți pe lîngă casa mea și să muriți de bătrînețe... Dar eu sînt om sărac, mă, boulenilor, am casa plină de copii, mă, boulenilor, și vă duc să vă vînd la măcelari, pentru tăiere... Pentru tăiere..." Boii mergeau înainte încet, mergeau prin vremea fără început și fără sfîrșit, trăgeau după ei carul ale cărui roți scrîșneau pe pietrișul șoselei și nu înțelegeau nimic din ceea ce le spunea tata... *Ori poate înțelegeau totul, erau sătui de viață și-și acceptau fără cricnire soarta.* „Diii !... Diii. Roșcatule, diii, Bălane.... Dii..." Deasupra cerul era plin de lună și era plin de stele și era plin și de umbre... Poate umbrele pe care le vedeam în cer nu erau umbre, ci sufletele morților. Boii aveau suflete ? Dacă n-aveau pentru ce n-aveau ? Iar dacă aveau unde se duceau sufletele boilor după ce boii erau tăiați de măcelari și carnea lor vîndută în piață, la cîntar ? Mă obișnuisem cu boii noștri, cu Roșcatul și cu Bălanul, erau boi buni, nu împungeau. Crescusem lîngă ei, printre picioarele lor, printre coarnele lor și nu mă loviseră... Nu-mi făcuseră nici un rău. „Nu-mi trebuie mie boi cu nărav să-mi împungă — Doamne ferește ! — copiii". Boii fuseseră buni, erau buni, dar nu mai aveau spor la muncă. *Acum tata îi ducea la tîrg, să-i vîndă măcelarilor pentru tăiere.* Îi și vedeam tăiați la gît, jupuiți, împărțiți în hartane, atîrnînd în cîrligele măcelăriei unchiului Tone, căci fără nici o îndoială unchiul Tone, măcelarul, fratele mamei, urma să cumpere boii. „Dii... Roșcatule... Dii, Bălane... Dii... Dii..." Am dat fără să vreau un țipăt ascuțit, unul din acele țipete pe care le scot copiii cînd se trezesc brusc, plini de spaimă, dintr-un vis urît. Tata a sărit din car, a ajuns lîngă boi și, trăgînd carul lîngă șanțul șoselei, a oprit și a dejugat. „Dar ce e cu tine ? Ce ți s-a întîmplat ?" L-am mințit : „Am visat că niște măcelari tăiau boii noștri". „Ei, băiete, băiete, visul tău a fost un vis adevărat. Asta chiar o să se întîmple". „Astăzi ?" „Poate nu chiar astăzi, dar într-o zi-două, în trei..." Am sărit din car, am adunat niște ierburi uscate și le-am făcut grămadă. Tata le-a dat foc. La flăcările înșelătoare ale focului sărac din șanțul șoselei, am părpălit cîțiva porumbi furați din lanul lîngă care ne aflam și i-am mîncat. Porumbii aveau boabele moi și dulci. Mi-a mai trecut tristețea. Boii au păscut iarba de pe marginea șoselei. Luna pălea, cerul devenea alburiu, se apropiau zorile. Tata a înjugat iarăși boii la car. „Dii, Roșcatule... Dii, Bălane... Dii..." Tata m-a luat lîngă el, și-a aprins o țigară și-a prins a vorbi : „S-ar fi putut ca tu să nu fii pe lume, ca nici unul din frații și nici una din surorile tale să nu fie pe lume în afară de Gheorghe și de Leana care se născuseră înainte ca eu să plec la militărie. Am făcut armata la Turnu, la „Călărașii cu schimbul". Pe atunci, pe aici, prin părțile noastre, nu era tren. Oamenii călătoreau cu diligența și tot cu diligența era trimisă poșta și chiar banii. Diligența care pleca din Turnu spre București era însoțită pînă la Alexandria de un călăraș. De la Alexandria spre București o însoțeau călărașii veniți de la București. Călărașul lua în primire la Alexandria diligența de București și o însoțea pînă la Turnu. Drumul acesta de întoarcere se făcea seara, și o parte din noapte, pe întuneric. Eram la Turnu, la cazarmă, mîncam masa de seară cînd a venit sergentul și mi-a spus : „Tudore, mîine dimineață e rîndul tău să însoțești diligența de București pînă la Alexandria". „Am înțeles, să trăiți, domnule sergent". Atunci s-a ridicat un soldat. Unul Ilie Alimoș, din Ologi : „Trimiteți-mă pe mine, domnule sergent. Am auzit că mi s-a bolnăvit nevasta. Aș vrea să trec o clipă pe acasă s-o văd". „Mă rog, treaba dumitale, dacă Tudor n-are nimic de zis". „N-am nimic împotrivă, domnule sergent. Dacă Alimoș pleacă mîine, în locul meu, înseamnă că atunci cînd i-o veni rîndul o să plec eu în locul lui". Zis și făcut. A doua zi dimineață Ilie Alimoș, călare pe cal și înarmat pînă în dinți, a trecut cu diligența spre Alexandria. La Ologi, cît s-a oprit diligența să dea în primire scrisorile, soldatul și-a văzut nevasta care era bolnavă. Au plecat mai departe. Diligența de București a ajuns la Alexandria cu întîrziere. Trebuia să ajungă la Turnu cam pe la zece, seara. N-a ajuns la zece, n-a ajuns la unsprezece și nici la douăsprezece noaptea n-a ajuns. Atunci s-a dat alarma și am fost trimiși cîțiva călăreți cu schimbul și un sergent să-i ieșim în întîmpinare sau să vedem ce s-a întîmplat pe drum. Printre călărașii aceia mă aflam și eu. N-a fost nevoie să mergem prea departe. Cum am ieșit din Turnu pe la fîntîna Dronii și am apucat-o la dreapta, urcînd dealul, la pod, am găsit diligența răsturnată, călătorii legați fedeleș cu călușuri în gură, *călărașul cu schimbul și vizitiul uciși.* Ei ! Ce se întîmpla dacă nevasta soldatului Ilie Alimoș nu se îmbolnăvea și el, soldatul, nu-i cerea sergentului să plece *în locul meu* cu diligența la București ? *Muream eu,* nu Ilie Alimoș. Și dacă muream eu, nu mă mai însuram cu maică-ta, și nici tu, nici Rița, nici Ștefan, nici Elisabeta, nici Stela — nici unul din voi — nu mai erați acum pe pămînt... Înțelegi ? Nici unul din voi nu venea pe lume". „Da. Înțeleg. Mie.. Mie mi-ar fi părut rău !" Tata rîde. Rîde de se prăpădește. Rîde cum n-a rîs niciodată de cînd îl știu. Rîde cum n-a rîs niciodată de cînd muncește cu Roșcatul și cu Bălanul, cu boii care au îmbătrînit, la noi, lîngă noi, cu boii care acum nu mai sînt buni de muncă și pe care îi duce la oraș, să-i vîndă la măcelari, *pentru tăiere... pentru tăiere... pentru că nu mai sînt destul de buni de muncă.* Cu oamenii, cînd nu mai sînt buni de muncă, ce se întîmplă ? „De ce rîzi, tată ?" „Păi cum să nu rîd ? Zici că dacă n-ai fi venit pe lume, n-ai fi fost. Și dacă n-ai fi fost, n-avea cum să-ți pară rău". Ridic glasul și-i spun : „Să nu vinzi boii azi, lasă-i, mai ține-i, o să-i vinzi altădată". Tata se miră : „Dar ce ți-a venit ? De ce să nu-i vînd ?" „Dacă-i vinzi... dacă-i vinzi măcelarilor, măcelarii au să-i taie". „Da, au să-i taie, de aceea îi și cumpără". „Și nu-ți pare rău ?" Tata se întunecă la față : „Îmi pare rău, dar nu se poate altfel. Dacă vrem să muncim și să trăim, trebuie să cumpărăm alți boi, o pereche de boi tineri, puternici..." Obrazul i s-a întristat cu totul. I s-au întristat și ochii. Zorile au venit și scaldă nesfîrșirile în lumina lor proaspătă, fumurie, alburie. În slăvile cerului, ca un clopoțel de aur atîrnat de boltă, o ciocîrlie își cîntă cîntecul, cîntecul ei, cîntecul dimineții... Tata o să dea boii măcelarilor. Măcelarii au să-i taie și-au să le vîndă carnea la cîntar... La cîntar... „Dii, Roșcatule... Dii, Bălane... Dii... Dii... Dii..." Am urechile mici, neobișnuit de mici și aproape lipite de cap. Ochii mei nu sînt mai mari decît ochii altor oameni și nici mai adînci. Totuși, cu urechile mele, așa cum sînt, aud nu numai sunetele din jurul meu aud și departe, în amintire, uneori chiar foarte departe, în amintirile altora. Totuși, cu ochii mei, așa cum sînt (uneori verzui, alteori albaștri, alteori spălăciți), văd nu numai pînă unde văd ceilalți oameni. Văd departe, în amintire, ba chiar foarte departe, în amintirile altora. În aria noastră, în ariile vecinilor, în întregul sat, pe dealurile și pe cîmpurile din jur, s-a lăsat răcoare. Numai în odaia în care stă întinsă pe pat mama și în care ard atîtea și atîtea lumînări galbene și lumînări albe n-a pătruns răcoarea. Acolo e tot zăpușeală, zăpușeală și miros de tămîie, miros de ceară topită, miros de spermanțet, *miros de mort* și moarta de acolo e mama, nimeni alta, ci mama, mama care m-a născut, mama care m-a alăptat la sînul ei veșted, mama care m-a purtat în brațe și mai tîrziu pe umărul ei drept și pe umărul ei stîng, pînă ce pe amîndoi umerii pielea i s-a îngroșat, i s-a bătucit. Adie ușor vîntul dinspre poartă, trece pe lîngă bucătărie și aduce miros de pîine proaspătă, fierbinte și miros de mere. Se află pe aici, pe aproape un măr care a dat în copt. La culoare merele al căror miros ajunge pînă la noi sînt roșii, la gust sînt acrișoare. De copt se coc înaintea strugurilor. Aici, la noi, pe lunga, îngusta și săraca Vale a Călmățuiului, toamna nu vine nici prea devreme nici prea tîrziu, vine tocmai atunci cînd trebuie să vină. În aria noastră se mai afla un măr. Era strîmb, chircit aproape, de loc arătos, însă merele lui, care se coceau cam pe la Sfîntul Petru erau grozav de dulci. De cum i se scutura floarea noi copiii stăteam toată ziua cu ochii pe el și ni se părea că vedem cum cresc merele. Așteptam vara ca să lepădăm straiele vechi și grele de pe noi, o așteptam ca să ne putem scălda în gîrlă, o așteptam ca să umblăm hai-hui pe cîmpurile nehotărnicite și o așteptam mai ales ca pe la mijlocul ei să mîncăm fiecare măcar cîteva mere dulci din mărul strîmb și chircit. „Mamă, au început să se coacă merele". „Da, au început să se coacă, însă de copt nu s-au copt". „Și cînd au să se coacă ?" „De Sfîntul Petru". „Și cînd e ziua lui Sfîntul Petru ?" „Peste o săptămînă". „Atunci o să ne dai mere ?" „O să vă dau". Ah ! Ce lungă mi se părea a fi săptămîna ! Aproape cît veșnicia. O săptămînă are șapte zile. Și după fiecare zi urmează o noapte. Vara nopțile sînt scurte, însă zilele... Făceam socoteala pe degete. „Pînă la Sfîntul Petru au mai rămas șase zile". „Pînă la Sfîntul Petru au mai rămas cinci zile". „Pînă la Sfîntul Petru..." „Mîine e Sfîntul Petru... Sfîntul Petru... Mamă, mîine e Sfîntul Petru... E Sfîntul Petru, mamă...?" „Știu, maică". „Nu culegem mărul ?" „Îl culegem. Cînd cade soarele în chindie îl culegem". Mă uitam la soare. Nu ajunsese nici măcar în cumpăna cerului. „Ce mult mai e pînă cade soarele-n chindie !..." „Du-te la copii și te joacă". Mă duceam la copii, mă jucam cu ei, ne scăldam în gîrlă. Trecea ziua. Se apropia și chindia. Ne adunam în jurul mărului strîmb și chircit, noi, copiii, ne urcam în el, nu eram grei, crengile se îndoiau și ne țineam. Culegeam merele unul cîte unul, le puneam cu grijă în coșnicioare. „Mai sînt mere în măr ?" „Nu mai sînt, mamă". „Atunci, dați-vă jos, încet și cu băgare de seamă, să nu rupeți crengile. Mărul trebuie să mai înflorească și să mai rodească și la anul". Alegea merele. Pe cele mai frumoase le punea într-o coșniță nouă, umplea coșnița și o punea sus pe o poliță unde n-ajungeam. Pe celelalte le ducea undeva în casă și le ascundea. „Nu ne dai mere ?" „Nu, nu vă dau". „Nici măcar să gustăm ?" „O să vă dau mîine dimineață". Știam că stăruiam degeaba, totuși stăruiam. Nici o noapte nu mi s-a părut mai lungă decît noaptea care mă despărțea de ziua Sfîntului Petru, zi înscrisă în calendarul lipit pe perete cu litere roșii. Noaptea visam că mănînc mere dulci, mă trezeam din somn clefăind în gol, adormeam cu greu, iarăși visam și iarăși mă trezeam. Spre ziuă nu mai izbuteam să mă stăpînesc. Mă îmbrăcam pe furiș și mă strecuram afară din casă și din arie, treceam peste linia ferată, urcam dealul și pîndeam din vîrful lui răsăritul soarelui. Îl și chemam în șoaptă și eram încredințat că soarele, deși nu are urechi, o să mă audă și-o să-mi asculte chemarea. „Soare, Soare, răsari mai repede, nene Soare, că băiatul vrea să mănînce mere". Eu eram „băiatul". Soarele mă auzea, răsărea și începea să urce pe nevăzute scări, să se înalțe pe drumul lui de fiecare zi. Suna toaca la biserică. Sunau clopotele. Se sfîrșea slujba. Femeile ieșeau din biserică. Toate purtau în brațe coșuri pline cu mere. Printre ele, mama. Venea acasă. Se oprea în poartă, tocmai acolo unde o așteptam eu. „Ține Zaricuță și să fie de sufletul lui..." Le dădea cîte un măr și celorlalți frați și surorilor. Pe urmă... Pe urmă mai treceau și alți copii pe la poarta noastră, mai treceau și femei, treceau și bărbați. Mama îi oprea și le dăruia mere sfințite la biserică. „Să fie de sufletul lui..." Rostea șoptit nume pe care le auzisem și nume pe care pînă atunci nu le mai auzisem. Stam lîngă ea, lipit de poalele ei și mîncam mere. Văzduhul era de aur și soarele era tot de aur și pulberea drumului era tot de aur, și era de aur tot ceea ce vedeam și tot de aur era și ce nu vedeam, dar mi se părea că văd. Mîncam mere și merele îndelung rîvnite erau dulci și mi se topeau în gură și parcă odată cu ele mă topeam și eu. Merele se topeau în gura mea, se topeau în sîngele și în carnea mea, iar eu mă topeam în lumina de aur a soarelui, în văzduhul care, în acea zi a Sfîntului Petru, era tot de aur, numai de aur... „Mamă, mai dă-mi, te rog, un măr". „Ține, Zăricuță, și să fie de sufletul lui Osman". „Cine a fost Osman ?" „Un turc, cine vrei să fie, om și el. Avea altă lege, dar era tot om... tot om. Mare lucru să fii om Zăricuță". N-am știut niciodată cine a fost Osman „om și el" și nu știu nici acum. Să mă duc s-o întreb pe mama ? Chiar dacă m-aș duce și-aș întreba-o, nu mi-ar răspunde. Acum mama e moartă și nu mai poate răspunde la nici o întrebare... La nici o întrebare... „Mamă, cine a fost Osman ?" „Un turc, cine să fie, om și el". Îl las pe tata singur pe buștean. Ba nu. Nu-l las singur. Îl las cu țigara aprinsă. Cînd un om are o țigară aprinsă în gură nu mai e singur. Mă duc la mărul rotat, rup două mere, mă întorc la tata. Îi întind un măr. Nu se miră. Aruncă țigara. O stinge cu piciorul. Mușcă mărul și-l mănîncă. Îmi spune : „Mărul acela strîmb și chircit care s-a uscat făcea mere mai bune, mai dulci. Îți aduci aminte ?" „Da, îmi aduc". Rubedeniile de prin alte sate, care au venit s-o vadă pe mama moartă și să ia parte la îngroparea ei au mîncat și au băut atît de mult că au uitat pentru ce se află la noi în arie. Trec pe lîngă mine și pe lîngă tata și parcă nu ne văd. Unii merg greu, împleticindu-se. Alții merg ceva mai sprinten însă cu capetele în pămînt. Femeilor, dacă încearcă să vorbească, li se împiedică limba în gură. Se duc cu toții în partea din fund a ariei noastre. Acolo, unii se culcă pe iarbă, se întind ori se fac ghem și adorm de îndată cu mintea aburită. Alții, cărora alcoolul încă nu li s-a urcat la cap, smulg paie din șură, acoperă iarba cu ele și abia după aceea se culcă. Acum forfota s-a potolit în aria noastră și s-a potolit și în sat. Din cînd în cînd fluieră un tren de marfă în gară, undeva, la cealaltă margine a satului latră, siteav, un cîine. Cîntă, de urît, o caraulă somnoroasă. Tata aprinde altă țigară. Aprind și eu una. La bucătărie se coace în cuptor cel din urmă rînd de colaci, cel din urmă rînd de pîinișoare. Au sosit la noi mai din toate satele de pe Valea Călmățuiului, o mulțime de neamuri, s-o vadă pe mama moartă, să-și ia bun rămas de la ea, să ia parte la îngroparea ei. Mîine vor veni și mai multe rubedenii. „Să mergem s-o mai vedem pe Maria. O să-i vedem și pe feciorii ei de la București". Trebuie să pregătim mîncare și băutură pentru toți cei ce se vor afla mîine în casa noastră, în aria noastră, pe lîngă aria noastră. „Să luați aminte, maică, să nu rămînă nimeni înfometat și însetat la înmormîntarea mea". „O să avem grijă, mamă". Vorbea despre înmormîntarea ei de parcă ar fi vorbit de a altcuiva, a unui bărbat necunoscut ori a unei femei necunoscute. Vorbea !... Acum nu mai vorbește. Nici un cuvînt nu mai scoate, unul măcar. Frate-meu Ion se plimbă prin arie cu sîrboaica lui de mînă. Amîndoi sînt osteniți, s-ar trage undeva într-un culcuș, să doarmă. Se tem de gura tatei. Tata îi simte. Îi cheamă la el: „Vi s-a făcut somn și vreți să dormiți. Nu vă temeți. N-o să se supere nimeni, cu atît mai puțin maică-ta. Căutați-vă pe undeva un loc de odihnă". Frate-meu Ion tace însă cumnată-mea Olenca nu. „Zic să ne ducem pe deal, la covercă". „Duceți-vă". Pleacă tot ținîndu-se de mînă. Ies din arie, trec peste terasamentul căii ferate, urcă dealul. Cît urcă dealul, luna îi bate și-i luminează din plin. Au trecut de creasta dealului. Nu se mai văd. „Somn ușor, le urez la amîndoi în gînd, somn ușor". Nimeni nu mi-a urat vreodată somn ușor, nimeni și niciodată. Mai bine. Poate somnul cel mai ușor e somnul pe care îl doarme acum mama, somnul fără vise, fără griji, fără trezire. Soră-mea Evanghelina îmi poartă grija. „Zăricuță, oi fi ostenit, *maică,* hai la mine acasă, să te culci și să dormi măcar un ceas-două". Pînă acum soră-mea Evanghelina îmi vorbea cu *daică,* ca o soră mai mare ce-mi era. Acum mama e moartă, dar ea, Evanghelina ne va ține, la nevoie, loc de mamă.... *Loc de mamă !...* Nimeni nu poate să țină loc de mamă. „Hai, Zăricuță, mîine n-o să mai fii bun de nimic". „Ba o să fiu". Nici rudele și nici prietenii nu știau cît sînt de rezistent. Odată lucrasem șapte zile fără să închid ochii. Apoi dormisem două ore. Pe urmă lucrasem iarăși, fără întrerupere, încă șapte zile. Îmi plăcea să-mi pun la încercare trupul și spiritul. S-ar fi părut că voiam să-mi bat joc de viață. Nici gînd. Prețuiam viața exact la cît socoteam că face. Pleacă de lîngă mine soră-mea Evanghelina. După cîțiva pași se întoarce și-mi spune : „Tu știi c-am început să-mi pierd vederea ? După un an, cel mult doi, n-o să mai văd deloc, deloc. Auzi ? N-o să mai văd... Atunci de ce să mai trăiesc ?" Tac. Mă prefac că n-o aud. „Înțeleg să nu mai vadă mama, c-a murit, dar eu..." „O să te duc la un doctor. Poate-ți găsești leacul"... „Nu vreau la doctor. Dacă ai de gînd să strici ceva bani cu mine, să mă duci la vraci, am auzit că la Seaca trăiește un vraci care știe să lecuiască toate bolile". „Bine, o să te duc și la vraci..." Începe să adie vîntul. Aria noastră prinde să miroase iarăși a floarea-soarelui, a mere coapte, a struguri. Mi se face frig. Și tatei i se face frig. Aprindem țigări. Fumăm. Acum fumăm ca să ne încălzim. Tata se uită pe cer. Spune : „Peste un ceas răsare soarele. Frumoasă zi de-ngropare o să aibă maică-ta, frumoasă zi, băiete". Aruncă țigara, fumată nici pe jumătate și o strivește cu piciorul. Tremură de parcă ar fi prins de friguri. „Tată, ce ai ?" „Nimic, ce să am. Mi s-a făcut dintr-o dată frig. Nimic, ce să am".



Desene de MARCELA CORDESCU

UNIVERSUL POEZIEI

iese din ocean, între foc și apă există o frăție secretă. Noi de multă vreme nu mai percepem aerul și ca atare n-avem nici senzația justă a apei. Pentru peștele din mare, apa e un aer inspirat și respirat, pentru noi vizibil și totodată oribil prin densitatea lui. Dar peștele care eșuează pe uscat e speriat de sicitatea aerului nostru, care pentru el e o apă corosivă, arzînd viscerele. Marea este într-un cuvînt atmosfera ființelor acvative, aerul este oceanul nostru. Sîntem Nerei și Nereide ai unui lichid sublimat, iar vîntul și ecourile reprezintă undele respective.

Sau cum zice Delille :

De tes ondes, sur nous s'élèvent d'autres mèrs
Dieu, de ton océan, fit l'océan, fit l'océan des airs.

— Dar cum poate fi reprezentată apa ?

— În multe chipuri. Poeții cu percepția vie a miraculosului elementar au evocat apa ca substanță primordială, cum a făcut înainte de Goethe, Calderon de la Barca în *La vida es sueno*, personificînd-o și punînd-o să se declare principiu universal :

Apa.
Duhul Domnului
insuflat de sine însuși
plutea pe deasupra apelor
care sînt fața abisului.

Azi metoda aceasta e dificilă ; reprezentăm apa ca natură, atribuindu-i o moțiune lirică.

— Ce vrea să zică, domnule profesor, lirismul apei ?

— Dumneata știi prea bine că nimic nu are pentru noi vre-o semnificație dacă nu-i expresia unui Eu. Personificăm. Apa e și ea o ființă proteică suspinînd și făcînd confesii compuse din numele Spiritului universal. Apa e „animal" (avînd anima) și în acest sens e sălbatică sau civilă.

— Mă surprindeți, domnule profesor, n-am auzit pînă acum de apa civilizată.

— Fiindcă nu faci analiza cuvintelor. Ai răbdare. Îndeobște poetul are preferință pentru apa ca forță instinctuală, simbolizînd sedimentarea materiei. Paul Valéry zice :

Oui ! Grande mer de délires douée.

Marea este așadar prima dezlănțuire incultă a sufletului cosmic. Așa cum tunetele și huruiturile acuză procesul vulcanic, urletul marin atestă ivirea unei materii plastice. Natura elementară e o junglă în care urlă apa și focul.

— Prin urmare agitația înseamnă sălbăticie, iar calmul, cultură.

— Nu tocmai. Sălbăticiunile se remarcă printr-o placiditate stranie. Apa poate fi și ea hieratică și, desigur că lichidul primordial a început cu faza inertă. O nemișcare totală a mării ni se pare suspectă, operă a unei puteri iraționale, de aceea paradiziacul mării pacifice visate de Dante tulbură :

Guido, i'vorrei che tu e Lapo ed io
Fossimo presi per incantamento,
E mesi in un vascel ch'ad ogni vento
Per mare andasse al voler vostro e mio.

Fundul mării, fiindcă se gîndește ca fiind stătător inspiră aprehensiune. Apa lui e moartă, o vale a Iosafatului pentru înecați și corăbii :

Ein grosses Grab ist Meeres Grund
Ein Kirchhof Meers Spiegel

Așa spune Freiligrath, ca să nu mai cităm pe alții. Cu aceste premise poți descoperi însuți ape turbulente.

— Întîi firește marile fluvii... pe care cei vechi le credeau izvorîte din Rai.

Ascultă versuri de Walt Withman :

Sînt rîuri care brăzdează
ogoarele cultivate din Ohio sau pădurile,
Sînt unele care coboară din
trecătorile Coloradului, ieșite
din izvoarele zăpezilor veșnice.
Sînt unele care curg pe jumătate ascunse în Oregon
sau departe spre Sud, în Texas
Sînt unele care se aruncă în
golfurile Atlanticului și de
acolo în marea întindere sărată.

— Apoi cataractele, cascadele, torentele, izvoarele.

— Mi-aduc aminte de un stih citat de Delille :

Le vers, comme un torrent, en roulant doit tonner

Torentul atrage atenția asupra dizolvării ghețurilor, semnalează, așadar, trecerea catastrofală de la un stadiu la altul. El e titanul apelor. Cascada e puțin revăzută, trasată ca o draperie fluidă, inspirînd impulsii juvenile :

Klar und wie die Jugend heiter,
Und wie murmelnd süssen Traum.
Zeiht der Niagara weiter.
An des Urwalds grünen Saum.

Strofa e din Lenau.

— Aș vrea acum exemple de apă „civilizată", cum spuneți d-voastră.

— Ți-l dau imediat chiar cu cascada. Baudelaire își imaginează în *Rêve parisien* un peisaj cu desăvîrșire artificial, teribil — zice el — fiindcă natura a fost abolită. În loc de arbori sînt coloane, în loc de stînci ziduri geometrice de marmură și metal. Orice vegetație neregulată, exclusă. Sîntem într-un regim de arhitectură curată. Aici, firește, cascadele sînt operă de inginerie și sugerează sufletul noțional :

Babel d'escaliers et d'arcades,

C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'Or mat ou brun ;

Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes.
A de murailles de métal.

— De ce numește Baudelaire această viziune „terrible paysage" ?

— Pentru că artificiul e total. Excesul de logică e ilogic. Izgonirea radicală a spontaneității fenomenale dă naștere unui sentiment de tristețe. De aceea, cîntînd canalul de la Trianon, Samain remarcă

...l'eau diviniment triste du grand canal.

Numai divinitățile pot fi într-adevăr așa de impasibile. În fine, adaug eu, lacurile vulcanice rotunde ca o oglindă, bazinurile, cișmelele intră în grupul depozitelor și debitelor de apă socială. Apa devine o mașinărie muzicală cu timbre variate și ca atare capătă și individualitate. Una are un susur pueril, alta hîrîie senilă. Cum zice Palazzeschi despre cișmeaua ftizică din curte :

Dia santo,
quel suo
eterno
tossire
mi fa
morire

Mariniștii, simboliștii, dannunzienii au cîntat cu predilecție fîntînile în care apa e captată în simulacre de divinități și monștri marini, vărsarea fluviului constituind o scenerie.

Culmea impresiei de artificialitate o dă gheața, pe care conștiința ne-o prezintă drept apă solidificată. Aici intră în afară de impresia obiectului lustruit ca o oglindă aruncată pe sol și uimirea pe care o provoacă metamorfoza. Surpriza este mică la spiritele prozaice, viciate de știință, însă cine-și păstrează inocența nu poate să nu se tulbure în fața unei așa de stranii schimbări, care aduce aminte că momentele sînt periclitate, fumul putîndu-se lichefia, lichidul solidifica și solidul evapora. Peisajul hibernal a atras îndeosebi pe pictori și Aert van der Meer s-a specializat chiar tratînd perspectiva mirifică a patinajului. Față de torentul tunător amintind instabilitatea fluidului, gheața este apa devenită parter. Goethe era entuziast de patinaj și punea eroii să se dea pe gheață, ținîndu-se de mînă, noaptea pe lună (*Wilhelm Meisters Wanderjahre, II, 5*). Toma Nour al lui Eminescu își cumpărase și el patine și zbura astfel pe cîmpiile de gheață ale Siberiei spre polul Nord. Însă înainte de el, Klopstock ironizat de Platen ca „deutscher Magister in Hamburg" cînta patinajul și pe patinatori (*Der Eislauf, Die Eisläufer*), recomandînd „oțelul într-aripat" cothurnii de apă", id est patinele care fac drumurile de nea să scîrțîie :

Wie schweigt um uns das weisse Gefild,

Wie ertont vom jungen Froste die Bahn !

— Spuneți-mi și de celelalte elemente !

— Oh, inutil a inventaria universul. Vei înțelege singur că dacă apeși bine plastic asupra ideii, lutul lipsit de orice formă geometrică și orice structură, în care se convertește tot ce e vegetal și animal, garoafă, pasăre colibri, om, stînjenește spiritul nostru. Pare cu neputință ca o negație atît de brutală a spiritului să absoarbă în ea toate formele. Mă mărginesc să ating în treacăt un semn rezultat din amestecul lutului cu apa.

— Noroiul ?

— Da. Îmi permit să te întreb ce sentiment stîrnește această materie.

— De repulsie, îmi închipui. De obicei opunem noroiul stelelor.

— Se-nțelege, steaua e cristalul incandescent, noroiul materia opacă. Dar și lutul ar fi ostil luminii. Repulsia cred eu că vine din faptul unui amestec ce alterează calitatea fiecărui dintre elemente. Lutul arid e un mineral care în cantități mari înfăptuiește un peisaj, cum e acela chinez. În această materie plastică se pot tăia pereți. Apa singură posedă puritatea ei. Noroiul e o confuzie între două elemente care aruncă spiritul în incertitudine, o alterare a apei și a pămîntului, nepromițînd nimic.

Singură

Sta-voi eu singură
față în față
cu toată durerea
și nu va fi loc de fugă
și nu va fi amînare.

Fără aer,
fără înșelătoarea grădină
a văzului,
fără măsura orei,
numai eu și roata dințată
a lui a fi
alergîndu-mi prin carne.

Să nu strige nimeni.
Eu singură mă voi ridica regină
Soarele va ieși din pîntecul meu
și pămîntul va curge
din inima mea.

Apoi voi lua
acest foc tînăr în brațe
îl voi alăpta
și voi intra în templu.

Plîns de primăvară

Plîng vegetal străină
pămîntului și cerului,
străină de această zăpadă
a timpului
ce mi se topește la picioare
murind mereu
din spaime de veșnicia sa.

Nu mă întreba de ce,
căci n-aș ști să-ți răspund.
Văd numai cum ochiul
își pierde oboseala luminii
rezolvînd
necunoscute ecuații cu păsări,
văd numai cum îmi crește
pe tîmple liliacul
și cum se spală inima
de cenușa iernii.

Ioana BANTAȘ

ARTA ȘI OBLIGAȚIA PATRIOTICĂ A CREATORULUI

(Urmare din pagina 1)

ment de creatori ai artei, de muncitori ai ideilor, ai sentimentelor, ai impalpabilei, dar în toate hotărîtoarei conștiințe omenești.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a pornit de la această realitate pe care nimeni n-o poate ignora, pe care nimeni n-o poate transgresa, decît cu prețul unei ciuntiri de sine, cu prețul unei abateri în aberație și în iraționalitate. El a pornit de la libertatea artistică pe care o conferă, prin însăși natura ei, realitatea socialistă, și pe care o îngrijește și o încurajează doctrina și practica partidului, cu o atenție sporită în ultimii ani, și cu roade vizibile în acești ultimi ani. *„Legile progresului impun artei noastre socialiste să parcurgă un neîntrerupt proces de dezvoltare și perfecționare"* — a spus secretarul general, pe baza celeilalte legi pe care a formulat-o, și anume, că *„arta nu se poate închide în canoane și tipare stabilite odată pentru totdeauna, nu se poate opri din evoluția ei la un anumit stadiu"*. Și aceasta este o lege, și această lege este ireversibilă. Dar funcționarea ei este orientată de o realitate specifică, și este condusă de o conștiință încadrată.

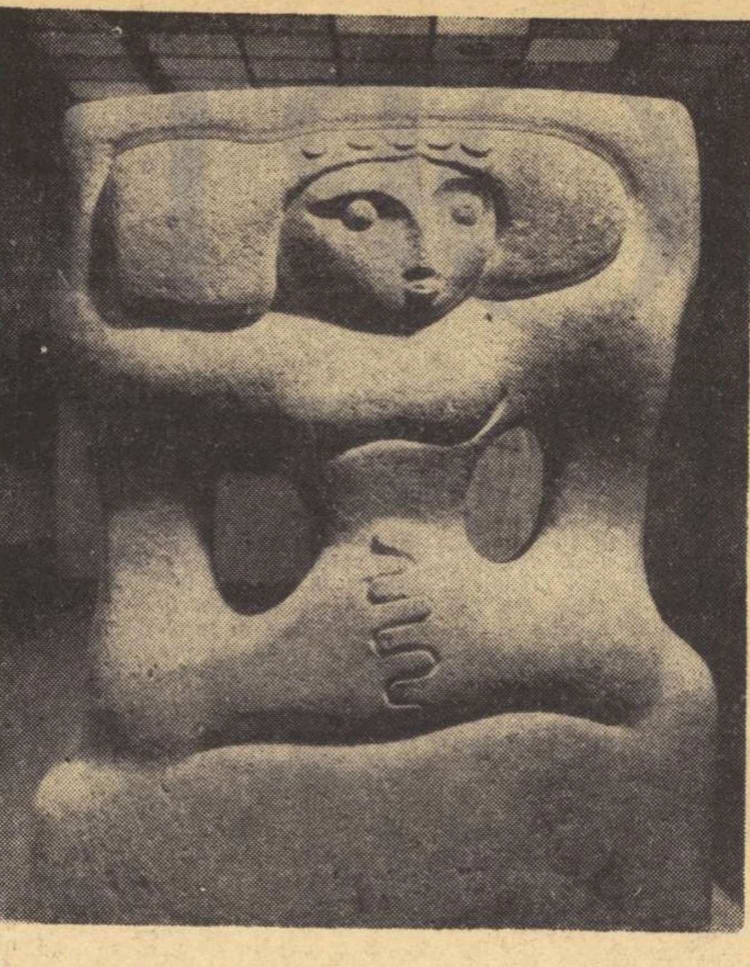
Ocupînd locul de prim rang în societatea noastră, asumîndu-și sarcina de onoare a unor participanți la înfăptuirea socială și națională, artiștii trebuie să pornească în creație de la datoria civică și patriotică. Nimeni, absolut nimeni, nu e scutit de această datorie, și nimeni nu se poate scuti de ea, fără a se diminua, fără a se dezonora. Astăzi, nu se mai cere artiștilor, nici unui artist, un anumit tip de creație, nu se mai practică nici un clișeu care trebuie luat drept oglindă, nu se mai standardizează nici un pat al lui Procust pentru opera de artă cu o singură măsură. Artistului nu i se impune, nu i se cere, dar de la artist „se așteaptă". E un cuvînt care a revenit și revine foarte ades în discursul tovarășului Nicolae Ceaușescu și care ne spune că poporul așteaptă o anumită expresie a artei, așa cum se așteaptă de la oricine, o anumită expresie firească, potrivită cu datele reale ale unei împrejurări oarecare. Nimeni nu interzice o operă de extremă subiectivitate, de problematică stranie și izolată, de limbaj cifrat și necomunicabil, — dar întrebarea e: cine o dorește, cui folosește, *cine o așteaptă?*

Artiștii trebuie să răspundă așteptărilor cît mai largi ale poporului, căci poporul și-a făcut din artă un aliment primordial al gîndirii sale, al simțirii sale, al frămîntărilor sale de toate felurile și de toate clipele: la văpaia sentimentului său patriotic, el vrea o ințețire artistică; pentru elanul muncii sale, el vrea un stimulent de artă; pentru mîndria sa de făuritor al unei lumi noi, el așteaptă o confirmare a artei; pentru a se cunoaște pe sine insuși mai bine, el vrea adînca, inegalabila, în limpezime și subtilitate, oglindă a operei de artă.

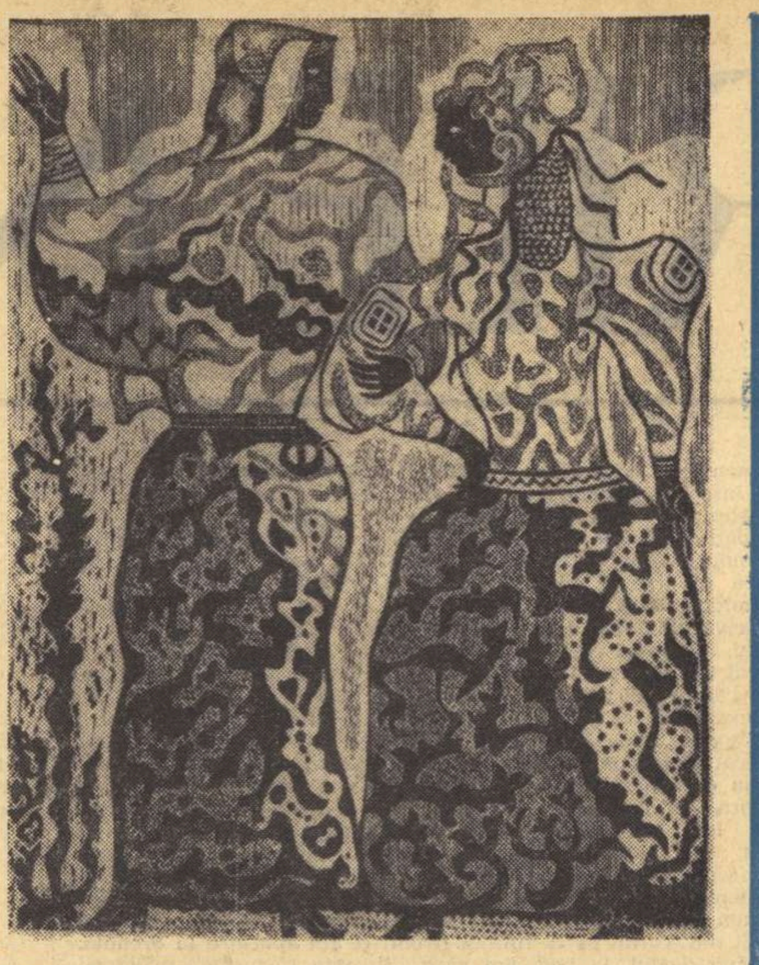
Partidul este, în toate și întotdeauna, interpretul așteptărilor poporului, este glasul poporului, care prin glasul tovarășului Nicolae Ceaușescu ne spune că: *„artistul trebuie să fie legat trup și suflet de interesele patriei socialiste, idealul său cel mai înalt este de a crea o artă a acestei țări, a acestui popor, o artă care să răspundă necesităților acestui măreț moment istoric pe care îl trăiește România"*.

Ce forme, ce stiluri, ce limbaj va avea această operă de artă, acesta este privilegiul libertății și sincerității artistului, aceasta cade în răspunderea conștiinței sale artistice și patriotice. Poporul însă va ști să recunoască, în fibra operei, în temeliile acesteia și în năzuințele ei, prezența sau absența simplului, clarului, dar cuprinzătorului și mărețului program formulat de secretarul general al partidului.

Toți artiștii români sînt de mult cîștigați, au optat de mult pentru acest program. Dar pe infinitele cărări ale creației, ei găsesc în formulările neobosite ale partidului un sprijin neprețuit, o sursă de meditație fecundă, pentru a-și îndeplini cu și mai multă strălucire înalta și patetica lor misiune patriotică, socialistă și omenească. Pentru a se contopi și mai mult cu patria și cu poporul, pentru a le sluji cu mai substanțial folos, pentru a face una cu ele.



FILOFTEIA SIMIONESCU „PAMINTEANCA"



VICTOR RUSU-CIOBANU „CHEMARE"

• • •

CE A FOST?

ecranul mic

- *Acum, cînd s-a terminat, să ne întrebăm ce-a însemnat acest film pentru televiziune și pentru telespectatori. S-a văzut de la început că actorul e sărac cu duhul, că povestea putea să meargă verosimil, ca orice poveste, dar ea a fost împinsă mereu spre un soi de umanitate lăcrimoasă, complicată la nesfîrșit cu șovăieli infantile, cu asasinate și violențe de cea mai gratuită speță. Autorii serialului „El fugitivo" au încercat o adevărată secțiune în societatea americană, rămînînd însă atenți la condiția polițistă a intrigii. N-au reușit nici una nici alta, filmul e fals de la cap la coadă, clădit pe o convenție ajunsă clasică în mediocritatea foiletonistică. El nici nu poate fi discutat ca operă cinematografică, dar se reține performanța de a fi aglomerat o cantitate enormă de ticuri și șabloane, de cabotinisme și șarje obosite. Se va spune că a captat totuși atenția a milioane de oameni. Da, prin stăruința în neprevăzutul ridicol, prin curiozitatea spectatorului de a afla încă o serie de boacăne ale caraghiosului dr. Kimble, adevărat prototip al imbecilului sufletist. Dacă s-a mizat pe sadismul interlop, pe fantezia pistolului și a upercutului impecabil, pe masca fioroasă și atmosfera de gangsterism, atunci, da, o clientelă măruntă poate fi oricînd asigurată. Dar ni se părea că televiziunea noastră ocolește asemenea fundături, că ea are scopuri mai înalte, că se opune chiar unei anume tendințe de a face din om un hăituit al obsesiilor polițiste. Din ce s-a putut cumpăra din străinătate cu bani grei, s-a adus „Baronul", adevărată mostră de cinism și acest „Evadat", după dispariția căruia oftăm ușurați. Bineînțeles, programele televiziunii nu trebuie să ocolească dramele omului modern, pe micul ecran putînd ajunge și violența, și crima, și tragedia colectivă sau individuală, dar nu prin produsele comerciale ale unor case de mult specializate, ci prin filme de artă, care să demaște ororile și să condamne în numele umanității. Nu un puritanism ipocrit sau aprehensiuni monahale vrem să impunem, ci un anume spirit evoluat, o viziune realistă și într-adevăr modernă asupra lumii, așa cum este ea, cu ororile dar și cu stările ei înalte.*

- *O surpriză agreabilă ne-a rezervat spectacolul muzical coregrafic „Primăvara la Timișoara". Dacă nu prin noutate sau înalt nivel interpretativ, spectacolul s-a impus cel puțin prin acuratețe și economie. O anume candoare, o modestie care sugera chiar timiditatea, ne-a ținut atenți și ne-a făcut să gîndim fără regret, la unele spectacole mai vechi, cu „vedete", în care oboseala și uzura, supralicitarea unor efecte îndelung ciocănite, ne duceau la exasperare. Să ne oprim așadar, în locuri mai puțin prestigioase, dar care au calitatea prospețimii, să vizităm orașe multă vreme uitate, și poate, tocmai prin asta, au evitat profesionalismul manierist, îmbătrînirea timpurie. Și mai ales, să nu le impunem schemele noastre meșteșugărești, să-i lăsăm pe oameni să vorbească, să cînte, să joace așa cum se pricep. Am avea cel puțin satisfacția originalității.*

- *Rămășițele podului construit de Apolodor din Damasc, castrul roman Drubeta, apropiate de marile construcții moderne de la Porțile de Fier, au sugerat întîlnirea în timp a două civilizații. Documentarul lui Toma Popescu, are calitatea de a fi surprins cu discreție efortul veșnic al omului de a învinge și stăpîni uriașe energii naturale. Romanii au abătut albia Dunării, pentru a construi un pod, probabil nu fără brațele băștinașilor; românii și iugoslavii abat și ei fluviul pentru a construi marea hidrocentrală. A urmări astfel sensul civilizațiilor, mi se pare de bun augur pentru filmul de cultură. De la vestigii de muzeu la viața reală, drumul trece prin sufletul oamenilor, și urmărindu-l ruina timpului va fi mai blîndă.*

ARGUS

Expoziția SILVAN

Nu este deloc întîmplătoare prezența acestor rînduri, la această rubrică. Desenele lui Silvan îmi cinstesc de mulți ani cronicile. Ajutorul lor mi-a fost totdeauna prețios. N-am vorbit niciodată între noi despre munca noastră comună. Fiindcă, întîmplător, totdeauna am coincis. Poate că nu din vina mea. Silvan este un artist modest și tăcut, care se descurcă mult mai ușor cu penița în mînă decît în problemele de viață. Iată expoziția lui bunăoară a întîrziat cu peste zece ani. Ceea ce artistul a pierdut între timp, ca avantaje de notorietate, cîștigăm noi astăzi. Noi care îi privim desenele atîrnate pe pereți, noi care îi răsfoim cartoanele. Fiindcă Silvan este astăzi stăpîn pe meșteșugul lui, un meșteșug cum la ora aceasta nu se mai află altul. Specialiștii discută între ei pentru a-i afla o încadrare. Este desenator Silvan? Este cumva caricaturist? Și răspunsul vine spontan din filele istoriilor de artă — unde exemple de asemănătoare ambiguitate se întîlnesc ori de cîte ori este vorba de piscuri. Nici despre Tonitza, nici despre Iser, nici despre Șirato nu s-au aflat satisfăcătoare clasificări... Silvan răspunde celor curioși, ca și celor nedumeriți prin rezultate concrete. Ne-am plimbat de mai multe ori prin sala de expoziție, descoperind de fiecare dată motive noi de admirație și de încîntare. Să ne oprim la G. Storin, la Vasiliu-Birlic, la Marin Sorescu, la Ion Barbu, la Aspasia Mavromati? În realitate, pentru a fi imparțiali, ar trebui să reproducem catalogul. Fiindcă Silvan cel atît de personal și atît de inimitabil are un stil — dar nici un fel de manieră. Fiecare model îi propune o problemă. Soluția este totdeauna neașteptată. Silvan descoperă trăsătura esențială și o scoate în valoare, fără să-și dea osteneala de a urmări asemănarea. În mod surprinzător însă, personajul apare viu și autentic în ochii aceluia care nu știe numai să se *uite*, ci obișnuiește să și *vadă*. Fiindcă Silvan deformează pentru a crea și descoperă ca să releve.

Foarte mulți oameni de cultură și de artă printre eroii lui, dar mai ales foarte mulți oameni de scenă — iată o primă concluzie la care ne grăbim să ajungem. De ce această predilecție a profundului și sinteticului desenator Silvan pentru superficialitatea fluentă a „copiilor paradisului"? Să fie numai întîmplarea care a hotărît sau o secretă afinitate de idealuri și o nemărturisită preferință pentru tot ceea ce fără precupețire se dăruie? Cine poate pînă la urmă surprinde puterile care dinăuntrul îl mînă pe artist spre un pretext și nu spre altul! Să ne mulțumim de aceea să cîntărim rezultatele. În ceea ce ne privește, avem deseori senzația că rîndurile noastre îi ilustrează desenele — atît de viguros, atît de cuprinzător exprimă ele, prin interpret, sufletul spectacolului.

Avem o secretă invidie pentru arta lui, o artă care pătrunde în inima realului și în același timp o bucurie pe care ne grăbim să o manifestăm ori de cîte ori desenul îndrăznește ceea ce ne-am sfiit să spunem: mai mult și mai tare.

Silvan știe că realitatea se află mai curînd în firea creatorului decît în firea obiectului. Iar flacăra lui, străină de epoci, de curente, de mode trecătoare, își găsește prilej de expresie la intersecția celor două fețe ale omului, acolo unde adevărații artiști creează Portretul.

Ambițiile noastre sînt mai mărunte. Noi ne mulțumim cu ipostazele.

N. C.

„PE FIR"
sau fotografia gîndului

În curind va începe festivalul internațional al filmului de animație de la Mamaia. Printre operele pregătite de artiștii români se află una care m-a uimit. Ca idee, și ca mijloace de comunicare. Se numește „Pe fir" (titlul prim fusese „Făt Frumos din Fir") și semnează: N. Mustețea. La prima vedere, nimic extraordinar. În loc ca liniile desenelor care configurează siluetele să fie trase cu pensula, penița sau creionul, aceste contururi sînt făcute cu o ață, cu un fir care se deșiră de pe un ghem, compunînd obiecte și personaje. Tuturor copiilor, și chiar adulților, li s-a întîmplat să se joace cu un fir uitat pe masă și să potrivească, cu un deget amuzat, figuri diverse. Dar în filmul nostru mai este ceva. La început vedem întreg ghemul deșirat și etalat ca un labirint, ca o pînză de păianjen. La unul din capete se află un cavaler, la celălalt capăt Dulcineea lui. Dar, catastrofă!! Ca într-un coșmar, o mînă uriașă, o mînă sigură și singură, o mînă sinistră, fără trup, începe să depene, adunînd rețeaua de pe jos și făcînd din ea un ghem rotund, din care nu mai spînzură decît capătul cu călărețul. Pentru a ajunge la Dulcineea întemnițată în centrul globului de lînă, pentru a o libera, drumul va fi lung și presărat cu necazuri. Întreg mosorul trebuie desdepănat. Călărețul pornește. Adică începe să deșire. Desfacerea se face prin fel de fel de meandre, ondulații și contorsiuni: firul compune din convulsii profilul mișcător al drumului, silueta calului, ritmul cavalcadelor, obrazul lucrurilor și ființelor întîlnite în cale, unele ostile, altele prietenoase. Obstacole și aliați răsar, dispar, se pierd, revin și se topesc prin fireasca alunecare a firului spre orizontală. Ața mereu se degajază din curbă, se reîntoarce la linia dreaptă pentru a se cabosa iară, pentru a se cabra din nou, în forme, piedici, ajutoare. Este tulburător să vezi cum lucruri distincte se nasc și mor legate între ele ca printr-un lanț, parcă pentru a arăta că funcția lor este de a ivi puncte succesive ale unui drum. Drumul unui om. Drumul unui gînd.

Obiectele încep să existe pentru că cineva le dă ființă slobozind firul de lînă așa cum se aruncă un lasso care prinde. Prinsoare efemeră, căci lațul își reia repede dreapta lui linie originară. Obiectele se construiesc, durează o clipă, apoi se destind și se pierd. E legea drumului și a mișcării. Ceea ce s-a zugrăvit fusese mișcarea din care lucrurile sînt făcute. Ceea ce s-a zugrăvit fusese mișcarea gîndului. Căci orișice gîndire, orice noțiune, dacă o ascultăm serios, complet, să-și spună păsul, dacă nu o lăsăm să se înece în mișcarea generală a frazei, — orice vorbă trăită mai atent declanșează un fel de balet mental care mimează acțiunile cuprinse, ascunse în ea. Și nu numai gîndul interior, dar însăși percepția exterioară înseamnă recunoașterea, descoperirea rostului și funcțiunilor pe care cutare obiect le are. Un mare psiholog și psihiatru, Pierre Janet, zicea că a percepe un lucru este a ști să te servești de el. A-l înțelege înseamnă a schița rapid în minte toate mișcările întrebuințării lui: dacă e fotoliu: așezarea; dacă e baston: mînuirea; dacă e scară: escaladarea, etc., etc. Aceste mișcări mentale le lansăm ca pe un laț care întîi prinde, apoi sloboade. Dăm drumul apucării pentru a putea schița alte aruncări. În filmul lui Mustețea firul e mereu lansat, generînd obiecte. Este imaginea întocmai, este imaginea mișcărilor cu care mintea amorsează forma și funcțiunea obiectelor întîlnite în drumul zilelor. Filmul nostru pictează nu numai lucrurile percepute, dar și operația însăși a percepției. De multă vreme suprarealiștii și avangardiștii artei a șaptea cer (expresia e a lui Fernand Léger) un „cinematograf al gîndului", care să fotografieze însăși subiectivitatea noastră, viața interioară, mersul intim al minții, acea lume fluidă și rebelă a realităților dinlăuntru, pe care William James o numea: „The stream of consciensnes", fluviul conștiinței. Este cea mai uimitoare victorie realistă această suprarealistă apucare pe viu, această priză directă pe apele minții.

Și mai zicea ceva acel minunat Pierre Janet. Noi — spunea el — percepem. Visăm mai ales cu miinile și picioarele. Cînd privim sau ne închipuim un lucru, încordăm mușchii care ne-ar permite să mergem spre el și să-l apucăm sau să-l înlăturăm. Timp de multe zeci de ani, fiziologii din toată lumea au susținut această teorie. Ingenioasă — ziceau ei — sugestivă, verosimilă, poate; totuși pur ipotetică. Nimeni n-a văzut ce fac mușchii, acolo, înăuntru, cînd noi stăm nemișcați, căzuți pe gînduri. Dar iată că astăzi, tocmai, putem s-o facem. Într-un laborator de fiziologie din Franța, subiectul a fost înțepat cu zeci de ace în mușchii de relație (membre, șolduri, umeri, gît). Acele ace erau legate de galvanometre foarte sensibile. Subiectului i se comanda să se gîndească intens că, de pildă, merge pe bicicletă, sau că se dă jos dintr-un vagon, sau că trage cuiva o pereche de palme etc., etc. S-au notat variațiile de curent electric înregistrate în galvanometre, creșteri sau scăderi, dinamogenie sau inhibiție. Adunate laolaltă, toate aceste schimbări de tonus mușchiular recompuneau exact, ca o diagramă, distribuția de mișcări pe care omul le face atunci cînd execută treaba la care, imobil, se gîndise subiectul supus experienței. Același tablou, de astădată exprimat nu electric, ci plastic, artistic, poetic, ni l-a zugrăvit firul în desfășurarea sa, din filmul lui Mustețea. Este exact ideea lui Fernand Léger. Este cinematografierea gîndului.

Și acum, cuvintele mele de la început, cred că nu vor mai părea exagerate.

D. I. SUCHIANU

CARTEA DE ARTĂ

DORU POPOVICI și COSTIN MIEREANU:
„Începuturile muzicii culte românești"

Doru Popovici și Costin Miereanu, cunoscuți atît prin activitatea lor componistică ce-i plasează în primul rînd al tinerilor muzicieni români contemporani, cît și prin asidua lor colaborare muzicologică la diferite publicații, și-au propus să scrie un diptic în care să analizeze sub formă de studii de sinteză cele mai importante genuri ale creației românești. In prima parte, „Inceputurile muzicii culte românești", apărută nu demult în Editura tineretului, autorii analizează perioada cuprinsă între sfîrșitul secolului XVIII și începutul sec. XIX și perioada din jurul primului război mondial. Un capitol mai important este închinat muzicii corale a înaintașilor cu referiri la cîntecul de mase, miniatura corală, poemul coral, madrigalul, cîntarea corală religioasă. Acest ultim subcapitol are o dublă semnificație: 1) subliniază rolul vechii cîntări de steno a melodicii bizantine. In crearea unei autentice culturi corale bisericești opusă influențelor depersonalizatoare. De asemeni accentuează rolul creator al mișcării de la „Carmen" unde prin Kiriac și Cucu se realizează prima mare sinteză continuată mai apoi cu generația enesciană și culminînd cu Paul Constantinescu; 2) este primul studiu de sinteză în prezentarea acestei probleme controversate.

Sînt analizate și primele aspecte de muzică de lied, simfonică, vocal-simfonică, de operă și operetă. Un capitol de amploare sporită este închinat primei faze creatoare a lui Enescu, pînă la Simfonia a III-a inclusiv. In ultima secțiune volumul cuprinde o succesiune de fișe pe autori cu ajutorul cărora cititorul poate avea o imagine a activității compozitorilor abordați.

Deși cartea este scrisă într-un limbaj accesibil și unui meloman care nu are o pregătire profesională, nu lipsesc nici considerații substanțiale de ordin pur muzical. (Urmează volumul II închinat muzicii contemporane românești).

Autorii intitulează modest acest prim volum ca simple însemnări despre creația înaintașilor; felul cum e realizat însă ne îndreptățește să-l considerăm ca un laconic studiu de sinteză asupra acestei fose și totodată primul studiu de sinteză apărut în muzicologia românească în această privință.

Sever TIPEI

„HORA DOMNIȚELOR" de RADU STANCA

CRONICA DRAMATICĂ

Premiera „Horei domnițelor" n-a constituit un simplu eveniment de pioasă comemorare. Meritele scriitorului prematur dispărut încep să fie recunoscute. La Iași, la Sibiu și în fine la București, piesele lui încep să intre în repertoriu. Ar fi de dorit însă ca publicarea prealabilă a textelor să fie însoțită de tipărirea unui eventual studiu monografic de natură să îngăduie aprecieri de ansamblu asupra activității de regizor și de animator — a unui autor care, el însuși ca atare, este atît de puțin cunoscut.

Cum să încadrăm altfel decît între legendele dramatice un text căruia, în tăcerea afișului, trebuie, totuși, să-i aflăm o situare?

Subiectul este straniu. Undeva, într-un han părăsit, un negustor genovez în căutare de aventură află de la prietenul lui muribund, Gianni, despre o misterioasă „horă a domnițelor". Un călugăr, de față, le povestește în această privință mai puțin decît știe, dar Antonio, prietenul lui Gianni, ar dori să afle mai mult decît aude, ca să-l poată răzbuna. Sfatul ultim al călugărului îl însoțește pe Antonio: „oricum te-ar ispiti, nu intra în hora lor, căci astfel vei fi pierdut". Într-adevăr, cu mulți ani în urmă, un voievod cucernic și drept fusese asasinat de răufăcători care-i rîvneau avutul și îi pizmuiau măreția. La sfatul celui care murea, cele șapte fiice rămase în urmă s-au încuiat în ctitoria sfîntă unde erau adăpostite comorile. Și-au început o horă blestemată în care oricine se prindea trebuia să moară. Mulți s-au prins de atunci, ispitiți de aur și de frumusețea fetelor. Domnițele nu se osteneau horind, dar muritorii — ultimul a fost Gianni — piereau înăbușiți în sînge și în oboseală.

Antonio, ajuns între domnițe, izbutește să rupă din horă pe una dintre ele. Celelalte fug speriate, iar în timp ce Antonio coboară cu prada lui, călugărul vine să-l caute îngrijorat. Într-adevăr, hora avea tainice legături cu mersul timpului. Întreruperea ei oprea scurgerea zilelor, din care cauză o vijelie, care abia pornise, nu mai înceta. O singură soluție putea opri deslănțuirea apelor: să revie domnița furată și să reînceapă hora.

Dar între Milița și Antonio, vrăjmășia începuturilor se transformase în dragoste. Ceea ce nu-l împiedică pe călugăr să-i schimbe gîndurile: fata revine între surorile ei. Iar cînd Antonio, mereu îndrăgostit, o caută, Milița se ascunde, se ferește, nu mai vrea să se întoarcă. Disperat, tînărul reintră în horă, știind că o să moară, numai să moară lîngă ea.

Piesa are și un epilog, în care Antonio, înainte de a-și da duhul, se explică, în care Milița se tînguie, în care călugărul filozofează, în care hora redevine, spre mîntuirea comorilor, tot atît de necruțătoare cît fusese.

Nici în economia textului, nici în economia spectacolului acest final nu își află altă justificare decît lirică. Poate că regia ar fi fost bine inspirată dacă îl omitea, lăsînd cititorului plăcerea de a întîrzia asupra farmecelor literare. În orice caz, acest adaus nu turbură în mod sensibil echilibrul înalt al creației.

Piesa nu ține, firește, pînă la capăt promisiunile pe care le stîrnise; ea rămîne însă în cadrul dramaturgiei noastre contemporane un text de frumoasă bogăție simfonică în care proza, versul, dansul și cîntecul se împletesc și se completează. Hora domnițelor **evită, cu mult gust, superficialitățile neoromantice, simbolismele confuze, accesoriile misticomane. De la primele cuvinte sîntem purtați în climatul grav al poeziei autentice și acest lucru este, deopotrivă, rar și esențial.**

Spectacolul Soranei Coroamă **deschide, pe de altă parte, într-un sens diferit dar nu mai puțin valoros decît al „Mioriței", drumuri noi în spațiul puțin umblat al legendei. Întîmpinat cu înțelegerea, cu dragostea și cu respectul cuvenit, textul a răspuns tuturor solicitărilor; direcția de scenă a evitat sentimentalismele ieftine, deși panta era în acest sens lunecătoare. Sorana Coroamă a renunțat la fanteziile suscitate eventual de text pentru a juca piesa. A lăsat altor confrați, mai puțin exigenți cu ei înșiși, gloria ieftină de a demonstra că e „mai deșteaptă decît Shakespeare". Nu Sorana Coroamă nu confundă iluzia cu păcăleala!**

Succesul era, de altfel, asigurat pentru oricine luase cunoștință de echipa distinșilor ei colaboratori. Scenografia lui Vladimir Popov **și** Petre Păduret, **costumele** Elenei Veakis, **muzica lui** Liviu Glodeanu, **coregrafia** Verei Proca-Ciortea, **— au dat spectacolului o factură inimitabilă. Dacă din atîtea valoroase contribuții ar trebui, totuși, să alegem una, aceea ar fi a maestrei de coregrafie. Vera Proca-Ciortea a justificat, dacă mai era nevoie, titlul piesei. Să primească pentru cheltuirea ei de artă expresia admirației noastre integrale.**

Interpretarea a fost una de zile mari. Se cuvin întîi citate Domnițele — toate șapte. Fiindcă frumos au dansat, frumos au cîntat și frumos s-au mișcat pe scenă. Apoi, dintre ele să „furăm" succesiv pe Doina Tamaș, **care a creat, cu emoție și cu grație și cu lirism rolul Miliței, pe** Sanda Maria Dandu, **care a fost o atît de dramatică Bălașe, pe** Dorina Lazăr, Andreea Năstăsescu, Lucia Burcovschi **care nu s-au mulțumit să fie simple elemente de ansamblu. Revenim: Hora domnițelor a creat în spectacol acel climat de incantație care asigura triumful poeziei.**

Rolurile bărbătești, cele mărunte, au fost susținute cu onestitate artistică de Eugen Petrescu, Adrian Petrache, Traian Păruș, Daniel Constantin.

Am admirat în Călugărul lui Dominic Stanca, **discreția și firescul de joc, dar am aplaudat în mod deosebit pe** Alexandru Repan, **actor sortit unei frumoase cariere, în chemarea căruia continuăm să credem, deși destinele teatrului răsplătesc destul de rar strălucirea calificărilor personale. El a avut, în Antonio, toată tinerețea, toată vibrația poetică și tot tragismul rolului.**

Spectacolul Soranei Coroamă, construit cu multă iscusință artistică, a izbutit să sporească frumusețea de netăgăduit a textului. Teatrele din Capitală nu prezintă la ora actuală o realizare mai închegată.

N. CARANDINO

ADEVĂR, ATITUDINE

(Urmare din pag. 1)

vocat într-o anumită măsură regresul publicisticii, al reportajului. Pare paradoxală o astfel de afirmație, dar o investigație sociologică în creația scriitoricească ar oferi, cred, date interesante. Volumul de informație pus la dispoziția cititorilor, este astăzi covîrșitor, în reală disproporție cu volumul de interpretare. Or, tocmai această interpretare este chemată s-o facă publicistica. Și singura cale de plenară fertilizare a tradițiilor scrisului românesc în acest domeniu este cultivarea publicisticii în toate genurile ei literare, prezența activă în interpretarea a ceea ce este esențial în marele volum de informație, creșterea rolului pe care îl are de jucat cuvîntul artistului în cetate. La noi, reporterul „literar“ a devenit în anii trecuți un fel de intermediar între ziarist și prozator, om cu atitudini diverse față de realitate și ficțiune, pe prima privind-o cu ochelari roz, din tentația afirmării apriori a unei teze, iar pe a doua, neputînd-o profesiona, a imitat-o cu mijloace de împrumut. Imitația aceasta a fost uneori atît de abil făcută, încît criticii au început să se întrebe în ce măsură se poate vorbi despre o influență fastă ori nefastă a reportajului asupra prozei, și au oficializat subprodusul literar care nu era nici proză de ficțiune, și nici reportaj adevărat, numindu-l în fel și chip — reportaj „de atmosferă“, reportaj „liric“, schiță-reportaj etc. Prin profesarea stimulată a acestui rudiment au trecut mulți dintre confrații mei de generație și a trecut și subsemnatul, și efectele rezultate n-au fost dintre cele salutare.

Reportajul literar a devenit astfel un hibrid, deoarece el n-a vrut să cunoască decît o nuanță — limbajul dulceag-catifelat, decît o atitudine — cea contemplativ-entuziastă, decît o finalitate — cea a afirmării declarate, fără investigare în profunzime, pe verticală în problematica vieții, deci fără conflict.

În acest sens, reportajul roz a subminat îndelung adevăratul reportaj, cel de idei, de problemă, de conflict, de interpretare — în ultimă instanță, de opinie social angajată. El a degenerat într-o incantație peste care cititorul s-a obișnuit cu timpul să treacă zîmbind cu îngăduință, catalogîndu-l cu tristețe drept adevăr trunchiat, deci ceva asemănător cu minciuna.

Cred că în epoca noastră reporterul trebuie să tindă a deveni cu toată responsabilitatea sa un cercetător științific al realității, folosind în comunicarea descoperirilor sale instrumentele interpretării și ale transmisiunii literare. Fără acea „fantezie logică“ (Kisch) indispensabilă compoziției, reînsuflețirii și reconstituirii dialecticii obiective și subiective a faptelor și conflictelor, reporterul cade în tentația desuetă a înfloririi realității. Această tentație vine și din convingerea, justă de altfel, că niciodată nu se poate obține o imagine completă, lipsită de lacune asupra unei anumite realități, asupra unor fapte, conflicte ori stări de lucru, numai prin părerea formată la locul faptei, al conflictului sau al acțiunii, sau numai din notarea discuțiilor sau a părerilor exprimate de martori oculari. Imaginea completă se formează prin puterea de intuiție, de interpretare, deci de transfigurare, a reporterului, și atunci cînd astfel de capacități există, și cînd și mijloacele de expresie aparțin unui stil propriu, unui meșteșug îndelung cizelat, reportajul capătă indiscutabile calități de artă. În astfel de situații el nu mai are nevoie de adjectivul „literar“, deoarece este prin el însuși literatură de calitate.

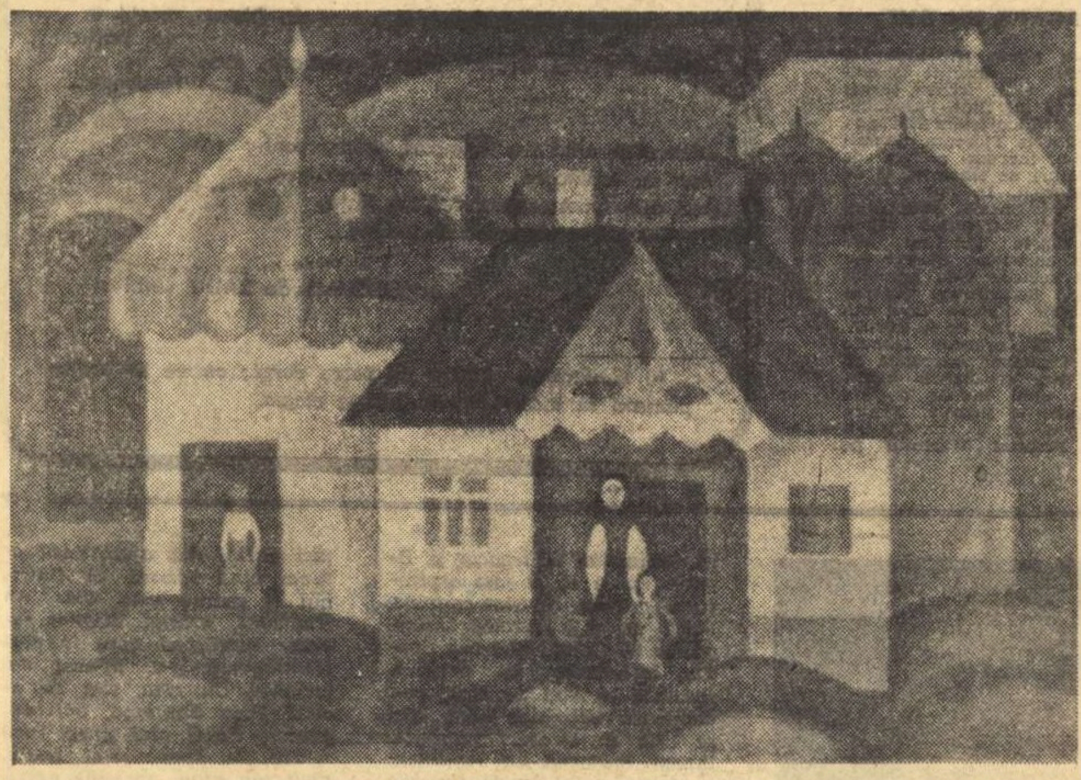
Proza modernă îl consemnează la rang egal cu ficțiunea de înaltă măiestrie, atribuțiile lui fiind diferite, efectul social mai imediat, elaborarea mai promptă. În astfel de cazuri consider reportajul o modalitate de a fi în pas cu realitatea sub cele mai semnificative aspecte ale ei, de a elabora literatură de acțiune fără a avea nevoie de așa zisul patos al distanței, deci de a răspunde angajat unei realități angajate.

De aici cred că decurge și responsabilitatea socială a reporterului. Operativitatea îl menține pe reporter într-o conjunctură dată, dar capacitatea sa de interpretare, de adîncire a realității, de transfigurare prin asociații, și nu prin falsificare, prin tendința netezirii asperităților, prin nevoia afirmării cu orice preț, apriorice chiar, el trebuie să se distanțeze de conjunctură și să ofere judecăți de valoare capabile să înfrunte timpul. În felul acesta el creează documente, oglindește din interiorul ei o epocă, pune sub lupă o realitate și o servește nemijlocit contemporanilor săi, avînd în vedere o influențare cauzală precisă a acestei realități.

Cred că de astfel de reportaje s-ar bucura și ziarele și editurile și, în primul rînd, cititorii. El ar exercita o influență fastă asupra prozei de ficțiune, i-ar mări prin mijloacele sale dinamismul, i-ar dezvolta prin ecoul stîrnit în public sensibilitatea nervului orientat către actualitate, cam tocit din păcate în ultimele cărți de proză apărute.

Mai mult ca oricare alt gen literar, reportajul impune scriitorului franchețe, sinceritate, o atitudine sacră de respect al adevărului. Față de alte genuri, specificul său inalterabil constă în faptul că tematica sa e furnizată de întîmplări autentice. Consider că scriitorul care vrea să facă reportaj în adevăratul sens al cuvîntului, n-are dreptul să născocească, să inventeze fapte, pe care să le declare drept întîmplări reale. Și totuși, lucrul acesta s-a întîmplat și se mai întîmplă în practica reportericească. Mai grav este însă atunci cînd, pornind de la fapte reale, reporterul începe să mintă, să extragă din acele fapte numai ceea ce este convenabil comenzii pe care o execută, cînd din sentimentul autocenzurii începe să trunchieze faptele, să le servească într-un mod tendențios sfîrșind prin denaturarea totală a realității. Sentimentul autocenzurii derivă dintr-o stranie concepție asupra modului de rezolvare a unor indicații, dar el derivă și din instinctul autoconservării care, în ultimă instanță nu este decît o treaptă a mediocrității. Iar mediocritatea nu este altceva, în ultimă instanță, decît un suport al lașității. Și indiferent dacă cititorul observă sau nu substituirea realității prin ficțiune, sau denaturarea ei prin evitarea a ceea ce nu pare convenabil, descrierea faptelor înfățișate astfel de reporter nu poate fi numită reportaj. Pe drept s-a spus că un reporter care minte este iremediabil pierdut. Sinceritatea reporterului este deci o chestiune de caracter, de atitudine, de conștiință socială, de elementar atribut în exercitarea onorabilă a unei misiuni. Reportajul își desemnează astfel legile și rigorile sale care rezultă direct din atitudinea scriitorului față de viață.

Mulți confrați de-ai mei, care au practicat îndelung reportajul, au început să se plîngă de decăderea genului, de lipsa de solicitare din partea publicațiilor, de pierderea creditului de care se bucura reportajul în fața cititorilor. Personal, sînt convins că alterarea morală a reportajului se datorește tocmai celor care l-au practicat într-un anume fel, abuziv, de pe poziții prestabilite, cu abateri conștiente de la legile și rigorile genului despre care vorbeam mai înainte. Din moment ce reportajul a renunțat treptat la menirea sa primordială de a înfățișa fapte verificabile, de a le interpreta și comenta, de a interveni cu promptitudine în problemele de strigentă actualitate, a renunțat implicit să participe activ la viață și să ofere presei noastre una dintre cele mai redutabile arme ale sale. Incantația contemplativă, colecțiile de adjective la superlativ, cîștigul de „literaturizare“ pasageră în dauna atitudinii, n-au salvat reportajul de la alterare, și abuzul de exotism, de pseudo-senzațional a dus la o conștientă îndepărtare de realitatea obiectivă. Nu cred în decăderea genului ca stare, ci în demonetizarea unei maniere de a falsifica reportajul. Ca întotdeauna, presa și cititorii ei au nevoie de reportajul de problemă, de reportajul de idei, concis, neliteraturalizat, capabil să convingă și să emoționeze. Cu un cuvînt, cred că se resimte o acută nevoie de reportajul de acțiune. Și el nu poate veni decît din atitudine, din conștiința importanței pe care trebuie s-o aibă cuvîntul în cetate.



GRIGORE ION — PEISAJ

LEGEA

(Urmare din pag. 1)

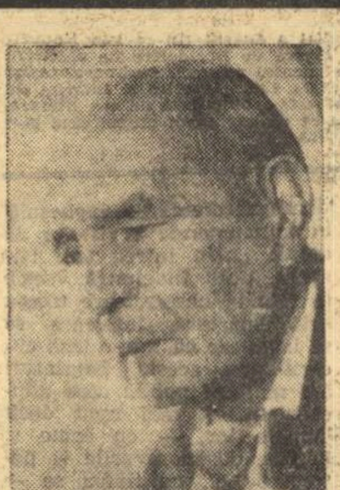
a se apleca și mai jos, crezînd că parează lovitura.

Această antipatie populară, devenită aproape instinct prin răul îndelung resimțit, intrat în piele și în carne, era efectul încălcării legii și al credinței că legea-i făcută să lovească în cei de jos și să-i protejeze pe cei de sus. Acea aplecare sau ferire sub lovitura greșită a legii, coborînd omul la orizontul patrupedelor, contrazicea însăși ideea de lege, care pentru cetățeanul cinstit înseamnă dreptul de a se referi la ea, de a ține capul sus, restabilind circuitul uman dintre conștiință și stele. Într-un stat socialist, însăși esența orînduirii exclude această inechitate și neîncrederea care decurgea din ea. Societatea noastră, rodul atîtor lupte și sacrificii, se întemeiază pe acest principiu democratic de egalitate în fața legilor și de respectare a ceea ce constituie normele vieții noastre socialiste.

Iată de ce dezbaterile largi în legătură cu îmbunătățirile aduse noului Cod penal interesează atît de mult opinia noastră publică și pe oamenii scrisului, ca observatori ai vieții sociale. Problematica unui asemenea cod, fondul lui, propus discuției generale, se interferează cu una din problematicile scriitorului, care pînă și în forma în care este exprimat un paragraf de lege, în claritatea și concizia formulării a văzut totdeauna, nu fără pizmă, un model de exprimare artistică. Una din aceste formulări lapidare și grele de conținut, baza civilizației moderne, vine din claritatea dreptului uman: Nici o pedeapsă fără lege (Nulla poena sine lege). *Nici o pedeapsă care să nu fie prevăzută în contextul legilor. O pedeapsă dată în afara legii sau o lege încălcată cu ușurință pot aduce pagube incalculabile. Ocrotirea cuceririlor fundamentale ale poporului, bunul mers al economiei depind de această întărire a legalității socialiste, care asigură în același timp climatul optim de înflorire a valorilor intelectuale. Climat despre care amintea recent tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința pe țară a Uniunii artiștilor plastici: „Perioada desăvîrșirii socialismului nu e numai o perioadă de intensă dezvoltare a forțelor de producție, ci și de continuă perfecționare a relațiilor de producție sociale, de creare a condițiilor pentru valorificarea superioară a întregului potențial material și spiritual al națiunii noastre socialiste“.*

Poetul ADRIAN MANIU

Cu plecarea lui Adrian Maniu din mijlocul nostru, literatura română pierde pe cel din urmă corifeu al poeziei noi, afirmată înainte și după întîiul război mondial. L-am frecventat într-o vreme aproape în fiecare zi. Omul era fermecător ca și poezia lui, plină de neprevăzut, de fantezie și de umor. Avea un raționament totdeauna personal, atît în expresie, cît și în spirala ei logică. Cunoscuse multă lume și străbătuse multe locuri, păstrînd despre fiecare aspect de viață o impresie personală. Din vechea lui formație estetistă, în preajma mecenatului care a fost Alexandru Bogdan-Pitești, reținuse pasiunea pentru frumos în toate direcțiile: mobilier, îmbrăcăminte, bibelouri, bijuterii, camee vechi. Era un colecționar forte avizat, cu un fler incomparabil și cu o adevărată flegmă britanică în tratativele achiziționării. L-am cunoscut la vîrsta mijlocie, către acel daemonium meridiani al Scripturii, dar ne-am împrietenit mai tîrziu, cînd pașii către vîrsta patriarhală confereau poetului admirat un stil al persoanei de o rară noblețe, iar miinilor lui cu degetele subțiri și lungi o demnitate cardinalică ce te făcea să regreți că-i lipsește de la degetul inelar piatra de ametist ca să o duci la gură cu adîncă smerenie.



Poetul suferise o evoluție curioasă: de la ireverență și tiflă, — așa cum se afirmase înainte de a împlini treizeci de ani, cu Salomeea și cu Balada spînzuratului, — la gustul decorativului bizantin, al eresurilor sugestive, al unui specific național de chilimuri ușor manieristice. Cu primul său avatar reușise să-l mistifice pe N. Iorga, care nu vedea în modernism decît încarnarea demenței, spre rătăcirea minților crude, sau să-l scandalizeze pe Duiliu Zamfirescu, îngrozit de perspectivele literaturii noastre, într-o asemenea zodie a cumpenei. Cel de-al doilea îl apropia de tradiționaliști, fără să se lepede în nici un fel de idealurile sale de artă, cărora le schimba numai direcția în rafinare. Marea lui descoperire artistică — fiindcă era și un critic de artă emerit — a fost tînărul student de la belearte, în Clujul anilor îndată următori Unirii, cu nume Anastasie Demian, ale cărui începuturi le-a sprijinit cu tenacitate. După mai bine de patruzeci și cinci de ani de la această conjuncție astrală, fără îndoială, artisticește vorbind, istorică, n-au fost pe lume prieteni mai strînși și credincioși, mai ahotnici de întîlnire zilnică și de nesfîrșite tăinuiri decît Adrian Maniu și Anastasie Demian, rămași la fel de juni sufletește, cînd toate în jurul lor erau altele, mai de nerecunoscut. Înfrățite le erau și manifestările de artă, și unul și altul încondeind și meșterind imaginile sub aceeași prismă a sentimentului artistic, întors spre trecut.

În anii din urmă, invitat să-și retipărească poeziile, Adrian Maniu le-a supus unor profunde remanieri, nu totdeauna pe placul celor ce le admiraseră în prima lor formă. Poetul fraza acum mai larg, în ritm lent, de litanie. Între ediția definitivă de la Fundația pentru literatură și artă și Cîntece tăcute la Editura pentru literatură, colaționatorul studios de mîine va avea mult de furcă, stabilind variantele. „Revăzînd manuscrisul“ — cum își numește poetul prefața la această ultimă ediție (din 1964) — revelă accentul emoționant al îndoielii de sine, exprimată în acești termeni:

„Frunzărind tiparul, tristețea îndoielii mă cuprinde — zădărnicia din basmul irositei tinereți... Am visat... Am pierdut vremea mea și a celor care au crezut în mine?... Înțelegerea tulbure o va limpezi albastra depărtare, cu cît timpul ne va despărți de prezențele care aspirau spre viitor... Astăzi scrisul unei noi generații e mai clar, fraza — mai dreaptă, — lupta pentru aducerea izbîndei, înălțînd înțelegerea popoarelor“.

Oricare ar fi azi scrisul celor tineri, ei ca și noi, cei vîrstnici, fără a ne călăuzi totdeauna rațional în preferințele noastre artistice, preferăm mai adesea ceea ce nu ne seamănă, alteritatea. Or, marele poet care ne-a părăsit, lăsîndu-ne însă o operă admirabilă, a fost în fiecare din etapele periplurilor sale lirice altul decît în ajun și altul decît ceilalți meșteri ai Lirei. Aceasta este garanția perenității.

Șerban CIOCULESCU

◆

Timp de peste o jumătate de veac, una dintre cele mai bogate conștiințe artistice ale poeziei românești contemporane a recreat, în neistovite împliniri, irizările lumii din afară de sine, transpunîndu-le în valori de suflet, prin mijlocirea unui alfabet, ce se vădea a fi, în fiecare nouă operă, inedit.

În lungul anilor, Adrian Maniu s-a depășit pe sine într-un neașteptat periplu interior, negînd formula estetică stereotipă. Rareori un poet s-a părăsit mai credincios propriului său fel de a fi, care se revela de fiecare dată reîmprospătat, prin fantezie și vigoare interioară. Cuprinsă în întregul ei, acum, cînd traiectoria vieții poetului s-a încheiat, opera lui Adrian Maniu ne apare ca o mărturie a unei biografii interioare, însemnată prin numeroase metamorfoze. Omul s-a revelat în poezie, întreg, de la exuberanța și violențele spectaculare ale tinereții pînă la reculegerea și gravitatea maturității. A exprimat cu sinceritate un adevăr interior și a mărturisit, printr-o corespondență intimă cu spiritele novatoare ale epocii, o participare la elaborarea formelor artistice ale contemporaneității. Se dezvăluie, astfel, devenirea în timp a destinului unui om, în neobosită căutare de sine. Adrian Maniu a plecat în adevăr, în plină tinerețe, spre a se întîlni cu sine însuși.

În această neobosită căutare, Adrian Maniu a descoperit rînd pe rînd valențele multiple, contrastante, care aveau să se întregească totuși într-o viziune cuprinzătoare a lumii, a umorului macabru, de inspirație poescă și a frăgezimii agreste a simțirii, care înalță o rugăciune pomilor; poetul a cultivat, într-o vastă paletă interioară, parodia și sarcasmul, ironia, jocul fanteziei și al întîmplării, pentru a face, mai tîrziu, loc conștiinței legăturilor sufletului său cu rădăcinile vieții ancestrale, cu sevele pămîntului ardelean; pirueta verbală și insolitul, violentarea cititorului neprevenit, din perioada tinereții entuziaste, își găsește o corespondență în simplicitatea expresiei, din poemul de inspirație folclorică, sau în neîncetatele primeniri verbale ale artei sale savante, de neobosit meșteșugar al cuvîntului. Fiecare din ciclurile sale poetice înfățișează cititorului noi cadențe interioare, noi teme și ritmuri, revelînd noi atitudini spirituale și viziuni ale lumii.

Peisaj real și decor imaginar; suferință interioară și evadare în basm popular; decantare a realității în viziune simbolică; drum spre stele și cîntec de dragoste și moarte; *imensă hartă a pămîntului românesc, înfățișată în evocarea provinciilor țării; mit popular și lume legendară; fantezie și vis; contemplație în fața păsării și florii, a morții și tainei; momente de reculegere suspendate în timp; expresie a dramei omului singuratic în fața imensității și mărturie a conștiinței colective, în devenirea ei istorică, vor alcătui astfel cîteva din peisajele interioare ale continentului poetic pe care le-a recreat viața artistică a lui Adrian Maniu.*

Acum, lumina acestei conștiințe, care a cuprins atîtea orizonturi, își urmărește în lume, prin operă, călăuziri proprii; această lumină dăinuie în conștiințele noastre, ale celor ce l-am cunoscut, ale celor ce l-am iubit și i-am urmărit linia suitoare a împlinirii artistice.

Înțelegem, astfel, în aceste momente de reculegere și durere, să întreținem, prin actualitatea acestei poezii în viețile noastre, durata artei poetului Adrian Maniu, afirmîndu-i perenitatea, față de ființa trecătoare a omului, evocată de versurile de tinerețe ale poetului:

Viața mea se stinge ca un foc

Într-o cremene bătută de
pămînt,

Într-o stea ce s-a urnit din
loc,

Într-o lampă mică de
mormînt.

Ion BIBERI

◆

Adrian Maniu a murit. Și, dacă, totuși, poezia nu moare niciodată. Adrian Maniu n-a murit. Un poet autentic, — așa cum a fost El, cum este El în opera pe care ne-a lăsat-o, și cum de-a pururi va fi Adrian Maniu — El nu poate să moară.

Dar o tristețe mare ne-ncearcă la gîndul că pașii lui nu vor mai străbate străzile Bucureștilor, nici drumurile țării căreia o atît de frumoasă carte i-a închinat pe vremuri! Sîntem triști la gîndul că pașii n-o să-l mai îndrepte, măreț în modestia aceea de totdeauna, spre casa lui și a tuturor scriitorilor, spre editura căreia i-a încredințat strîngerea, într-un singur impresionant mănunchi, a întregii lui opere poetice (căci tot ce-a ieșit de sub pana lui Adrian Maniu a fost poezie: nu numai versurile lui de neuitat, ci și întreaga lui proză, întregul lui teatru!). Acest nemers la editură, mult înainte de sorocul pe care împreună ni-l fixasem, mă doare nespus. Mă doare de multe ori: mă doare pentru noi toți, care nu vom mai avea prilejul minunat de a ne încînta văzîndu-l; dar mă doare în primul rînd pentru El, căruia soarta comună a acestei seminții omenești nu i-a lăsat răgazul să se bucure de ieșirea de sub teasc a rodului întregii lui vieți, — sau măcar a primelor volume ale *Operelor*, care se află acuma sub tipar!

Mi-l amintesc pe cel ce se petrece acuma dintre noi cu înfățișarea lui cea de toate zilele, mi-l amintesc cu mîndra lui înfățișare tinerească, cu o lumină nedefinită plutindu-i pe obraz și făcînd mereu legătura între ochii vii și strălucitori și zîmbetul ușor malițios, dar totdeauna cald și generos, din colțul buzelor. Mi-l amintesc așa cum era și cum va trăi și de-aici înainte în amintirea mea, venind la editura care era a lui și pe care și-o simțea apropiată, fie din pasiune pentru poezia vreunui confrate mai tînăr, fie din interesul — atît de discret exprimat! — pentru soarta propriei lui poezii.

Poezia lui Adrian Maniu, mireasma cea mai subtilă a propriei lui personalități, inima inimii lui. Sunetul acestei poezii, în marea simfonie a poeziei românești, nu se poate confunda cu nici un alt sunet, dar vine să le întregească pe toate la modul cel mai fericit, consunînd cu ele întru realizarea celei mai complexe armonii. Poezia lui: grațiosul echilibru desăvîrșit al contrariilor — al tradiției și al modernității, al patetismului și al ironiei, al sunetului profund, cald-învăluitor, și al sunetului acut, sfichiuitor ca un bici. Prin cîte reviste a trecut, prin cîte curente — emanații ale revistelor la care a colaborat — prin cîte feluri de a scrie și-a modulat glasul, și-a condus ființa lui de poet unic (toți poeții adevărați sînt unici!), glasul lui Adrian Maniu și-a păstrat timbrul lui propriu, volumul lui propriu, vibrația lui ireductibilă.

În România noastră socialistă înflorește tot ce ar putea să se adăpostească sub cupola acestui minunat cuvînt: Artă. Artei și artiștilor, întreaga societate a oamenilor, întreaga omenire iubitoare de frumos și înălțîndu-se ea însăși printr-însul îi închină recunoștința ei. Și Adrian Maniu — artei, da, artei și-a închinat întreaga viață. Artei, adică oamenilor, semenilor pe care i-a iubit. Țării, pe care a iubit-o. Lumii, pe care a iubit-o. Naturii, peisajului, pe care le-a făcut să trăiască din nou, altfel, mai concentrat, mai ascuțit, în paginile lui. Trecutului de eresuri, pe care le-a reînviat și exorcizat în același timp, redîndu-i o viață ideală purificată. Vremii noastre de realizări, care l-au însuflețit și pe care le-a admirat. Păcii lumii, pe care a apărat-o, înfierînd cu înverșunare tot ceea ce o neagă, tot ceea ce, în ultimă instanță, se varsă în apele tulburi ale Războiului.

Și acuma, în clipa aceasta solemnă și dureroasă a despărțirii, toți cei cărora Adrian Maniu li s-a dăruit prin verbul lui suav și subtil, de vibrație intensă și meșteșugit modulată — cu toții îi aduc prinosul recunoștinței lor și îl asigură că despărțirea aceasta nu e o despărțire adevărată. Nu. Adrian Maniu va fi și de-acum înainte printre noi, împreună cu noi. Suflul verbului lui de Poet va adia mereu în preajma noastră. Prin ochii lui de Poet vom continua să privim lumea ce ne-nconjoară, pînă-n nemărginirea Frumuseții ei inefabile.

Și acum, să ne despărțim cu salutul nostru obișnuit. Îmi ziceai: „Te sărut iubite directore“. Îți răspund, vai, ultima oară: „Te sărut, iubite Maestre“.

Ion BĂNUȚĂ

◆

Se sting poeții unul după altul și noi cei tineri rămînem din ce în ce mai singuri.

E un gînd ce s-a statornicit în noi în ultimii ani. Pe neașteptate au dispărut Blaga, Barbu, Bacovia, Voiculescu, Arghezi — și astăzi Adrian Maniu.

Vîrsta de aur a poeziei românești, această școală minunată dintre cele două războaie, cum o numim. Cine știe cîtă vreme se va mai scurge pînă să se adune valurile din nou într-o albie atît de statornică și adîncă. Pentru că pe lîngă talent mai trebuie un climat spiritual îndelung și echilibru pe texte vechi și culturi încheiate. E necesară acea pace a sufletului care ea singură cheamă neliniștea din adîncuri, aducătoare de rod.

Adrian Maniu poetul izvorăște dintr-o astfel de pace. Lumea lui poetică aș numi-o bizantin-expresionistă, în contrast cu cea protestant-expresionistă, din care s-a ridicat Trakl. O lectură a Cîntecelor tăcute *impune un univers religios bizantin de amurg sîngeriu și icoană zugrăvită în chenar strălucitor de aur, sub candelă de schit pierdut pe-o insulă de toamnă și-un lac desfrunzit. Poemul „Mănăstirea scufundată“ ar fi mărturie. Mai mult culoare decît gînd, culoare potolită — roz-cenușiu, galben-putred, verde închis, roșu sîngeriu, negru, lumina putredă — creează o atmosferă stranie, traklian-bizantină. Caii negri, miezul nopții mereu, focuri pe întuneric, intrări la schit, vedenii de toamnă. Soarele — rană roșie stacojie, țîșnind pe munți gri, păsări moarte, rătăciri, iar toamnă, iele, frunze de aur; iar verde și amurg și sîngeriu și întunecat. Este atmosfera din bisericile ortodoxe, cu bolți largi, blînde și tainice, cu Sfîntul Gheorghe zugrăvit și capul Sfîntului Ioan pe tava Salomeei... Cu fețe de călugări bizantini, slăbiți.*

„Am slăbit, încît ochii
mi-au coperit fața
Cum oastea ta
înnegrește Iudeea“

spune adînc într-unul din cîntecele Salomeei. Sau:

„Vechi aur picură-n găleată; încovoiată, ziua moare... / Un taur se ridică negru în seara galbenă mugind / frecîndu-și rapănul de crucea tremurător scîrțîitoare, / ca un Hristos ce-n zugrăveală se strîmbă schilav, înnegrind.“

Apropiat de revista „Gîndirea“, încă de la început, preocupat de vremi feudale (traduce „Cîntecul Niebelungilor“ și vechi balade slave), apoi poemele Cronica feudală, Seară la Brâncoveni, Înmormîntarea feciorului de domn „pornit din vechile cîntece și mituri ale poeziei populare“, cum singur mărturisește, Adrian Maniu rămîne unic printre poeții cei mai de seamă ai neamului nostru.

Întîmplarea a făcut ca sfîrșitul lui să corespundă cu cea mai mare sărbătoare a lumii ortodoxe din care și-a tras aurul hieratic al atîtor neuitate poeme.

„Biet suflet, unde mai rătăcești? / E atîta lume în flori și stele? / Sau în vecii fără gînd te topești. / E altă viață, fără de moarte? / Sau și a noastră e vis smintit, / și nu e nimic mai departe?...

Cînd frumusețea se face pămînt, / tu mai rămîi doar, amintire? / Dar amintirea se pierde-n cuvînt...

Cîntecul tău am vrut să-l cînt, / din tot ce este sfînt în mine, / însă în mine nici eu nu mai sînt...“ (Cîntec de jale).

Ion ALEXANDRU

CONSTANTIN PRISNEA

A încetat din viață, în ziua de 22 aprilie a.c., Constantin Prisnea, scriitor și publicist, cunoscut activist pe tărîm obștesc.

Constantin Prisnea s-a născut în Botoșani, la 2 februarie 1914, într-o familie de muncitori. În anul 1931 se înscrie la Facultatea de științe din Iași, participă la activitatea cercului studențesc „Mihail Eminescu“ și colaborează la publicațiile democratice „Cuvîntul liber“, „Manifest“, „Clopotul“, precum și la „Slova“, al cărei redactor șef a fost.

În anul 1937 devine membru al Partidului Comunist Român. În această perioadă îndeplinește diferite sarcini în rîndul intelectualilor din Iași, colaborează la ziarele progresiste, militează împotriva războiului, pentru eliberarea țării de sub jugul fascist.

După 23 August 1944, paralel cu activitatea publicistică și literară, îndeplinește importante funcții de partid și de stat.

Cu volumele „După alungarea faraonilor“, „Însemnări din țară nouă“, „Țara viилor“ ...

Prin moartea lui Constantin Prisnea pierdem un activist de frunte, un tovarăș iubit, un scriitor și un publicist de valoare.

Amintirea lui va rămîne veșnic vie în inimile noastre.

Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

Uniunea Ziariștilor
din Republica Socialistă
România

Comitetul foștilor deținuți
antifasciști din Republica
Socialistă România

Corpul neînsuflețit este depus la Casa scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115. Adunarea de doliu va avea loc joi, la ora 12, iar înhumarea la Cimitirul Bellu la ora 13.

PIERRE DE BOISDEFFRE

SCRISOARE DESCHISĂ CĂTRE ROBBE-GRILLET

Scrisoarea deschisă către Robbe-Grillet a apărut (în revista Nouvelles littéraires) odată cu volumul lui Pierre de Boisdeffre La cafetière est sur la table, un pamflet la adresa „noului roman". Scrisoarea însăși se supune rigorilor genului, argumentele sînt însoțite și întărite de exclamații, valoarea critică a textului este complinită de cea literară. Pasiunea cu care e scrisă poate fi și ea un argument atunci cînd pledează împotriva „reificării", în literatură.

Nu s-a spus desigur, ultimul cuvînt, „istoria" e — ca să întrebuințăm expresia lui Boisdeffre — „vivantă" (chiar unele aprecieri ale autorului scrisorii despre destinul romanului contemporan sînt amendabile); importantă este dezbaterea în care această intervenție se înscrie și din care nu pot fi omiși termenii care definesc valorile umaniste ale literaturii.

Aș fi voit să mă adresez dumitale, ca și cum aș fi la unul din acele colocvii pe care editorii le multiplică, spre a înșela setea unui public care ar voi să descopere oameni, să citească sincere și adevărate cărți, dar căruia nu i se dau drept hrană decît vorbe! Mi-ai fi răspuns? Nu știu. În romanele dumitale nu există dialog: numai litanii de obiecte. Nu mai mult în eseurile dumitale: o colecție de decrete. Îngăduie, așadar, această *mercurială* pe care n-o vei citi: e a unui prieten care îți vrea binele.

În toate serile astea, am trăit cu cărțile dumitale. Toată ziua, o știi, colaborez la acest mare roman sonor care e pe cale să-l înlocuiască pe celălalt, fără măcar să-ți dai seama. Ai văzut vreodată acea colivie pe care o desenează undele în jurul pămîntului nostru? Trei miliarde de oameni, care vor fi curînd șase, opt sau cincisprezece, sînt prinse în imensa plasă invizibilă a acestor glasuri care vorbesc toate limbile pămîntului. Catedrala romanescă pe care o visa Balzac e lucru puțin în comparație cu această imensă boltă sonoră desfășurată deasupra pămîntului! Mîine, nimeni nu va mai scăpa de privirea sateliților de telecomunicație, care încep să cadrileze spațiul. Tirajele și traducerile dumitale nu sînt nimic, în comparație cu cele cincisprezece sau douăzeci de milioane de licurici pe care de pe-acum îi hipnotizează la noi televiziunea, cu cele două sute de milioane de pămînteni pe care i-a și prins.

Ca să-ți scriu, în seara asta, mi-am închis receptorul. Ochiul micului ecran mă privește mustrător: încăodată, mă refugiez în această civilizație a cărții pe care, zece ore pe zi, o trădez pentru undele astea care, douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru ne urmăresc și ne hărțuie. În ciuda cîtorva divergențe, noi aparținem, dumneata și cu mine, aceleași lumi: aceea a cărții, a caligrafiei, a semnului. Lumea asta a durat cinci secole și nepoții noștri nici nu-și vor închipui măcar că ar fi putut să existe.

Noi aparținem acelei generații care, sub trăsnetul bombelor, a văzut dispărînd Imperiul francez, civilizația burgheză și dulceața traiului. Care a trăit „moartea lui Dumnezeu" și care se întreabă dacă și omul — el însuși — nu o să moară. Singura deosebire dintre noi e că dumneata ai participat la aceasta; eu nu. Amintește-ți de acei patru ani în care lumea se oprea de-a lungul unei *linii de demarcație;* nu se putea trece decît cu hîrtii scrise într-o limbă străină, în mijlocul unui zgomot de cizme. Europa nu mai era decît un vast lagăr de concentrare: era interzis să fugi din această fortăreață minată.

Viitorul era barat, dar ne rămînea trecutul. În verile acelea l-am citit pe Barres din *Omul liber*, pe Gide din „*Nourritures...*", pe Dostoievski din *Karamazov* și pe atîția alții. Lectura, pe atunci, era un refugiu. Ea ne propunea vieți imaginare, dar mai adevărate decît aceea, tristă, cenușie, înșelătoare pe care trebuia s-o îndurăm. Descopeream, cu uimire că lectura poate fi fericită rivală a vieții, fiindcă ea ne oferea niște însoțitori mai siguri, mai frumoși, mai fideli, mai însuflețitori decît cei cu care ne încrucișam, în fiecare zi, pe stradă. Marile romane ale secolului al XIX-lea ne propuneau o lume *necesară*. Eroii îndepărtați și fermecători din *Război și Pace* triumfaseră asupra războiului, înfrîngerii și nenorocirii. Istoria lor, nu ne asigura ea, oare, că și noi, la rîndul nostru, am putea birui frica, foamea și bombele?

Politica, e cazul să o spunem, îmi făcea pe atunci efectul unui roman — vreau să spun: a unui roman prost. Unul din acele romane de mantie și spadă în care autorul violentează pe cititor, abuzează de credulitatea sa, înmulțește crimele, loviturile de teatru, disparițiile neașteptate, spre a masca falimentul intrigii și mediocritatea primelor roluri! Cu cît era mai demnă, în același moment, literatura care se exprima în limbajul cifrat al poeților, prin glasul transparent al lui Eluard, al lui Frénaud, al lui Pierre Emmanuel!

În 1944, noi ceream „Cazacii și Sfîntul-Duh". Cei dintîi au venit la ora făgăduită. Cît despre Sfîntul-Duh, încă îl mai așteptăm... Totuși, moartea în bătălie a unui Jean Prévost, a unui Exupéry, procesul lui Maurras, executarea lui Brasillach dădeau „angajării" scriitorului semnificația ei cea mai înaltă: aceea a unui exemplu. Cu existențialismul, omul devenea *ființa prin care valorile există*. Nu mai era vorba de a știi „Ce e omul?", ci: „Ce *poate* un om?" Ni se afirma că omul poate să afle în el-însuși propria sa transcendență, să-și depășească propria condiție. „Mă revolt, deci exist". Literatura devenea un act: trebuia să iei poziție, *să te angajezi*. Problemei morale, Malraux îi dădea drept soluție eroismul, această „fraternitate virilă", Sartre „autenticitatea", Camus o „sfințenie absurdă". Dumnezeu era mort și omul se pregătea să se facă stăpîn pe o istorie care l-ar diviniza.

FICȚIUNEA NARATORULUI ATOTCUNOSCĂTOR

A fost deajuns mai puțin de zece ani spre a pune în evidență eșecul acestei ambiții „prometeice". Malraux o spusese încă din 1926: „A împinge la extremă cercetarea de sine-însuși, înseamnă a tinde către absurd". Sartre-romancier n-a izbutit niciodată că *încarneze* acea libertate din care el a făcut un absolut. Camus avea să condamne (în *Omul revoltat*) divinizarea hegeliană a Istoriei, înregistrînd astfel eșecul acelui „umanism" care duce la cuptoarele-crematorii și lagărele de concentrare... Încă din 1950, prezisesem (în *Metamorfoza literaturii)* eșecul acestei „religii a omului ateu" pe care ne-o propunea existențialismul. „Rolul său critic a fost esențial. Dar morala sa rămîne pe șantier"... Vedeam existențialismul (care corespundea pe atunci, geografic, sferei europenilor neutraliști) condamnat pentru defetismul său, incapacitatea de a propune umanității acel mit unificator pe care se întemeiază orice cultură de mare spațiu. „La urma urmei, spuneam, absurdul va trece precum mamuții".

Ceea ce condamnam, era un roman redus la simpla mărturie, o literatură politizată sub pretextul „angajării". Reclamam o „literatură de înălțare", *o viziune a lumii orientată de o metafizică.* Jean Paulhan își rîdea de mine, nu-mi păsa. Vedeam bine că literatura, ca și pictura, devenea o *artă specifică.* Mijloacele reprezentării se schimbaseră. *Literatura melodică nu mai era posibilă.*

Și nu fără părere de rău vedeam dispărînd acel model de confesiune în care se ilustraseră scriitorii noștri, de la *Prințesa de Clèves* pînă la „*Jurnalul*" lui Gide, trecînd prin *Adolphe* și *Dominique*. Dar respingeam, ca Sartre, ficțiunea naratorului atotcunoscător. Cititorul trebuia să fie „complice", să participe la destinul eroilor și strigam cu Gide: „Ce e un Balzac pe lîngă un Dostoievski?" Eroul de roman nu trebuia să mai fie un rol social, un caracter dinainte definit, ci, cum spunea Sartre, o totalitate în acțiune, o „subiectivitate desfășurată asupra lumii" și făcînd corp cu ea. În sfîrșit, cinematograful își impunea tehnicile lui romanului. Încă din 1950, literatura romanescă începea să se dedubleze: în romane și în scenarii. „Persoana întîia sonoră", utilizarea „timpurilor reversibile", decupajele „*fondu enchaîné*", „*gros-plan-urile*", cîte procedee nu le deveniseră comune!...

Pe scurt, mă și gîndeam, ca și dumneata, că romanul nu presupune o lecție *intențională*, ci scopul său era de „a pune pe cititor în legătură cu personajele a căror prezență îl obligă să ia cunoștință de propria lui condiție".

UN COPERNIC AL ROMANULUI?

În aceste împrejurări, ai venit, dumneata, Robbe-Grillet, în momentul (1953) cînd romanul francez își căuta, penibil, cel de-al doilea suflu al său. (Așteptăm încă pe noul Bernanos, pe noul Céline, pe noul Giono care ar fi trebuit să preia schimbul scriitorilor Eliberării). Ne propuneai să facem tabula rasa, să curățim romanul de artificiile sale, de cuvintele lui incantatorii sau analogice, de confuziile ce se manifestaseră în „literatura angajată". Depuseseși la vestiar accesoriile clasice ale romanului — personajul, anecdota, situațiile — dar nu respingeai toate modurile tradiționale ale narațiunii.

Critica te-a felicitat de a fi scris (în *Gumele*) „istoria unei conștiințe hăituite". Le-ai deschis ochii: descriseseși doar un *comportament*, fără a face să intervie psihologia. Roland Barthes, în *Critique*, te-a zugrăvit ca pe un Copernic al romanului. Ai fost (în taină) măgulit. Dar comparația era, oare, justă? Între noi fie zis, Robbe-Grillet, ai fi devenit dumneata Robespierre-ul Literelor noastre dacă n-ai fi găsit în Roland Barthes eficacele instrument al „Teroarei" dumitale, Fouquier-Tinville-ul unui proces fără apel? Cine știe? Îți propuneai poate să lași să se spună și să lași să vieze. Te-ai fi mulțumit să ridici într-un colțișor al grădinii Literelor noastre un încîntător pagodon în care ți s-ar fi întîlnit catehumenii, cu riscul chiar de a-i lăsa pe cei mai călduți să frecventeze și alte temple. Roland Barthes a hotărît altminteri: el te-a convins că această Kamciatcă literară nu era demnă de un întemeietor de religie. Nu trebuia ca romanul tradițional să poată trăi în tihnă alături de dumneata. Exemplul ar fi fost supărător (și, cine știe? deplin convingător...) Teroriștii dumitale au făcut ordine!

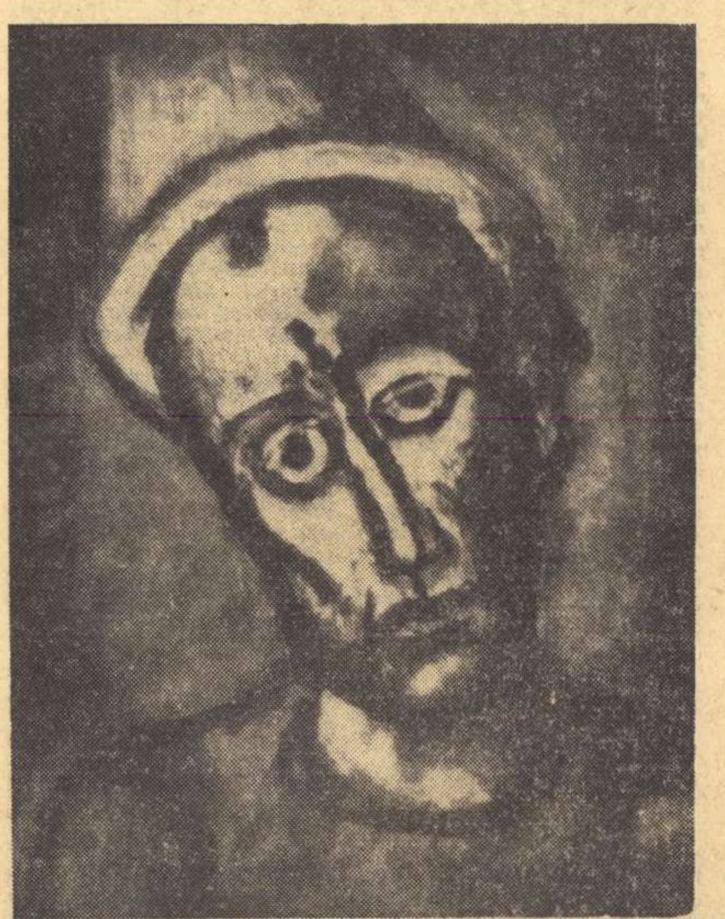
Aportul paraclisierilor și al vînzătoarelor dumitale de strane nu e hotărîtor, dar trebuie să recunoaștem că *fac figură*. Neobosita lor cohortă îmi amintește de „filozofii" anilor cincizeci, de acei milogi ai Notei și articolașului — jasperieni, husserlieni, kierkegaardieni... — înghesuiți în anticamerele revistelor la modă. „...Un întreg trib hămesit, ținut îndelungă vreme în frîu la hotare, care trecea prin spărtură, înțelegea să se instaleze ca într-o țară cucerită pe aceste pămînturi ale marelui public care aduceau infinit mai mult decît laudele lor, — cu arme și bagaje, cu moravurile și petrecerile ei, cu limba sa — agregatul, necunoscută de băștinași".

Lasă-i să-ți laude cu pompă scriitura „fără alibi, fără grosime și fără adîncime", care „rămîne la suprafața obiectului și o străbate totodată". Lasă-i să vadă în ea „contrariul unei scriituri poetice". Părerea lor interesează puțin, numai de nu te-ar convinge! În ce mă privește, știu, de cum încep să te citesc, că am de-a face cu un poet. Ce de cuvinte inutile, ce de fraze lipsite de sens, ce de repetări incantatorii!

„*O dată mai mult, e, la marginea mării, la căderea luminii, o întindere de nisip fin tăiată de stînci și de găuri, ce trebuie străbătută, cu apa uneori pînă la brîu. Marea se umflă, cu valuri năprasnice, venind în același timp din mai multe părți... Cerul e acoperit, uniform și scund; sihla e pretutindeni cenușie în ziua mijind... Poate călătoria asta nu s-a sfîrșit, poate țărmul pe care l-am atins nu e încă o haltă, pe un itinerar care nu e gata să ia sfîrșit; și nici nu e luminată de albul stîlp al sosirii, și va trebui iarăși să străbat prin trimbe și spumă. Mai am încă să vîntur tone de nisip; dacă ziua strălucește cu o lucire atît de pală e fiindcă ea e dată doar pentru cîteva ore în sinul tenebrei. Sau tot așa, poate, ar fi trebuit să te lași scufundat de valuri, tîrît ca un înecat afară din camera asta, care îmi ia încetul cu încetul puterile, voința, viața, departe de salbele acestea în care putrezesc ierburi istovite, sub un cer pe care soarele nu izbutește să-l străpungă nici cu o cît de mică rază.*

Atunci, aș fi descoperit, în sfîrșit pămîntul... Poate... O întindere de nisip fin, tăiată de stînci..."

Dacă rîndurile acestea nu sînt ale unui poet, eu încetez bucuros de a mai scrie.



Ilustrație de Rouault la „Fleurs du mal" de Baudelaire.

ACESTE CIUPERCI HALUCINATORII...

Adevărul, Robbe-Grillet, e simplu: romanul „tradițional" e pe moarte și dumneata ți-ai avut partea la acest fapt. Îți dai foarte multă osteneală să dărîmi această vechitură care nu mai există. Dintre toate remediile care s-au inventat pînă acum pentru salvarea Romanului — de la *romanul „par lettres"* la *Journal-ul intim*, de la documentar la *science-fiction*, de la monologul interior la *flash back* — al dumitale e, desigur, cel mai radical. Se întîmplă cu lectura cărților dumitale ca și cu tifoida, după părerea mareșalului Mac Mahon: mori sau rămîi idiot.

Meditează la această axiomă, Robbe-Grillet: *fiecare cititor pe care îl cîștigi e și un cititor pierdut pentru literatura romanescă.* Afară numai dacă Literatura n-ar fi tocmai acest lucru inform, afazic și paralizat de care ne apropie cărțile dumitale! — și nu numai cărțile dumitale! Sînt Beckett, Bataille, Blanchot, și alți cîțiva — care sînt explorați și care sînt pipăiți cu un dezgust care ține de fascinație. Cadavrul ăsta auiurează, vorbește încă, n-a murit cu totul, asemeni acelor personaje ale lui Beckett pe care le vezi, pe jumătate vîrîte într-un hîrdău, și din care le răsare numai capul, proferînd cuvinte fără șir. Cu acest fir de glas istovit agonizează străvechea taină a Scriiturii, prin care Verbul se făcea carne.

Ți-ai închipuit că salvezi Literatura tăindu-i legăturile cu lumea. De-acum înainte, nemaiavînd nimic de făcut, nimic de înțeles și pe nimeni cu care să *stai de vorbă*, cum spun acele bătrîne ce se văd așteptîndu-și moartea, așezate cu tristețe pe băncile ospiciului. Literatura așteaptă. Și ce așteaptă, dacă nu propria ei moarte? Ea nu mai are altă soață decît pe ea-însuși, ea nu mai așteaptă decît propra-i dispariție. Dar în jurul ei, viața continuă. Romanul agonizează, Literatura e bătrînă și bolnavă, dar există benzile desenate, foto-romanele, *comic-strips*-urile cu efecte sonore, desenele animate, și ce mai știu încă?... Tot ce e pe cale de a înlocui cartea.

Nu ești lipsit de spirit, Robbe-Grillet, și nu ești un *inadaptat;* un bun inginer agronom, cum se întîlnesc în romanele lui Șolohov și ale lui Ray Bradbury, un tehnician al veacului XX care și-a uitat sufletul la grădinița de copii, între bicicletă și cerc. Romanele stagiu al perfectului inginer, *cea dintîi zi* a viitorului inspector de Finanțe, exercițiul pe care-l migălești la Bele-Arte, pentru examen, cu o grijă cu atît mai mare cu cît știi că nu va fi niciodată pus în aplicare. *Romanele dumitale*, Robbe-Grillet *n-au existat niciodată decît pe hîrtie*. Personajele dumitale nu s-au preumblat niciodată prin viață, ele n-au cunoscut altă existență decît această margine milimetrată pe care dumneata le-o acorzi, și pe care o măsori necontenit în cărțile dumitale.

Slavă Domnului, dumneata ești mai real decît ar putea lăsa să se creadă toate construcțiile-ți geometrice! De la agronom, ai păstrat gustul pămîntului pe pingele, al jilavelor luminișuri de pădure, al vieții în aer liber. E deajuns să privești părul dumitale bogat, mustața neagră, picioarele dumitale zdravene, ca să înțelegi că nu ai nimic comun cu insectele cenușii pe care le vedem umblînd pe lîngă Saint-Germain-des Prés.

Chipeș inginer cu mîini puternice, fii tu însuți, Robbe-Grillet! De ce să întîrzii prin drumurile sterpe, mlaștinile lîncede și firavele crînguri ale unei Literaturi pe care nu ai luat-o cu adevărat în seamă? Literatura, pentru Giraudoux și pentru întîiul Sartre, pentru Alain-Fournier și pentru Giono, e o prietenă, o patrie, aproape o soție. Dumneata ai făcut din ea obiectul unei analize sociologice și pretextul unei cariere.

Sînt atîtea alte feluri de a face avere, decît de a scrie niște romane care te spetesc și care ne plictisesc! Arde-ți cărțile, Robbe-Grillet! Scapă-ne de această mușiță care, an de an, se întinde pe Literele noastre. Nu mai semăna în toate vînturile aceste ciuperci halucinatorii care nu combat insomnia, ci o răspîndesc. Cruță-ți timpul dumitale și pe al nostru. Studiază sistemul metric de vreme ce asta ți-e pasiunea!

Silence, on tourne!

Liniște! Vrem să ascultăm muzica universului.

În românește de
TAȘCU GHEORGHIU

atlas liric

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Rugă către măști

Măști! O, măști!
Mască neagră, mască roșie, voi măști alb-negre,
Măști din cele patru zări de unde suflă spiritul,
Vouă mă închin cu smerenie!
Și ție mai întîi, Străbun cu cap de leu,
Vouă care ocrotiți acest loc sfînt, ce are drept la tot zîmbetul
femeilor, la orice surîs care se veștejește,
Voi purificați acest aer de veșnicie, în care
respir duhul părinților.
Măști ale chipurilor fără mască, despuiate
de gropițe și riduri,
Voi care ați compus acest portret, acest chip al meu
aplecat peste altarul hîrtiei albe
Spre umbra voastră, ascultați-mă!
Iată că moare Africa imperiilor — e agonia unei jalnice prințese,
Asemeni Europei, de care sîntem legați ca de mamă.
Fixați-vă privirea tăcută asupra copiilor voștri cărora li se comandă,
Care își dau viața precum sărmanul ultima haină.
Să fim prezenți la renașterea Lumii
Căreia îi sîntem necesari precum plămada pîinii.
Căci cine ar dori să reînceapă pulsul
defunctei lumi de mașini și de tunuri?
Cine va scoate strigătul de bucurie pentru a trezi morții
și orfanii la ivirea zorilor?
Spuneți cine va reda dragostea de viață celor cu
nădejdile sfîșiate?
Ni se spune oamenii bumbacului, ai cafelei și uleiului,
Ni se spune oameni ai morții.
Dar noi sîntem oameni ai dansului vieții, pe care picioarele
îl reiau, mai viguros lovind nepăsătorul pămînt.

Am uitat cînd...

— pentru khalam *) —

Am uitat cînd s-a întîmplat, totdeauna confund
copilăria cu raiul,
Așa cum amestec viața cu moartea —
punte de vrajă legîndu-le.

Așadar, mă-ntorceam de la Fà' oye, — și eram pătruns
de o tăcere stranie de cimitir,
Așa cum morsele sînt pătrunse
de apa de vrajă a fîntînii lui Simal —
Deci reveneam de la Fà' oye, și groaza plutea în văzduh
Și era ora cînd apar spiritele, cînd lumina
este transparentă și moartă
Și trebuia să ocolesc potecile-nguste spre-a mă feri
de mîna lor frățească dar rece.
Departe la orizont pîlpîia sufletul unui sat. Era un sat viu
sau morții erau stăpîni acolo?

„Lasă acum să curgă cîntecul meu de pace și viață,
ca o apă odihnitoare peste chipul tău, peste picioarele tale.
Și ca o umbră din grădina noastră, să fie
sinceră inima ta", mi-a zis strania ființă.
Mîinile-i fosforescente mă-acoperiră cu un șorț de mătase
Vorbele-i aveau gust de minunate bucate, — dulceață
de lapte proaspăt la miez de noapte,
Și surîsul său mai melodios decît chitara trubadurului african
Steaua dimineții lunecă între noi și-atunci
plînserăm dureros de fericiți:

„O, delicata mea soră, păstrează deci aceste boabe de aur,
căci ele cîntă strălucirea vocii tale adînci!"
„O, alesul meu frate, spune-mi te rog numele tău. El trebuie
să răsune înalt ca un sorong,
Să sclipească precum sabia-n soare. Oh, șoptește-mi numai,
te rog, numele tău.
Inima mea e ca un sipet de lemn prețios, — acolo te voi păstra,
mintea mea ca un pergament de Djeune, acolo te voi păstra
Cîntă-mi numai neamul tău, și memoria mea îți va răspunde..."

...Am uitat cînd s-a întîmplat, mereu confun-
visul cu realitatea
Așa cum amestec moartea cu viața,
o punte de vrajă legîndu-le...

În românește de RADU CARNECI

---

*) *khalam* = *chitară cu patru corzi; cu ea se acompaniază în mod obișnuit oda și elegia.*

SECVENȚE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La Berlin a apărut recent cartea prof. dr. Werner Bahner, membru al Academiei de științe a R. D. Germane, cunoscut specialist în domeniul limbilor romanice și autor al mai multor studii de lingvistică românească: Conștiința lingvistică și istorică în literatura română de la 1780—1880, o excelentă analiză a datelor istorice, culturale, lingvistice, de la Școala Ardeleană pînă la momentul culminant al clasicismului din veacul trecut. Lucrarea se impune printr-o documentare întinsă la zi, prin demonstrarea riguroasă a evoluției ideilor și formelor culturii, a limbii literare naționale, prin multe citate alese cu grija de a convinge și prin integrarea fenomenelor românești în mișcarea europeană a ideilor. Ar fi utilă traducerea și difuzarea acestei cărți și la noi.

● Revista Universității din Leipzig publică studiul lui Gh. Bulgăr: Die Neologismen romanischer Herkunft im Rumänischen zu Beginn des vorigen Jahrhunderts (Neologismele romanice din limba română la începutul secolului trecut), în care se pune în lumină importanța scrierilor Școlii Ardelene pentru asimilarea și difuzarea multor neologisme (administrație, apelație, educație, excepție, fundație, jurisdicție, instrucție, instalație, pretenție, resoluție, reprezentație, situație, etc), necesare limbii într-o epocă de modernizare a civilizației, de efervescență a ideilor. În același timp se urmărește răspîndirea lor în Principate, o dată cu afirmarea diverselor influențe (franceză rusă, greacă) din epocă.

„INIMA TRANSPLANTATĂ"

de Peter Hawthorne, apărută recent în Editura Rizzoli din Milano, este, fără îndoială, una din cărțile de mare actualitate. Autorul, colaborator din R.S.A. al unor publicații ca Time și Life, a urmărit încă din faza lucrărilor pregătitoare acțiunea tulburătoare de transplantare a unei inimi umane întreprinsă de prof. Barnard și de echipa sa de la spitalul „Groote Schur" din Capetown. Scrisă cu talent și cu nerv publicistic, beneficiind de asemenea de cunoștințele de medicină ale autorului, cartea e un reportaj și o dare de seamă amănunțită asupra tuturor detaliilor celebrei operații: de la experiențele pe animale, la actul temerar de înlocuire a inimii lui Washkansky care a făcut să se clatine speranțele echipei; în sfîrșit, de la noua experiență asupra lui Blaiberg la înfiriparea unor noi speranțe de reușită. În afara deja celebrului Chris Barnard, printre protagoniștii acestei cărți apărute atît de prompt se mai întîlnesc Marius Barnard, fratele chirurgului, patologul Botha și alți părtași la această mare izbîndă a omului asupra morții.

DICȚIONARE

● Profesorul Philippe Van Tieghem și Pierre Jasserand, conservator șef la Biblioteca națională din Paris, îngrijesc editarea unui Dicționar al literaturilor, al cărui prim volum a apărut recent la Presses universitaires de France. Ansamblul lucrării, care va avea trei volume, și 4 400 de pagini, este redactat cu concursul a șaizeci de specialiști în materie și va cuprinde recenzii despre mai mult de 20.000 de scriitori din toată lumea.

● Jean Rousselor este autorul unui Dicționar al poeziei franceze contemporane recent apărut la Librairie Larousse. Cunoscutul poet se arată a fi adecvat funcției de cercetare care și-a impus-o, nu numai pentru că posedă experiență de coautor al unui mai vechi Dicționar al literaturii franceze contemporane ci și pentru că însăși ideea de „dicționar" : se pare proprie concepției pe care o are despre mișcarea poeziei franceze contemporane: „Există — spune el într-un recent interviu — o concepție prea monolitică despre poezie; un dicționar are tocmai avantajul de a prezenta un punct de vedere cu totul opus. Prea se clasează, se sistematizează, uitîndu-se că poezia nu este decît individuală, exact cum se găsește, din nume în nume, în acest dicționar.

Chiar numărul de peste 800 de poeți francezi prezentați în acest dicționar de literatură contemporană se poate înscrie ca un argument polemic în discuție: „Niciodată vreodată n-a existat, ca în epoca noastră, un număr atît de mare de poeți, atît de diverși, acum cînd s-ar dori a ne face să credem în moartea poeziei!"

„APROAPE UN OM"

Quasi un uomo (Aproape un om), în curs de apariție la editura Rizzoli, e al treilea jurnal (1963—1966) al lui Bino Sanminiatelli, după *Mi dico addio* (Îmi spun adio). Născut la Florența, Sanminiatelli și-a început cariera de scriitor alături de Marinetti și de ceilalți futuriști. În 1917 a scos împreună cu Enrico Prampolini revista „Noi", întreținînd relații cu principalele publicații ale avangardei europene. Printre colaboratorii revistei s-au numărat Apollinaire, Stravinsky, Tristan Tzara și alții. Fusese unul din discipolii dadaiștilor de la Zürich, colaborînd la primele numere ale revistei „Dada" împreună cu Tristan Tzara și Marcel Iancu. E autorul unui număr de romane, eseuri și jurnale. Pentru „Permisiunea de a trăi" i s-a decernat Premiul Marzotto pe 1963.

MAREA ȘI BĂTRÎNUL, LA COJIMAR

(Scrisori din Cuba — VI)

Frica de moarte n-a dat, pe cît știu eu, opere de artă strălucite. În niciunul din genurile ei. Cu atît mai puțin în literatură, domeniul în care un număr impresionant de scriitori, din toate timpurile, s-au „eliberat" de eroii lor, obligîndu-i poate chiar atunci cînd îi cunoaște mai bine, să dispară. Exemple sînt multe și nu-și au rostul aici. Decît, cred, în cazul cînd suprimarea unui personaj, dincolo de presupusa și mereu solicitata obiectivitate a circumstanțelor, surprindem concepții foarte subiective ale autorului. În definitiv, moartea unui erou de carte nu înseamnă, de drept, sinuciderea morală a creatorului său? Nu înseamnă oare, că respectivul creator a ales, din infinitele modalități de plutire peste Styx, una, cea care i-a convenit mai bine? Poate că da, dar nici această latură nu mă ispitește prea mult, acum.

Lui Ernest Hemingway i-a fost frică. Dar nu de moarte, ci parafrazînd, „de veșnicia ei". Papá n-a avut frică de moarte și dovada supremă este modul în care a înțeles, el însuși, să dispară. Știu, ca în toate împrejurările, biografii săi au căutat tot felul de explicații, majoritatea de bună credință. Îl căutau însă pe Ernest Hemingway, omul și nu pe scriitor. Criticii lichidaseră cu el, de mult, ca scriitor și erau pregătiți să atace opera. Papá însă, preocupat de găsirea unui antidot pentru durata prea lungă a morții, le juca renghiuri: asemenea, prin ceeace scria, eternitatea, adică veșnicia vieții. Uneori, în acest joc, nu făcea nimic manifest; ani de zile. Dădea voie legendelor să-l acopere, confunda literatura cu viața și reducea, cu migală, distanța dintre ele. Nu l-a satisfăcut pe Ernest Hemingway spiritul, modul de viață al americanului. Poate unde tradiția în acest caz era foarte neînsemnată. Și nu cred să se explice altfel faptul că, întreaga sa viață s-a preocupat de cunoașterea (și deci de identificarea) altor popoare: francez, italian, spaniol. Prin cultură, Papá s-a apropiat neașteptat de mult de ele, contopindu-se printr-o extraordinară capacitate de adaptabilitate, cu psihologia acestora. Sigur, iluștri critici au reținut din acest efort numai partea anecdotică, de suprafață, frumoasă, ce-i drept, dar inutilă pentru destinul unui scriitor. Hemingway-vînătorul, Hemingway-pescarul. Hemingway-toreadorul, strategul etc. n-au existat niciodată în sine, ci în Hemingway-scriitorul. Din toate acestea, Papá ieșea, singur, spunîndu-și poate, ca Leopardi: „Per l'ing-anno estremo ch'eterno io mi credei" sau ca Platon: „frumos e riscul". Ieșea spunînd ca Dante: „e quindi usciummo a riveder le stele" cu Calderon: „la vida es sueno" sau cu Shakespeare, care de fapt nu a făcut decît să împingă puțin mai în categoric părerea lui Calderon: „Sîntem făcuți din lemnul visului". Papá, sînt sigur, înțelegea toate aceste nimicuri și trăia pentru ele. Jocul cu eternitatea îl obosise. Un spirit în care să fuzioneze, cu echilibru, psihologia popoarelor cercetate de el, (amintim, în treacăt și Africa), pare să fi fost aspirația sa ultimă. Și, sînt convins, Papá nu s-a instalat întîmplător în Cuba: aici era Spania, latinitatea în general, ipostază și mod de viață ce-i convenea cel mai bine, aici se afla în straturi pierdute, lumea indigenă a Americii, prezentă și în America sa de acasă, tot aici, în straturi mai de suprafață, se afla Africa, cea de demult, și cea de acum. Bunul bătrîn Fernando Ortiz, nume care la noi nu circulă încă, din necunoaștere, autoritate supremă în cunoașterea spiritului cuban, mi-a sădit, prin cărți sale, această convingere: Papá nădăjduia să se nemurească prin acest spirit. (Cîndva, voi încerca să mă explic mai pe larg). Îi convenea mai bine, iar eroul său unic, despre care am vorbit pînă acum, nu putea respira în acest nou climat de viață exuberantă, ritmică, deschisă, dăruită.

Mulți dintre biografii săi mă vor contesta, poate. Pentru că, zic ei, primele 18 povestiri scrise de Hemingway, precum și manuscrisul unui roman, au dispărut: geamantanul în care se aflau a fost furat în trenul cu care prima sa soție pleca spre Lausanne. Așa este, dar nu cred că aceste povestiri, și nici chiar romanul, ar fi limpezit pentru critică, părerea lui Papá despre viață și moarte. Aceiași critici mă ajută însă atunci cînd afirmă că Bătrînul și marea este doar un fragment, primul dintr-o lucrare vastă pe care Ernest Hemingway n-a apucat s-o termine. Cu asta, sînt de acord. Prin Santiago, bătrînul pescar, Papá mai avea încă multe de spus: era, poate, noul său erou, aproape nepămîntean, după cum am afirmat mai înainte; era noul său erou, care ieșea din mare, ca Venus, învățîndu-i pe oameni nu frumusețea trupului fără brațe, ci a spiritului. S-a afirmat însă că Papá l-a creeat pe Santiago, prin mijloace proprii, din fantezie și cultură, și că n-a avut în fața lui pe Anselmo, nici pe Enrique Ramos, bătrînul Quique, nici pe nimeni altcineva. Bineînțeles că așa este. Dar, cîtă eroare frumoasă! Papá l-a creeat pe Santiago în Cuba pe țărmuri, la Cojimar și nu în Europa, nici în Africa. Și, cred, asta își are semnificația sa: Anselmo sau Quique erau, ei înșiși, niște personaje ale spiritului Cubei, pe care Papá le-a văzut, a stat cu ele la masă, în barul Floridita, *în larg, în zbuciumul mării. Timp de 18 zile bătrînul Santiago se luptă zadarnic, cu marea. Și, în sfîrșit, o înfrînge: se-ntoarce la țărm cu uriașul schelet de pește și se duce să doarmă, să vizese: înfrîngerea lui era victorie. Chiar și pentru alții.*

Darie NOVĂCEANU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 1[illegible].33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

40133

TRĂIASCĂ 1 MAI, ZIUA SOLIDARITĂȚII INTERNAȚIONALE A CELOR CE MUNCESC!

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta

• ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA •

literară

Anul XV Nr. 18 (809) Joi 2 mai 1968

8 pagini : 1 leu

Cireșul

A-ncărunțit cireșul meu ca mine
De floare dintr-odată peste noapte
Și luna lui nu-ntîrzie, ea vine
Cu dulcile cireșe roșii coapte.

Le număr an de an aceste luni
Iar pomu-nscrie anii-n trunchi inele
Să nu uităm ploi, soare și furtuni
Și gerul și omăturile grele.

— Cîți'om avea cireșule noi ani
Că sîntem pare-mi-se de un leat;
Tu tot pe-același loc printre țărani,
Eu, după cum se spune, om umblat.

Dar anii i-am adus toți înapoi
Și-i țin precum avarul banu-n pungă
— Monezi de aur, de hîrtie foi —
Nici unul n-am pierdut în calea lungă.

Și-acuma iată iar e luna mai
Ciocnesc în coaja zorilor cocoșii
Și-aștept să văd cum înc-odată mai
Te-alinți sub zare cu cerceii roșii.

Mihai BENIUC

ELOGIUL DEMNITĂȚII OMENEȘTI

Poporul român întîmpină sărbătoarea celui de al douăzeci și patrulea **Întîi Mai liber** al său în atmosfera de entuziasm și de sinceră satisfacție pe care i-au dat-o hotărîrile Plenarei Comitetului Central al Partidului din 22—25 aprilie, eveniment ce se va înscrie, fără îndoială, în istorie ca o puternică și emoționantă manifestare a respectului pentru ființa umană, sub semnul unei intransigente lupte pentru apărarea demnității omenești.

Plenara a dezbătut în spiritul unei consecvente analize științifice o multitudine de probleme, din domenii aparent diverse, învățămînt, înarmarea politico-morală a armatei, chestiuni legate de felul cum sînt rezolvate sesizările și scrisorile oamenilor muncii, aspecte ale politicii noastre internaționale, precum și unele grave, dramatice, episoade din istoria noastră nu prea îndepărtată, pagină de zbucium și prilej de meditație pentru fiecare om, fiindcă au fost evocate condițiile tragice în care și-au pierdut viața activiști de frunte ai partidului, ca rezultat al unor monstruoase, incredibile, represiuni. Deși agenda lucrărilor prezintă o ordine de zi atît de încărcată, îmbrățișînd domenii atît de variate, dezbaterile au demonstrat convingător, că, deasupra criteriilor de specificitate concretă, a prezidat unul ce dă complexului de probleme un caracter de evidență și indestructibilă unitate: grija partidului pentru **Om** și pentru viitorul său. Acestei griji responsabile și acestei preocupări devotate și neabătute îi sînt subsumate măsurile privind îmbunătățirea, perfecționarea sistemului de învățămînt, în lumina acestei atenții au fost preconizate măsurile menite să ridice nivelul de trai al studențimii, să asigure o pregătire și mai temeinică a cadrelor didactice, să doteze instituțiile de cercetări cu echipament modern, să creeze acea atmosferă de creație inspirată, în care știința, în întregime închinată omului și aspirațiilor sale cele mai nobile, redă, sporită, condiției umane, elogiul demnității.

Aceeași grijă și aceeași preocupare pentru viața de fiecare zi a omului, pentru durerile și frămîntările sale a stat la temelia măsurilor preconizate, sortite să îmbunătățească sistemul de petiționare, drept inalienabil al oricărui cetățean, datorie sacră a oricărui om ce deține o parte a puterii, mai mare sau mai mică, putere ce trebuie instrumentată astfel încît să se transforme într-un mijloc de îmbunătățire continuă a vieții.

Grija pentru prezentul și viitorul poporului și a cuceririlor sale democratice a stat la temelia fiecărei indicații date de conducerea partidului pentru ridicarea pe o treaptă superioară a pregătirii ostășești, pentru înzestrarea armatei cu tehnica cea mai modernă. Grija pentru prezentul și viitorul omului, pentru respectul demnității lui, constituie principalul criteriu de orientare al partidului în materie de relații internaționale, fie că este vorba de acțiunea consecventă dusă de partidul nostru pentru îndepărtarea posibilităților de izbucnire a unei noi și pustiitoare conflagrații mondiale, fie că e vorba de solidaritatea poporului nostru cu toate popoarele ce luptă pentru libertate și independență națională. În cuvîntarea rostită la adunarea activului de partid din București, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, a spus: **„Partidul nostru este hotărît să militeze neabătut și să acționeze cu toată fermitatea pentru dezvoltarea legăturilor sale cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu mișcările de eliberare națională, cu toate forțele antiimperialiste, să acționeze pentru normalizarea relațiilor dintre partide, pentru întărirea unității mișcării comuniste și muncitorești, fiind convins că în felul acesta își îndeplinește datoria sa de detașament activ al clasei muncitoare internaționale."** Aceeași grijă și aceeași preocupare pentru destinele ființei omenești a dus conducerea partidului la decizia de a pune în dezbaterea Plenarei și apoi a întregului popor dosarul unor inimaginabile fărădelegi comise împotriva unor activiști de frunte, represiuni sîngeroase inspirate de josnice rivalități și răzbunări personale. Curajul partidului, încrederea nestrămutată în puritatea rîndurilor sale, își află izvorul în convingerea că aceste crime și mișelii n-au nimic comun cu partidul, că au fost tumori accidentale și monstruoase ce se cuvine a fi arse fără milă și pînă la rădăcină, pentru ca asemenea odioase fapte să nu se mai repete niciodată.

Poporul a luat cunoștință de dosarul crimelor făptuite de o minoritate abjectă cu un sentiment explicabil de mînie, dar și cu unul de îndrituită mîndrie: numai un organism puternic și sănătos izbutește să elimine corpul străin vremelnic încrustat în țesuturile sale.

Poporul își îndreaptă privirile spre conducătorii săi cu o nețărmurită dragoste și recunoștință. Plenara Comitetului Central ale cărei ecouri străbat astăzi țara pînă la cele mai îndepărtate colțuri constituie un elogiu adus vieții și demnității omenești. Pe fiecare steag fluturînd în văzduhul de armindeni stă scris acest cuvînt simplu dar de o cutremurătoare măreție: OMUL!

Aurel BARANGA

PLENARA ADEVĂRULUI ȘI DREPTĂȚII

De cînd în viața partidului se aplică, din ce în ce mai ferm, din ce în ce mai consecvent, din ce în ce mai cuprinzător, normele și practicile democrației partinice — esență a doctrinei clasei muncitoare, și cea mai veche sursă a izbînzilor sale — plenarele Comitetului Central au loc din ce în ce mai frecvent. Din ce în ce mai frecvent, în consecință, poporul ia cunoștință de preocupările, eforturile și stilul de muncă al partidului pe care l-a ales și consacrat ca unic conducător al său, se apropie și mai mult de el, se confundă cu el, printr-o totală încredere, justificată zi de zi, sporită zi cu zi.

Prin frecvența lor, plenarele Comitetului Central nu-și pierd nimic din interesul pe care totdeauna l-au stîrnit în masa cetățenească, ci, dimpotrivă, și-l cresc prin ceea ce conținutul lor — nivelul și seriozitatea dezbaterilor, curajul și sinceritatea atacării tuturor problemelor, valoarea, justețea și eficiența hotărîrilor — aduce mereu mai nou, mai folositor, mai rodnic în toate direcțiile, în toate planurile, pentru toți, ca și pentru fiecare din noi.

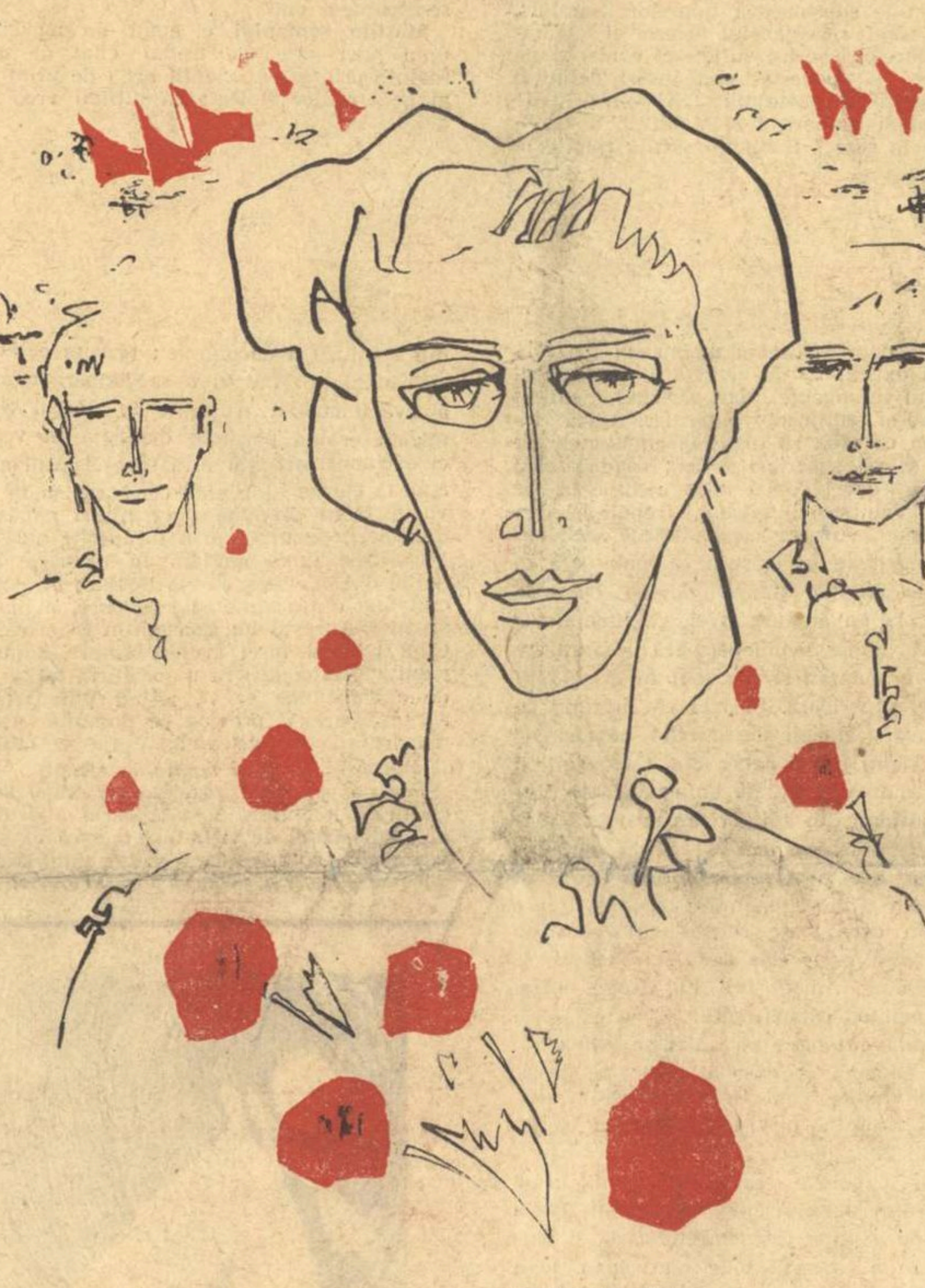
Pe această linie, Plenara C.C. din 22—25 aprilie a avut un conținut de o neobișnuită bogăție, a adus cu sine hotărîri de o importanță cu totul excepțională: doctrina și principiile unui adevărat cod al învățămîntului, al școalei românești a viitorului, corespunzător dezvoltării de azi și de mîine a civilizației noastre socialiste; compoziția, dezvoltarea și creșterea partidului, și intensificarea acțiunii de educare a comuniștilor; problema operativității directe a partidului și statului față de rezolvarea cererilor oamenilor muncii, cereri al căror număr mereu crescînd nu e decît expresia democratismului orînduirii noastre, și a căror soluționare rapidă, serioasă, eficientă, trebuie să constituie un stimulent de lărgire a acestui democratism. Dac-ar fi numai atît, programul și hotărîrile acestei plenare ar fi însemnat un important moment pentru progresul general al vieții, al activității noastre în acest moment.

Dar plenara a mai pus în discuție, și fără a-și epuiza încă întreaga ordine de zi, alte două probleme care fac parte din permanența vieții noastre de popor și de stat. Prima este aceea privitoare la pregătirea de luptă și politică a forțelor noastre armate, dezbaterea purtîndu-se asupra depășirii înaltului nivel tehnico-militar al ostașilor noștri și a perfecționării neîncetate a educației, a spiritului patriotic și comunist, de care sînt animați purtătorii mîndrei uniforme ostășești. Plenara a hotărît satisfacerea tuturor nevoilor armatei, dotarea ei tehnică cea mai avansată, educarea ei cea mai desăvîrșită, pornind de la înalta ei misiune, de apărătoare a hotarelor patriei, a vieții, a muncii, a cuceririlor poporului. Necesitatea acestei hotărîri este limpede: „atîta timp cît există imperialism, există și pericolul de agresiuni și războaie", — teza nr. 1; „atîta timp cît se menține pactul militar agresiv N.A.T.O., este necesar tratatul de la Varșovia", — teza nr. 2. Iată o logică a realității, iată o stringență a logicii, care ne arată hotărîrea plenarei în adevărata și marea ei lumină: aceea a unui profund și înțelept act patriotic și în același timp internaționalist-socialist.

Hotar în hotar cu această problemă stă problema situației în lume a țării noastre, deci a politicii externe a statului nostru și a activității internaționale a partidului, dictate, amîndouă, de aceleași interese, izvorîte din aceleași principii, din aceleași idealuri — interesele sfinte ale poporului român, principiile și idealurile socialismului și comunismului. În legătură cu cele trei mai importante împrejurări ce s-au ivit în mișcarea comunistă internațională, în scurta perioadă care s-a scurs de la ultima plenară a C.C.: Consfătuirea de la Sofia a Comitetului politic consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia; Întîlnirea de la Dresda din 23 martie; lucrările Comisiei convocate la Budapesta, în vederea pregătirii unei consfătuiri internaționale a partidelor comuniste și muncitorești și invitația adresată P.C.R. de a participa la aceste lucrări — hotărîrea Plenarei din 22—25 aprilie a

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 7)



Desen de MIHAI SANZIANU

1 MAI

Sărbătorim azi, cu mîndrie, ziua internațională de luptă a celor ce muncesc, o sărbătorim într-o Românie independentă, socialistă și realmente democratică. Sentimentul de mîndrie al poporului nostru este îndreptățit de realizarea eroică a unui sistem social nou, ce exclude exploatarea și asuprirea de orice fel, de rezultatele excepționale ale muncii sale pline de abnegație și de perspectivele uluitoare ale propășirii socialiste. Marxismul, internaționalismul proletar, care cu un secol înainte erau ipoteze științifice, au devenit cu timpul realități, socialismul a devenit, în numeroase țări, mod de organizare, raport nou între oameni, mod de existență, viziune asupra lumii. Tot mai multe state se apropie de soluția socialistă, mase largi — din lumea capitalistă — împărtășesc această ideologie și luptă pentru realizarea ei, chiar dușmanii noștri sînt fascinați de ideologia noastră, discută despre ea, o combat, dar nu o mai pot ignora. E limpede că socialismul a devenit problema fundamentală a veacului nostru.

În această zi de sărbătoare gravă gîndul nostru se îndreaptă spre „martirii scăldați în sînge", cum îi numea Bacovia, spre toți aceia ce, de la comuna din Paris și pînă azi, mai ales în veacul nostru zbuciumat, pe diferite meridiane ale lumii și-au dat viața pentru cauza socialismului, libertății și a dreptății. Nu-i putem uita pe acei comuniști din partidul nostru care s-au jertfit în numele dreptății sociale și a demnității naționale. În vreme ce partidele șovine sau care se intitulau fals naționale, consimțeau cu entuziasm la ciopîrțirea țării și la ocupația străină — sau măcar colaborau discret cu ocupanții — comuniștii, continuatorii tradițiilor de libertate socială și națională, au luptat cu hotărîre împotriva ocupației străine, pentru o Românie liberă, independentă și democratică. Pentru ei aceasta nu a fost o simplă frază, ci convingerea lor profundă, fiindcă nu-ți dai viața, nu o riști pentru fraze, oricît de frumos ar suna, ci numai pentru un imperativ interior, simțit și gîndit cu întreaga ființă. Eroismul maselor ce au înfruntat gloanțele reacțiunii, după insurecția armată, devotamentul maselor muncitoare cu a căror abnegație s-a constituit, s-a ridicat și se desăvîrșește socialismul în patria noastră sînt dovada devotamentului celor ce muncesc față de idealul socialismului, față de partidul nostru, față de România nouă.

Internaționalismul socialist presupune solidaritatea în lupta împotriva imperialismului, a neocolonialismului și a ideologiei burgheze. Această solidaritate indiscutabilă presupune egalitatea reală a statelor independente frățești, egalitatea reală a tuturor partidelor comuniste din lumea întreagă, ținînd seama de istoria și particularitățile fiecărui popor. Lenin considera marxismul o metodă de gîndire și acțiune istoricește concretă, în care se acordă toată atenția elementelor reale ale concretului, dezvoltării în timp — istoria — și specificului în spațiu. Solidaritatea internaționalistă a proletariatului exclude hegemonia, uniformitatea soluțiilor și maniheismul grosolan. Tot astfel, socialismul tinde spre dezvoltarea maximă a personalității umane, ținînd seama de capacitatea specifică a fiecărui individ în parte, ceea ce exclude uniformitatea și egalizarea abstractă. În mod dialectic, varietatea specifică consolidează realmente solidaritatea internațională a celor ce muncesc, a creatorilor de bunuri materiale și spirituale.

Desigur că artistul, scriitorul e și el un muncitor, un creator de valori, solidar cu lupta celorlalți muncitori. Ca atare, scriitorul adevărat nu poate admite nici exploatarea muncii sale, nici a celorlalți, adică respinge, explicit sau implicit, societatea capitalistă. Continuator al civilizației, integrat în ea, el respinge forma extremă a distrugerii: războiul. Scriitorul e un constructor, nu un descreerat dărîmător. În cadrul viziunii socialiste despre lume este suficient loc pentru cît mai multe personalități artistice, diferite, pentru cît mai multe modalități literare, deosebite. E și firesc să existe preferințe sau neaderări față de o carte sau o modalitate anume; e firesc ca să existe probleme estetice deschise ce trebuiesc rezolvate: totul e ca discuțiile ce decurg din asemenea deosebiri de păreri să fie argumentate, loiale și colegiale, îndepărtîndu-se „metodele" joase, țîfnele, răbufnirile de animozitate etc. Aceste polemici vulgare împiedică desfășurarea discuției reale, fertile, și pot da opiniei publice o impresie cu totul nefavorabilă despre breasla noastră. De ziua muncii e cazul să reamintim că există un prestigiu al fiecărei bresle, pe care nu trebuie să o compromitem prin exhibiționism pueril, țipătoare și falsă originalitate, injurii degradante etc. Prestigiul nostru de muncitori, de creatori de frumos, ne cere o demnitate sporită în Forum.

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 7)

• • • • • • • • • • • • • • •

MIHAIL DRAGOMIRESCU

breviar

Comemorările unor scriitori din trecut, legate de o aniversare, — așa cum este centenarul nașterii lui Mihail Dragomirescu, — au adeseori menirea de a le face dreptate, dacă au fost uitați sau, ca în cazul acesta, greșit clasați. Intr-adevăr, încă din timpul vieții fostului nostru profesor de la Universitatea din București, s-a statornicit și oarecum s-a generalizat un mod de a eluda judecata despre el prin ironie sau batjocură. Nu știm cine a dat semnalul, dar încă de acum șaizeci de ani în Caleidoscopul *lui* A. Mirea, *geniul mușcător al lui Dimitrie Anghel s-a înverșunat să-l acopere de ridicol cu fel de fel de porecle: „Mandalache" (dacă ne-amintim bine), „Blagomirescu" etc. Pentru că, vorba lui Camil, „românii este deștepți", Mihail Dragomirescu a trebuit să treacă drept prost și să fie ținta tuturor zeflemelelor și a minimizării. Cum însă un proverb de-al nostru spune că unde nu este foc, nu iese fum, o parte măcar de răspundere cată să o poarte și cel ce-și atrăsese atîtea inimiciții.*

Unul din motivele cele mai însemnate ale discreditului său, a fost dogmatismul criticului. Mihail Dragomirescu era făcut din plămada oamenilor înzestrați cu certitudini și cu tonul peremptoriu ex cathedra, *ton ce nu admitea replica. Ca profesor, la Seminar, sau ca președinte, la Institutul de Literatură, încheia adeseori discuțiile în contradictoriu cu o frază care începea cu formula: „Oricum ar fi...", fapt care i-a atras din partea unui spiritual student, mai tîrziu el însuși profesor universitar, — sociologul și poetul Alexandru Claudian — acele versuri: „Oricum ar fi, eu am dreptate! Și sala-aplaudă frenetic". Apoi criticul era dintre cei mai bătăioși și uneori din cale afară de stăruitori în dorința de a convinge. La premiera piesei* Manasse *de* Ronetti — Roman, *a publicat o serie de foiletoane foarte juste în favoarea puternicei drame, pătimaș atacată din motive extraliterare, dar o serie cam prea lungă, care amenința a nu se mai sfîrși. La fel a procedat în admirația lui pentru poetul Panait Cerna, pe care-l credea superior lui Octavian Goga, ceea ce era desigur o judecată critică greșită.*

Un alt motiv care a stîrnit scandal a fost pretenția lui Mihail Dragomirescu de a se erija în șef de școală. Gelos pe „direcția nouă" a lui Titu Maiorescu, de care se rupsese în 1906, a ținut cu orice preț ca în ale sale „Convorbiri", — revistă apărută cu acest titlu în 1907 și continuată apoi trei ani cu titlul „Convorbiri critice", — să facă figură de critic de directivă, preluînd ștafeta de la maestrul care și-ar fi trădat idealurile estetice. Fără îndo-

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

ÎN PAGINA 3-a:

O scrisoare inedită a lui

LUCREȚIU PĂTRĂȘCANU către LUCIAN BLAGA

Panorama unui porumbel albastru

Pe vînt un porumbel sihastru
ducea pădurea de albastru.

Era un porumbel de Marmara,
din București în Mai se-aventura,
plutea-n delir acest amant frumos
al zării, în văzduhul maiestuos.

În cer dușmanul păcii îl vedea
cu ochi de vin, de cucuvea, —
dorea, dorea
a-l împușca,
și nu putea,
și nu putea.
Da!
Da!
Mesajul lui în noi cînta, —
o-ri-la-la
o-ri-la-la
Mesajul libertății îl ducea
din lacrimă de om era, —
zbura, din mine-n vînt zbura,
un porumbel de Marmara,
zbura în Mai,
în Mai zbura, —
și nimeni, nimeni nu putea,
nu putea
a-l împușca.

Ion BĂNUȚĂ

Inimă în luna Mai

Mi-ar place și mie să visez
spuse brutarul
și să fac pîini în formă de inimă
sau pătrate.
Dar eu lucrez nu pentru vis
ci pentru foamea cea milenară
pentru omul compus
din cap, trunchi și membre...
Eu fac numai pîini rotunde
sau lungi
potrivite pentru gurile
deschise.
Pîini, pîini, rotunde sau lungi
pîini de mîncare.
Pîini, pîini, pîini de mîncare
de mîncare, de mîncare.
Numai și numai de mîncare
tocmai de aceea,
ca să am dreptul să visez
inimi în formă de inimă
și pătrate
în formă de pătrate...

Nichita STĂNESCU

809

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

DUMITRU TRANCĂ: „ARCADE"

Exerciţiul poetic este pentru Dumitru Trancă, judecînd după volumul ieşit de curînd de sub tipar, un divertisment, cum ar zice cronicarul, o plăcută „zăbavă". O bucurie pe care şi-o dăruie în ceasurile de răgaz, nocturne, cînd orînduieşte cuvinte adunate peste zi „în cupe de vis": „Adun toată ziua cuvinte, / iar noaptea, în cupe de vis, / le pun dinainte, / la stele, / să ia duh din ele". Din jocul acesta rezultă mici piese de o eleganţă a execuţiei incontestabilă, în care sînt prinse privelişti graţioase, simţăminte delicate, nu rareori traversate de firul subţire al unei reflecţii, subtil împletit în ţesătura sonoră. **Acvariu, Izvorul, Prinos, Vis terestru, Fata Morgana, Arcade** sînt dintre acestea şi compoziţia lor indică certe posibilităţi în direcţia miniaturalului. Fiecare bucată e o dantelă fină, cuvintele părînd aşezate în frază cu acul şi igliţa. Totul în volum traduce un vis de puritate, de frumuseţe diafană, simbolizat de Fata Morgana: „Himeră moale, te hrănim cu vise, / din nervi îţi împletim culcuş / şi te purtăm pe talere lunare, / vibrînd duios, ca un arcuş. / / În goană zilnic după tine, / ne pare seara un arpegiu; / halucinaţi cătăm în noapte / să te urmăm, flămînd cortegiu. / / Tîrziu, cînd poate, cîte unul / la sînul tău de fum ajunge, / crezînd că te-a cuprins în braţe / se strînge singur pîn'la sînge".

GHEORGHE ISTRATE: „MĂŞTILE SOMNULUI"

Nu-i adevărat că Gheorghe Istrate s-a născut (cum scrie pe coperta volumului) în cutare sat din judeţul cutare! Gheorghe Istrate vine, nu neg, din Bărăgan, însă nu din cel pe care-l ştim toţi, ci dintr-un Bărăgan de poveste: „Vin dintr-un sat de pulbere din Bărăgan / Acolo unde oamenii pe frunte duc / Constelaţia Fecioarei / Pînă-n aşternutul de dragoste / Neştiind că vor zămisli zei. / / Acolo unde copii pîndesc nopţile / Rezemaţi de fereastră / Pînă se trezesc bărbaţi îndrăgostiţi şi ruşinaţi / Ascund fotografiile sincere / Cu chipul lor de ţînci în pielea goală." Poetul vine, altfel spus, dintr-un tărîm al propriului spirit, în care sînt adunate basme, eresuri, fărîmituri de mit, transmise din generaţie în generaţie, anonim, de cine ştie cîte şiruri de înaintaşi, pînă să ajungă, în sfîrşit prin el, la expresie. Produs al acestui climat lăuntric, autorul **Măştilor somnului** este creaţia propriei creaţii.

Se întîmplă deajuns de rar, şi o asemenea „întîmplare" e semnul lămurit al vocaţiei, ca un scriitor să izbutească a construi o lume a sa încă din primul volum. Autorul **Măştilor somnului** izbuteşte; cartea lui ne introduce într-un ţinut de vis de-o autenticitate şi (în consecinţă) unicitate asupra cărora nu pot plana semne de întrebare. Geografic, acest ţinut e un „Pămînt clocit de berze, scrum de tuci, / Blăni învărgate-n ochiul zilei / Ierburi rostogolite-n vălătuci / Pe pulberea dospită a reptilei. / / Pămînt cu lespezi linse de şopîrle, / Amiază fiartă năduşind a ploaie, / Vîntul în galben se azvîrle, / Cerul acreşte — în noroaie." Un spaţiu geologic, cu alte cuvinte, reziduu al luturilor fierbinţi din zilele Facerii, călcate de fiare colosale şi adiate de îngeri diafani. Taine de început de lume zumzăie şi acum în arbori, în ţărînă, în ape, şi poetul, contemporan în ordinea interioară cu minunile, le ascultă, înţelegîndu-le glasul. Comunicate, aceste voci dinăuntru ale lucrurilor povestesc de un spectacol halucinant, în alcătuirea căruia intră privelişti de geneză şi apocalips, într-un amestec inextricabil: „Trece un ropot prin văzduhul uscat / Toate zăvoaiele au secat / Ferestrele s-au uns cu năluciri de ploaie, / Cumpăna pe steaua arsă se-ndoaie." **(Tropot de iarbă)**, „Intră caii în curţile noastre, grei de păcate. / Caută locul tainic de tăvălitură / Li se scutură copitele fumegînde de cer / Ca-ntr-o înjunghietură de soare" **(Tăvălitură)**. „Cîinii de piatră inundă uliţele / Se arată noaptea rînjind la ferestre / Îşi îngroapă sălbăticiunea în ziduri, / Încurcă porţile cu ecou alb şi pustiu / Şi ni se culcă pe prag cu botul la crăpătură / Ameţiţi de căldura vremelnicului nostru umăr" **(Cîinii de piatră)**.

Fruct al unei vîrste lirice privilegiate, nedependente de cea trecută în acte, **Măştile somnului** e o carte produsă, vorbind în termeni metaforici blagieni, sub zodia „copilăriei". Oricare i-ar fi experienţele, poetul şi le integrează spontan, în virtutea unui determinism de dincolo de conştient, stări de „copilărie", care e pentru el o permanenţă (de unde frecventa invocare a mamei). Altfel spus: le subsumează tiparelor „satului", „satul" fiind receptacolul firesc al copilăriei. Tiparelor satului sufletesc, evident, ale cărui zări şi „poveste" sînt însăşi definiţia fiinţei lirice a poetului: „Şi — oriunde ne-am clădi acoperişul / Pămîntul, nouă — celor de la sate / Lung ne sărută tălpile o viaţă-ntreagă" / Mutînd astfel în noi povestea lui".

Adevărat **pendant** al satului mitic imaginat de Blaga, îndatorat, probabil, aceluia în punctul de origine, Bărăganul de vis al lui Gheorghe Istrate este întru totul autonom în materia constitutivă, ca şi în articulaţiile intime, şi existenţa lui rezumă viaţa lumii. Acest „Bărăgan" e proiecţia unui spirit pentru care universul e un văl al Maiei, iar individuaţiunile tot atîtea „măşti". Poetul însuşi, în întrupare umană, îşi este o mască. Una din măşti, mai exact, căci „somnul" său se revelă în travestiuri multiple: „mască de joc", „mască de dublu", „mască de îndrăgostit", „mască de tînăr", „mască de urît" „mască de cîine" şi altele. În absolut, poetul nu e nimic din toate acestea, nu e, cum nu sîntem toţi, decît „somn", însă **„la vida es sueno"** şi trăind viaţa universului, străbatem, în eternitate, toate existenţele posibile: „Mi se deşteaptă umbre noi în sînge — / Toţi oamenii în care eu voi fi..."; „Un arbor vinele şi le-a pleznit / Şi caii verzi i-a deşertat în mine — / Se rupse slava unui putred mit / Şi-o stea cu mine-n cumpănă se ţine". Concepţia la care pot fi raportate asemenea viziuni e veche, precum lumea, însă poemele din „Măştile somnului" nu sînt nici pe departe reflexe, chiar transfigurate ale vreunei concepţii, ci elaborarea lirică a unei simţiri de o neobişnuită ascuţime şi profunditate, prin care poetul coboară nu numai pînă în abisurile fiinţei umane, dar pînă în zbuciumul sevelor vegetale şi pînă la suferinţa cîinelui căruia „drumeţii cu bocancii grei" îi „crapă zîmbetul" şi „spală-n urmă lespezile plînse / De ruga [lui] de a se-ntoarce-n om."

Măştile somnului e actul de naştere a unui poet care va trebui citat de acum înainte printre exponenţii lirici de prim-plan ai generaţiilor ridicate în ultimii vreo zece ani.

PROZĂ: Valeriu Cristea

DIMITRIE STELARU: „ZEII PRIND ŞOARECI"

Zeii prind şoareci e o spovedanie rostită dintr-o suflare, verde-n faţă, fără ocolişuri şi ascunzişuri. „De fapt mă despoi sub nasul vostru" — ne spune autorul într-o notă explicativă, şi să facă acest lucru nu-i este greu, din moment ce chiar de la începutul cărţii îl aflăm „desculţ, cu pantalonii rupţi la spate, dar acoperiţi cu trei rînduri de ziare, cu o vestă fără nasturi, decolorată şi numai un piept de cămaşă...". Între sărăcia lucie şi, se părea, viageră, a poetului, şi steaua poleită a poeziei se desfăşoară întreg acest „roman", naturalist pînă la grozăvie şi liric pînă la duioşie, al cărui episod reprezentativ e cel de la groapa cu var, unde, pe un pat de nuntă corosiv, tînărul erou şi Olivia se iubesc cu o candoare paradisiacă după... o deparazitare amănunţită. Ceea ce impresionează mai presus de orice în această **autobiografie**, care acoperă ultimii ani antebelici şi războiul în întregime, şi nu începe tocmai cu începutul, autorul-personaj fiind, cînd lectura porneşte, un adolescent sau un tînăr, este puterea de a trăi pentru artă. Fascinaţie, vocaţie, şi nicidecum o profesiune şi cu atît mai puţin o carieră, ea a reprezentat din capul locului pentru Dimitrie Stelaru scopul suprem, raţiunea de a fi. O curată, nobilă înflăcărare străbate prin vinele acestui om, mereu în căutarea unui culcuş, a unui codru de pîine, a unui petec de haină, dar pe care nu-l interesează de fapt decît poezia, în care, însă, Dimitrie Stelaru include şi omenia, aplecarea spre durerile semenilor, gestul fratern. Pentru steaua poeziei el e gata de orice. Fuge de acasă, din cuibul familiei provinciale, la Bucureşti, trăieşte „după legea cîinească", doarme prin gropi, mănîncă „lut galben", colindă redacţiile revistelor literare, riscă cîte un gest mai mult decît inconformist, ca atunci cînd aruncă în foc un exemplar din **Mein Kampf**, lansează ştirea falsă a morţii sale, apoi încearcă de-adevăratelea să-şi pună capăt zilelor aruncîndu-se în mare, dar e salvat, şi peripeţiile acestei existenţe vagabonde şi picareşti, împărţită între necazurile paupertăţii şi plăcerile boemei, continuă. Se compune astfel o povestire bine ritmată, cu interludii lirice, cu personaje ce ies din rama cărţii şi trăiesc realmente şi după terminarea lecturii, nu numai pentru că sînt schiţate cu energie, ci şi pentru că se numesc... Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ben. Corlaciu, cu salturi lejere de la umor la oroare, sau invers, ca în scena în care apare coana Xaxa: „Coana Xaxa doarme. (...) Dardar se apleacă, sprîncenele stufoase îi acoperă ochii, tace, e încruntat. Caută ceva. Degetele lui de elastic pipăie gîtul mamei, apoi alunecînd pe sub cămaşă, pătrund în jos spre pîntecul umflat, rotund, matern. Inima nu mai bate. Ochii mi se întunecă. E amicul meu scorpia asta? Aburul somnului fuge din mine, sînt gata să-l sugrum ... cînd degetele de elastic ies de sub cămaşă cu o punguliţă galbenă. O desface. Sînt în ea cîteva sute — hîrtii albastre. Ne scoate în bodegă.". Întorcînd însă pagina, perspectiva se luminează şi rîsul bonom e deja posibil: „Între timp, intră un client. Cere vin. Coana îi aduce o litră într-un pahar aşezat pe farfurie. Însetat, omul bea, plescăie. — Apă chioară! cît costă? — 5 lei! răspunde repede Coana Xaxa. — Cum 5 lei? cînd un kilogram e 12? Atît i-a trebuit să spună. Înfuriată, cîrciumăreasa vine la el cu mîinile în şolduri, aprinsă: — Fir-ai al dracului de bădăran! Păi ce, eu sînt servitoarea ta, mă? Îţi dau farfurie, în tavan ai electrică, uite oameni de la Bucureşti — la mă-ta ai, mă, d-astea? Şi să nu coste 5 lei? Omul, de frică, lasă 5 lei pe masă şi pleacă pe muteşte". Partea anecdotică (salvarea, în timpul războiului, a unui prieten, considerat dezertor şi condamnat la moarte, printr-un simplu **coup de téléphone**, „lovitură" pusă la cale şi executată de autor, care se prezintă, nici mai mult nici mai puţin, decît... ministru al Justiţiei; sau vizita tînărului poet „la casa cu scriitori a lui Eugen Lovinescu", „în miezul verii, la plus patruzeci de grade", „îmbrăcat cu o mantie de ploaie din cauciuc negru", pe care, cu toate insistenţele maestrului, musafirul, complet gol pe dedesubt, nu vrea în ruptul capului, e de înţeles, s-o depună) şi de acţiune a volumului este foarte intinsă, biografia poetului liric fiind aventuroasă şi epică. Dar numai în ceea ce are ea accidental şi exterior, căci în esenţă totul nu e la Dimitrie Stelaru decît o ascensiune spre stele. De aceea, probabil, el visează mereu trepte, numai trepte...

Dar cînd se trezeşte din somn, eroul acestei emoţionante povestiri e din nou sărac lipit pămîntului, şi singurul lux e stilul, cîteodată bogat şi pompos: „zorile îşi vărsau lîna de aur", „afară zeii nordului mîncînd văzduhul trosnesc roţile gerului peste oraş".

MIOARA CREMENE: „MĂRIREA ŞI DECĂDEREA PLANETEI GLOBUS"

Ideea romanului **Mărirea şi decăderea planetei Globus** este a unui apocalips prin perfecţie, printr-un progres tehnic ameţitor, dar greşit dirijat. Pe planeta numită Globus, globusienii au ridicat oraşe mari cît continentele, prevăzute cu uriaşe instalaţii de filtre ce curăţă şi parfumează aerul, locuiesc în palate de cristal, comunică cu ajutorul unor aparate ce pot să proiecteze cele mai ascunse gînduri, îşi trimit imaginile la distanţă cînd nu vor să se deplaseze ei înşişi, construiesc magnifice nave interstelare ce pot trece dincolo de **marele gol**, şi mai ales gîndesc, gîndesc, gîndesc. Dar nu toţi: împotriva vechilor legi, care decretaseră egalitatea între globusieni, cu timpul au început să apară diferenţieri şi conflicte noi. Un ascendent indiscutabil au globusienii de suprafaţă asupra „oamenilor palizi", care de multe generaţii trăiesc şi muncesc în subsolul planetei, transformat de ei într-o vastă grădină. Locuitorii adîncurilor şi-au dezvoltat aptitudinile practice, ei sînt tehnicieni desăvîrşiţi, cei de deasupra sînt gînditorii şi conducătorii. Pe lîngă globusieni şi subglobusieni mai există sfincşii. Aceştia, pe jumătate animale, sînt descendenţii unor străvechi globusieni (pe planetă au existat 22 de civilizaţii), degeneraţi în planul inteligenţei, dar păstrînd instincte sănătoase şi sentimente puternice. Adică tocmai ceea ce vrea să distrugă cu desăvîrşire la globusienii superiori Amon, conducătorul unuia dintre cele două mari continente ale planetei. Voinţa şi inteligenţa trebuie să fie, după Amon, virtuţile cardinale ale societăţii globusiene, care pe măsură ce înaintează în domeniile ştiinţei (fauna devine cuvîntătoare şi, la un anumit nivel, gînditoare, iar flora — carnivoră) se îndepărtează de stratul a ceea ce e spontan şi pasional în orice făptură vie, superioară. Şi iată că în timp ce pe Globus „oamenii descoperiră nemurirea" planeta piere într-o catastrofă. Cauza ei nu trebuie căutată numai în antagonismele dintre globusienii din adînc (care provoacă marile explozii distrugătoare) şi cei de la suprafaţă, ci şi în valul de nelinişte care se abate, ca o boală stranie, singura incurabilă într-o vreme în care toate celelalte fuseseră de mult invinse, peste cele două continente.

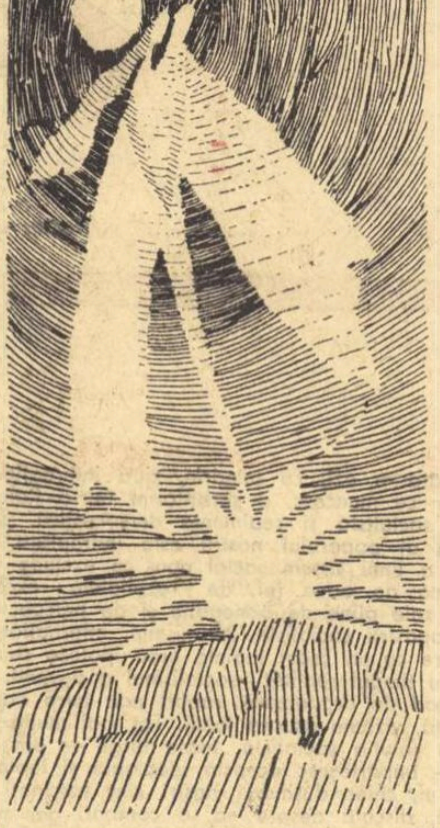
Scapă doar Am'n, fiul lui Amon, care, plecat înaintea cataclismului într-o călătorie interastrală ajunge pe planeta albastră. Planeta albastră, care se afla încă în preistorie pe vremea cînd Globus sărea în aer, e chiar pămîntul nostru. Să sperăm că va avea mai mult noroc...

Mioara Cremene, care are talentul de a crea o atmosferă stranie, inteligenţa de a lega şi de a pune probleme, precizia şi abilitatea de a construi bine un roman, ne-a dat nu numai o carte antrenantă, dar şi de uşor şi plăcut antrenament al gîndirii. Dintre scăderile volumului, observ acum una: cuvintele personajelor globusiene sînt uneori destul de banale. „Teme-te de răspunsurile premature!" — zice Amon. Să recunoaştem că de la cel mai înţelept dintre globusienii civilizaţiei a 22-a ne aşteptam la mai mult...

ELVIRA BOGDAN: „TALISMANUL DE SAFIR"

Cartea pentru copii a Elvirei Bogdan, pe care o citim cu întîrziere, a apărut recent într-o nouă ediţie, revăzută. Ambele împrejurări au consecinţele lor: cititorului (nevenit încă pe lume cînd cartea se publica pentru întîia oară: în 1932, dar care între timp a crescut...) îi prisoseşte didacticismul, iar autoarei — zelul revizuirilor (mătuşa micuţei eroine — citim în ediţia a doua — fusese în Franţa „în schimb de experienţă"). În rest, **Talismanul de safir**, prefaţată de N. Iorga, este o carte fermecătoare cu personaje fermecate. Unei şcolăriţe care salvase de la moarte un cerb rănit, Crăiasa Zînelor Munţilor şi Pădurilor îi dăruieşte miraculosul talisman de safir. Acesta are puterea magică de a transporta pe posesoarea lui în orice epocă din timp şi în orice loc din spaţiu. Cu o condiţie: fericita călătoare să rămînă tot timpul o spectatoare cuminte a evenimentelor. Însoţită de piticul Sispo, micuţa eroină porneşte deîndată în voiajul ei extraordinar, mai întîi spre Egiptul antic, apoi la curtea lui Ştefan cel Mare, unde voevodul făcea dreptate unor răzeşi năpăstuiţi de boieri, pe urmă prin încăperile palatului Versailles, unde asistăm la moartea Henriettei d'Anglettere, căreia Bossuet i-a consacrat una din oraţiile sale funebre, şi în sfîrşit în Bucureştii lui Constantin Brîncoveanu. Cînd trimişii turci aruncă asupra domnitorului năframa neagră a mazilirii, fetiţa uită de promisiunea ei şi, ieşind plîngînd din ascunzătoare, îl previne pe domnitor asupra martiriului ce-l aşteaptă. Vraja se desface, călătoria în timp şi spaţiu ia sfîrşit.

Pentru cei care recuperează abia acum, cu tîrzie încîntare, această carte a primilor ani, **talismanul de safir** face o mică minune: îi întoarce şi pe ei în trecut, chiar dacă nu mai departe de propria lor copilărie.



ŞTEFAN MUNTEANU
Ilustraţie la „Luceafărul" de M. Eminescu

CALEIDOSCOP

VIRGIL BIROU

N-am cunoscut pe nimeni mai pătimaş îndrăgostit de plaiurile bănăţene, al căror fiu şi ascultător şi luminat era. Am avut privilegiul, şi nu o singură dată, să-i fiu tovarăş în „drumurile şi popasurile bănăţene" pe care le întreprindea neobosit de cum se împrimăvăra şi pînă în pragul iernii, în ciuda vîrstei, a bolii, în ciuda neverosimilei sale masivităţi. Reşiţa, Secu, lacul de la Văliug, Anina, pantele abrupte ale Domogledului, străzile Timişoarei, depozitele de umbră antică ale Văii Cernei — tot atîtea momente tulburătoare pentru ucenicul ce i-am fost şi pe care, după ani, maistorul a avut bunătatea şi generozitatea să-l numească ortac de breaslă al său...

Trebuia să-i vezi ochii, şi calmi, şi iscoditori, şi totodată aburiţi de o emoţie spontană, fie în faţa torentului de foc al unei şarje de furnal, fie cercetînd, în penumbra unei bisericuţe cărăşene, o străveche icoană pe lemn, fie prinzînd în ureche tînguirea de peste vale a unui taragot, fie chiar întîlnind la o margine de potecă o umilă, dar mai puţin banală floare de cîmp: „ridică-mi-o, rogu-te...", căci el doar cu sufletul se putea apleca asupra ei! Şi cînd, în seară, în pridvorul unei case de plugari, ostenit şi voios după baia de frumuseţi de peste zi, prindea în palmă paharul cu răchie parfumată, mîngîindu-l, şi rostea cu glasul adînc: „Apăi, năroc să dea Dumnezeu!", ningeau alb peste creştetele noastre toate livezile de pruni ale miilor de dealuri...

A fost un rapsod al Banatului, inegalabil. I-a consacrat întreaga viaţă: şi ca inginer, la Anina şi mai apoi la Timişoara şi ca înflăcărat condeier, începînd cu acel volum surprinzător de acum trei decenii şi mai bine: **Oameni şi locuri din Caraş**, sinteză miraculoasă între verb şi imagine (căci a fost şi un artist desăvîrşit al tehnicii fotografice), continuat de **Drumuri şi popasuri bănăţene**, tablou, de astădată, al regiunii natale în plin avînt al socialismului. A dezgropat şi pus în valoare comori inestimabile — lucrările pe nedrept uitate ale unor vechi pictori bănăţeni, opere de artă bisericească şi populară, monumente de arhitectură, documente de istorie şi istorie a culturii, corespondenţa, materialul iconografic necesar pentru întocmirea monografiilor celor mai iluştri fii ai Banatului. A recompus cu minuţiozitate activitatea centenară a vestitelor coruri bănăţene. A redactat o **Istorie a mineritului în Banat**, operă de erudiţie, încă inedită.

Şi a scris — ca un corolar — **Lume fără cer**, poate singurul mare roman muncitoresc din literatura română, patetică reconstituire a unei lumi desigur de mult apuse, dar, prin forţa copleşitoare a talentului său, rămasă vie încă — un tragic memento. A scris acest amplu, istovitor roman în anii întunecaţi ai războiului, şi a fost modul său eroic şi vizionar de a osîndi o societate ticăloasă, prin slăvirea luptei revoluţionare a minerilor de la Anina, alături de care, cîndva, trudise şi el în abataje.

Iar acum, Virgil Birou s-a adîncit în lumea fără cer a ţărînei... Îl va primi însă fără ostilitatea rece prin care, dintr-o rea deprindere, ne înfăţişăm actul morţii. Căci de unde, dacă nu din ea, ţărîna sa natală, s-au zămislit neuitaţii săi eroi, răsăriturile şi asfinţiturile de soare, livezile şi paşnicele pîraie, fulgerul electricităţii, pe care, ca inginer l-a dirijat, culorile îngîndurate ale icoanelor — el însuşi?...

Pace bună, noapte liniştită, iubite maistore!

Nicolae MĂRGEANU

EMINESCU TĂLMĂCIT DE FRANYÓ ZOLTÁN

Miracolul pe care-l stîrneşte prodigiosul Franyó Zoltán, octogenar, pe deasupra cu încă un an, aminteşte cazurile Goethe şi Tudor Arghezi. La o atît de respectabilă vîrstă, scriitorul îşi lasă pentru cîtva timp condeiul şi vatra din Timişoara, spre a fi prezent cînd la Budapesta, Berlin sau Viena. În orice punct străbătut cu neosteneală, răspîndeşte poezia universală, poezia românească, cu o ardoare demnă de toată stima, de adînca veneraţie. Strălucit ambasador, Franyó face cunoscut versul românesc peste tot, îmbrăcat în sărbătoreşti straie ale limbii maghiare şi germane. Numai în trimestrul anului curent, editura „Európa" din Budapesta a tipărit „Lira de pe tărîmurile lumii", volum de cîteva sute de pagini. Vibrează aici strune din depărtate ţări: China, Arabia, Japonia, Persia, Egipt... Cartea pune la dispoziţia lectorului maghiar şi texte ale clasicilor noştri, sfîrşind cu juvenilele mult îndrăgite nume: Ana Blandiana, Marin Sorescu ş.a.

Deunăzi, pe masa de lucru mi-a sosit Eminescu în colecţia „Cele mai frumoase poezii". Potrivit cu profilul colecţiei, Franyó a selecţionat variantele maghiare din vastul material ce-l avea agonisit. Precum ştiam, — dar e bine că o repetă semnatarul prefeţei, Gáldi László, savantul poet budapestan, vechi cercetător al textelor eminesciene, autorul preţioasei cărţi „Stilul poetic al lui Mihai Eminescu (1964), — perioada tălmăcirilor lui Franyó începe de pe la 1921, cînd ne-a dat versiunea maghiară a sonetului „Cînd însuşi glasul". De atunci, toate, absolut toate antologiile îl au prezent, copios, deplin competent. Am înaintea ochilor Antologia din 1955. Cele trei compacte volume „Pe strunele mileniilor" (1958—1960), un de tot falnic monument al poeziei universale, cu un număr de 34 poezii de Eminescu. Apoi, bilingva carte din 1961, numită de către însuşi Franyó, în deosebit de amabila dedicaţie ce mi-a adresat, „un cel dintîi reprezentativ Eminescu maghiar". Volumul, de peste 400 de pagini, pe lîngă antume, cuprinde postumele: „De vorbiţi mă fac că n-aud", „Cu penetul ca sideful", „Stam în cerdacul tău", „Cu gîndiri şi cu imagini", „Dintre sute de catarge". Deşi nu ni se spune, contrar de cum se-ntîmplă cu Antologia 1955, materialul e rînduit cronologic după volumul „Opere", alcătuit de Perpessicius.

Ediţiile consultate la redactarea însemnărilor de faţă au drept prag al sumarului lor poezia „Din străinătate". Ea figurează şi în placheta de tălmăciri pe care încă elev fiind, Gáldi László o tipărea sub iscălitura Göbl László, la Arad, în 1928. Colecţia „Cele mai frumoase poezii" urmează şi ea pilda celorlalte ediţii, deschizîndu-se tot cu „Din străinătate". Faptul îşi are semnificaţia sa, de care şi-a dat seama, cel dintîi, Franyó Zoltán. Produs al anilor de juneţe, mai exact spus al anului 1866, cînd luceafărul prindea lumină veşnică pe bolta lirismului românesc, poezia „Din străinătate" deschide dintr-o dată largi perspective asupra peisajului nostru de acasă. Ea reliefează, aşadar, caracteristici autohtone, naţionale, menite a fi cunoscute de către cititorul avizat. Opinia ce el şi-o însuşeşte despre poet, e mult uşurată tocmai prin fereastra aceasta deschisă înspre măreaţa creaţie a lui Eminescu.

Îndelunga, minuţioasa truda pentru a găsi forma cea mai potrivită cu originalul, nimic nu o învederează mai bine ca succesivele culegeri, unde Franyó supune textul unor necontenite, severe modificări. De pildă, strofei de încheiere a poeziei „Junii corupţi" i se dă în „Cele mai frumoase poezii", o structură sensibil diferită de versiunile precedente ale aceleiaşi piese. Uneori am fost martor la asemenea cazne. Bunăoară, pe tălmăcitor îl chinuia, mi-amintesc, o rimă care, în raport cu textul original, prezenta o mică deficienţă: în locul rimei masculine, obţinuse una de gen contrar. S-a adresat, atunci, lui Perpessicius, ca unui competent, cel mai competent în materie. Fireşte, Perpessicius l-a dezlegat de micul păcat săvîrşit, adăugînd — poate — că însuşi Eminescu i-ar fi acordat dezlegarea.

Ades îl auzeam pe Adrian Maniu emiţînd opinia: „Pe Eminescu tălmăcit de Franyó, îl citesc exact ca în româneşte".

Ca în feluritele culegeri, mai ales cea din 1961, în această recentă carte, am putea aşeza într-un grup poeziile: „Pe aceeaşi ulicioară", „Atît de fragedă", „Pe lîngă plopii fără soţ" „De ce nu-mi vii?", „Lacul", a căror muzicalitate cu ton intimist e păstrată aidoma originalului. Triumfă — desigur — „Luceafărul", iar ritmurile largi din Scrisori (I—IV), permit cezura, fără abatere, — ca în textul de obîrşie.

Poeziile derivînd din produsul nostru folcloric, Franyó le-a transpus fără prea mari greutăţi, cînd e vorba de o limbă în care Petőfi a creat celebrele grupaje „Népköltészet" (Poezie populară). Iată pentru ce — de pildă — „Ce te legeni codrule" sau „De din vale de Rovine", se înscriu printre reuşitele cărţii.

Dintre sonetele traduse, toate, de Franyó, s-a păstrat aici tripticul „Afară-i toamnă", „Sînt ani la mijloc" şi „Cînd însuşi glasul". Economia paginilor permitea numai şapte postume.

Oricîte străd
uinţe depunem întru elogierea unei munci, nu am izbuti s-o facem mai nimerit decît reproducînd finalul prefeţei semnată de Gáldi László: „Trebuie să-i fim recunoscători lui Franyó, că de mai mult de patru decenii cizelează orice cuvînt şi îl perfecţionează pe măsura lui Eminescu, care a ştiut cu o artă fără egal să dea stilului său poetic un farmec deosebit, prin adîncirea sensurilor, prin muzicalitate. Acel „unic cuvînt" ce revelează şi exprimă — cel mai potrivit — adevărul ţinînd de sufletul poetului, nu numai Eminescu l-a găsit, ci a ajuns să-l găsească şi Franyó, nestor al tălmăcitorilor genialului poet român".

Petre PASCU

ANTICARIAT

Anticariatul nr. 4, din str. Biserica Enei 16 (achizitor principal Alexandru Enescu), a organizat, deşi nu are sector de desfacere a cărţilor, o vitrină „tematică" interesantă: facsimile după desenele lui H. Matisse (printre care şi cîteva variante ale celebrei „bluze româneşti"), facsimilul unei poezii de Tristan Tzara închinată lui Matisse, şi alte exponate privind, într-un fel sau altul, istoria culturii române. La acelaşi anticariat s-au achiziţionat recent:

1) *Ceasurile de mulţumire* ale lui C. A. Rosetti, Bucureşti, 1843, ediţie princeps cu caractere chirilice.

2) Vasile Conta, *Teoria ondulaţiunii universale*, Iaşi, Editura Şaraga, 1915

3) Vasile Conta, *Théorie du fatalisme*, (Essai de philosophie materialiste), Bruxelles-Paris, 1877, ediţie princeps

4) Vasile Conta, *Les fondements de la métaphysique*, Paris, 1890, ediţie princeps

5) 5 *acuarele* de Adam Bălţatu:
- — La Cîmpulung-Muscel
- — Han vechi la Iaşi
- — În Iarmaroc la Tg. Neamţ
- — Drum la Humuleşti
- — Chervan

6) 4 *acuarele* de Vinătoru.

7) *O monografie* în heliogravuri a Mănăstirii Curtea de Argeş, cu o prefaţă de Jules Brun.

8) *Lexiconul* greco-franco-italian, editat în 1790, la Viena, sub patronajul domnitorului I. Alexandru Mavrocordat, 3 volume legate în piele de viţel marmorată.

CASA SCRIITORILOR
„Mihail Sadoveanu"
Calea Victoriei, 115

Ciclul
Serile Omagiale

— Victor Eftimiu —

Vor lua cuvîntul tovarăşii

Demostene Botez
şi
Valeriu Râpeanu

★

În program, un recital de canto şi poezie; poemul feeric „Înşir-te mărgărite" (fragment). Îşi dau concursul: Victoria Dinu, Adela Mărculescu, Cornelia Gavrilescu, Gina Petrini, Coca Enescu, Virginia Leu, Ion Finteşteanu, artist al poporului, Toma Dimitriu, Emil Botta, Titus Lapteş, Fory Etterle artişti emeriţi, Aurel Rogalschi, Ludovic Antal, Florin Piersic şi Gigi Dumitriu.

Intrarea pe bază de invitaţii.

---

ecranul mic

DARURI DE PRIMĂVARĂ

Două programe la televiziune. Lunea, micul ecran nu va mai fi protejat de husa care aducea în casele noastre o linişte bizară, o linişte pe care copiii n-o suportau şi se duceau nesiliţi la culcare. Iată daruri de primăvară care ne vor lega şi mai strîns de fotolii, pe noi pătimaşii călătoriilor imaginare, pe noi cei însetaţi de cunoaştere, bolnavi de nerăbdare şi curiozitate. De astădată, în locul obişnuitelor însemnări, mai acre sau mai călduţe, în locul notelor pe care le acordăm uşor în obscuritatea camerei noastre, vom alege cuvîntul care se cuvine în faţa unor daruri. Vom aduce omagiul nostru acelor oameni mulţi, necunoscuţi, proiectanţi, ingineri, muncitori şi tehnicieni care au pus în funcţiune cel de-al doilea post, celor care de doi ani lucrează cu rîvnă la construirea CENTRULUI DE TELEVIZIUNE BUCUREŞTI, grupului de operatori, reporteri, comentatori, regizori, mecanici, electricieni, tuturor acelora care seară de seară ne trimit în casă o fărîmă de lume. Celor care aleargă cu carul lor miraculos spre stadioane, teatre, săli de expoziţie, celor care mîine vor transmite parada tradiţională a oamenilor muncii... Tuturor le strîngem mîna şi le spunem: Să fie într-un ceas bun!

Dar mai cu seamă îndreptăm un gînd de recunoştinţă către forurile de stat, care nu precupeţesc nimic pentru ca ţara noastră să ţină pasul cu marile cuceriri ale civilizaţiei moderne, punîndu-ne la îndemînă, în condiţii mereu mai bune, formidabilul instrument de cultură care este televiziunea.

Din tot ceea ce ni se anunţă cu un spor de calitate şi de volum, pe noi, oameni ai condeiului, ne interesează cu deosebire spaţiul generos ce se va acorda literaturii, problemelor complexe pe care veacul nostru le pune şi scriitorilor. În promovarea unei literaturi de înaltă ţinută, a unei literaturi care să reflecte epoca şi aspiraţiile a milioane de oameni, televiziunea poate face enorm. Mai mult chiar decît actul critic de revistă sau ziar, ecranul mic operează pe o arie de mare întindere, captează atenţia a milioane de oameni, obligă oarecum la înregistrarea unor fenomene sau momente importante din cultura literară, urmărind viaţa cărţilor, vitregite adesea şi tratate ca o marfă oarecare.

Pentru sprijinul pe care televiziunea se angajează să-l acorde literaturii şi scriitorilor, noi îi facem o plecăciune şi ne legăm să judecăm cu obiectivitate, cu patimă aleasă şi cu dragoste neiertătoare, tot ce ne va înfăţişa. Oricum, nu vom trăda legenda care spune despre noi că sîntem incomozi prin clarviziune şi veghe necurmată.

ARGUS

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

— G. Bacovia: **Poezii** — E.P.L.

— Alice Călugăru: **Versuri**. Ediţie îngrijită de Ecaterina Săndulescu. Prefaţă de Dumitru Micu. — E.P.L.

— Virgil Mazilescu: **Versuri**. Colecţia „Luceafărul" — E.P.L.

★

— Eugenio Montale: **Poezii**, ediţie bilingvă. Colecţia „Poesis". Traducere şi prefaţă de Dragoş Vrînceanu — E.L.U.

● **PROZA**

— Claudia Millian: **Despre Ion Minulescu** — E.P.L.

— H. Salem: **Pastile contra prostiei, schiţe satirice**. — E.P.L.

★

— Giacomo Leopardi: **Mici opere morale**. În româneşte de Tatiana Popescu-Ulmu. Prefaţă de Edgar Papu. — E.L.U.

— Stendhal: **Roşu şi negru**. În româneşte de Gellu Naum. Colecţia „Clasicii literaturii universale" — E.L.U.

— Heinrich Mann: **Tinereţea, împlinirea şi sfîrşitul lui Henri al IV-lea**, ediţia II-a. În româneşte de Al. Leon. Studiu introductiv de Ion Ianoşi. — E.L.U.

● **CRITICA, ESEURI**

— Aurel Rău: **Elogii, articole şi eseuri**. — E.P.L.

● **LITERATURA PENTRU COPII**

— Mihai Eminescu: **Călin Nebunul**. Seria „Prima mea bibliotecă". — Editura Tineretului.

— Tudor Arghezi: **Hoţul**; — **Cocò şi pisica**; — **Întîia deziluzie**; — **Iepurii şi crapii** (4 volume). — Editura Tineretului.

— Ion Agîrbiceanu: **Nepoata lui Moş Mitruţ**. Seria „Prima mea bibliotecă". — Editura Tineretului.

— Emil Gîrleanu: **Gîndăcelul**. Seria „Prima mea bibliotecă". — Editura Tineretului.

— Alexandru Mitru: **Din legendele Olimpului**. Colecţia „Biblioteca şcolarului". — Editura Tineretului.

— Vasile Băran: **Întîmplări din primul vis**, povestiri, — Editura Tineretului.

probleme ale prozei actuale

LECŢIA CLASICILOR

Se ivesc mereu numeroase controverse, şi faptul e absolut firesc, în legătură cu fenomenul literar, cu originea şi menirea lui, cu modalităţile de comunicare, cu universul abordat. Se pune, cu acuitate, problema raportului dintre creator şi public, dintre subiectiv şi obiectiv, dintre conţinut şi expresie, se discută despre manierele perimate şi despre cele care vor hotărî destinul literaturii viitorului, despre formule depăşite şi formule sincronice, ş.a.m.d. Asemenea probleme nu se pun, desigur, acum pentru întîia oară, şi nici nu se poate presupune că pe viitor vor dispărea din preocupările creatorilor, criticilor sau chiar ale publicului. Şi aceasta pentru că grija faţă de soarta şi ecoul produsului literar este un semn al responsabilităţii tuturor. In mod firesc, în acest labirint de probleme răspunsurile diferă în funcţie de fiecare combatant, unanimitatea de opinii este exclusă.

Din păcate însă, dezbaterile sînt, de multe ori, prea abstracte şi speculative, iar rezultatele sînt sterile, pentru că se face prea puţin apel la autoritatea experienţei artistice anterioare, a cărei lecţie este cu mult mai elocventă decît orice controversă teoretică. Problemele propuse mai sus, şi atîtea altele posibile îşi găsesc un răspuns mult mai concludent analizînd ceea ce s-a creat durabil pînă la noi. In această privinţă constatările, aplecîndu-se asupra unui obiect concret, binecunoscut, duc mai totdeauna, prin forţa de neinvins a faptelor, la o solidarizare a punctelor de vedere, indiciu peremptoriu al adevărurilor descoperite. Şi aici, nici vorbă, diversitatea de păreri continuă să se manifeste, mai ales pe probleme subsidiare, dar, pe laturile esenţiale, predomină consensul. Un fapt pare ciudat, anume acela că cei care ignorează experienţa înaintaşilor, considerîndu-se „deschizători de drumuri", sînt începătorii în ale scrisului, nu numai la noi, ci peste tot. Evident, tendinţa nobilă de originalitate, de afirmare, e proprie vîrstei. Şi ea a dus, nu o dată, la rezultate notabile. Această aspiraţie nu poate avea însă urmări pozitive decît în condiţiile asimilării valorilor fundamentale ale culturii anterioare. Cînd buna intenţie se întîlneşte cu ignoranţa şi viziunea limitată, produsul obţinut este un avorton. Iată de ce experienţa marilor scriitori constituie, de totdeauna, o lecţie exemplară. Să ne referim, de pildă, la domeniul prozei. Fireşte, nu se poate susţine folosirea naivă, în alte condiţii, a unor mijloace sau instrumente artistice valabile cu multă vreme în urmă, evoluţia literaturii pe acest plan nu mai poate fi pusă la îndoială. E vorba de ceva mai important, anume de adoptarea unor *atitudini fundamentale, responsabile*, faţă de actul artistic. In această privinţă proza noastră, care a atins un nivel european prin scriitori ca C. Negruzzi, Creangă, Caragiale, Slavici, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, ş.a. poate oricînd oferi un prilej de reflecţii fertile. Capodoperele acestor scriitori invită la învăţăminte peste care nu se poate trece. Primul dintre acestea se referă, cu siguranţă, la necesitatea legăturii strînse a artistului cu problemele şi evenimentele majore ale vremii sale sau ale istoriei poporului său. Evident, această legătură nu creează ea însăşi capodopere, dar nimeni nu poate contesta faptul că acelaşi scriitor, aplecîndu-se asupra marilor teme, se află în ceea ce am putea numi, după Călinescu, „poziţie creatoare favorabilă". Cîteva exemple sînt grăitoare. Capodopera primului mare prozator al nostru, Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanu* este inspirată din evenimentele dramatice ale istoriei noastre, care au făcut să vibreze, în toată capacitatea ei, sensibilitatea scriitorului. Acelaşi autor, cu aceleaşi disponibilităţi, a mai atacat şi alte teme, dar acestea n-au putut avea acelaşi ecou în conştiinţa sa, iar rezultatele nu pot fi, nici pe departe, comparate cu cele din *Alexandru Lăpuşneanu* care, spre deosebire de *Zoe* sau *O alergare de cai*, scrieri minore pe teme minore, înfruntă vremile. Foarte ilustrativ este şi exemplul lui Slavici, prozator fecund dar inegal. Marile sale izbînzi: *Budulea taichii, Gura satului, Moara cu noroc, Comoara, Pădureanca, Mara*, sînt axate pe o problematică socială şi etică majore, scriitorul zugrăveşte raporturile dintre oameni aparţinînd diverselor categorii sociale sau morale, pune în dezbatere idei de cel mai mare interes şi de o netăgăduită permanenţă umană. Opera lui Mihail Sadoveanu este, în întregimea ei, o icoană nepieritoare a vieţii poporului român începînd din vremurile imemoriale, trecînd prin epocile de glorie ale marilor voievozi, poposind în egală măsură la domnitorii nevrednici, scoţînd în relief figurile oamenilor de jos, ţărani şi oşteni, care şi-au sacrificat viaţa pentru apărarea vetrei strămoşeşti şi mergînd pînă în epoca contemporană, zugrăvită cu aceeaşi nestrămutată conştiinţă de artist cetăţean şi de patriot. Opera lui Sadoveanu este, în întregul ei, cum s-a observat, o adevărată monografie a sufletului românesc. In aceasta stă puterea ei de impresionare a cititorului precum şi gloria ei. „Nu-mi doresc nimic altceva decît să exprim cît mai bine viaţa şi sufletul poporului meu", spunea marele scriitor şi acesta a fost, într-adevăr, ţelul său suprem, pe care l-a atins cu strălucire. Nu pot trezi, de aceea, decît scepticism acei scriitori care cred că se pot dispensa de particularităţile şi de specificul mediului pe care-l descriu mergînd spre o aşa-zisă tipologie universală nedeterminată spaţial sau temporal. Fireşte, viaţa modernă, cu marile ei cuceriri, sporeşte mereu apropierea dintre oameni, nimeni nu poate ignora acest lucru propunînd izolarea provincială de dragul „culorii locale". In acest sens, pledoaria lui Eugen Lovinescu pentru sincronism, pentru modernizarea literaturii noastre, atît pe calea opţiunilor tematice cît şi pe cea a mijloacelor vehiculate, rămîne de actualitate. Să nu uităm însă că criticul polemiza cu un tradiţionalism îndîrjit şi că el însuşi, atunci cînd unii discipoli zeloşi tratau literatura română ca pe o anexă a celei franceze, s-a văzut nevoit să se delimiteze de neofiţi şi să sublinieze necesitatea originalităţii naţionale în literatură, a ancorării acesteia într-un cadru concret istoric, susţinînd ideea paşoptistă că nu se poate intra în universal decît pe poarta naţionalului.

Sîntem un popor care construim socialismul în condiţiile noastre proprii, valorificăm tradiţia noastră naţională, cultivăm o etică superioară, cea a omului descătuşat de sub asuprirea socială. In drumul nostru nou sînt inerente unele momente dificile, poate chiar dramatice, dar deasupra tuturor se ridică superbele lumini ale înfăptuirilor grandioase. Acesta este contextul obiectiv, real, al vieţii noastre actuale. De aceea nu pot provoca decît neîncredere încercările unor scriitori de a eluda cadrul concret şi marile noastre probleme în schimbul unor eforturi sterile, prin practicarea unei literaturi exclusiviste pe latura abstracţionismului. Fireşte, un scriitor îşi poate îngădui experimente artistice, pe unele le poate chiar oferi publicului spre a le verifica vitalitatea. Dar experimentul nu poate fi niciodată un scop în sine, un joc, o şicanare a cititorului şi el se poate justifica, credem, în condiţiile în care respectivul scriitor a impus prin realizări majore. Istoria literară nu cunoaşte clasici ai experimentelor şi nici nu va putea cunoaşte. Cînd Marin Preda, după *Moromeţii*, a experimentat o nouă manieră artistică, scriind *Risipitorii*, prozatorul a întrunit adeziunea cititorilor care au înţeles că e vorba de un scriitor ce le-a cîştigat încrederea. Aşa încît experimentul însuşi pornea cu un credit. Este însă de neconceput un scriitor veritabil care începe cu experimente şi scrie toată viaţa experimente. Istoria literară înregistrează, se ştie, operele şi capodoperele şi nu experimentele. Dacă e vorba de un mare autor, repetăm, ele pot fi interesante, chiar eşecurile giganţilor sînt fertile. In acest sens, de pildă, destinul de prozator al unui autor de geniu ca Liviu Rebreanu este încărcat de semnificaţii. Capodoperele sale, intrate în patrimoniul literaturii europene: *Ion, Răscoala, Pădurea spînzuraţilor* sînt axate pe probleme şi evenimente de o adîncă semnificaţie umană care i-au oferit scriitorului prilejul de a valorifica marile sale resurse creatoare, care altfel ar fi putut rămîne într-o stare latentă. Puternic ancorat în realitatea vremii sale, marele romancier a izbutit mai ales în zugrăvirea evenimentelor apropiate în timp sau încă actuale. Problema ţărănească, de pildă, continua să fie de actualitate şi după primul război mondial şi debutul său magistral de romancier cu *Ion* se explică prin marele interes acordat acestei probleme. Nu altfel se explică apariţia *Răscoalei*, la care se adaugă ecourile, încă neşterse de vreme, ale uciderii miilor de ţărani la 1907. Geneza *Pădurii spînzu-*

Pompiliu MARCEA

(Continuare în pagina 7)

PUŢINE VORBE...

Dificultatea pentru un scriitor, atunci cînd ia cuvîntul într-o dezbatere privind arta lui, este aceea de a rămîne, în mod fatal, prizonierul conceptului său estetic. Vedem lumea, o înţelegem şi o înfăţişăm cu instrumente şi măsuri strict individualizate, cu un condei care închide în fiinţa lui firavă o experienţă de viaţă, o cultură anume şi mai ales o traiectorie de imagini constituită încă în nebuloasa copilăriei şi adolescenţei. Aşa fiind, cuvîntul scriitorului într-o dezbatere teoretică se cuvine luat ca o mărturisire şi judecat chiar în cuprinsul travaliului său literar. Nimic mai dezolant decît să auzi pe cineva preslăvindu-şi propria viziune, propriile mijloace artistice, făcînd cu dezinvoltură ordine într-o lume nesfîrşită şi tocmai prin asta, fascinantă. Zodia lui „trebuie", a „metodelor" însuşite fără afinitate şi fără patos, a utilitarismului artistic, cotidian sau de conjunctură, tocmai prin asta mi se pare acum lovită de tristeţe: prin ignorarea sau prin sacrificarea sufletului propriu lucrului scriitoricesc. Un exeget înarmat cu răbdare ar desluşi în lucrări mai vechi amestecul acesta de expresie spontană, autentică, originală, cu elemente străine, scheme, clişee, rudimente filozofice, care nu au fost şi nu puteau fi ale autorului. S-o spunem deschis acum, în acest ceas care poate fi şi al mărturisirilor, că acestea aparţineau unor funcţionari literari, nepricepuţi sau foarte zeloşi în a-şi păstra micile lor scaune. Afirmăm adesea că procesul a fost complex, şi nu greşim, dar răul cel mare, cel mai evident şi care trebuie desprins din această complexitate, a stat în activitatea unor vătăşei literari, profitori ai unei imunităţi consemnate, ai inocenţei şi timidităţii autorilor. Dar a condamna o perioadă literară, confundînd lucrul artistic cu erorile şi moravurile care i-au amestecat culorile, mi se pare un gest anticultural, o iconoclastie infantilă şi comodă. Cred de aceea, că va veni un timp cînd cercetători mai puţin grăbiţi vor aşeza această perioadă în lumina ei adevărată, desluşind în chiar cărţile care au populat-o, avatarurile unor scriitori. Pentru astăzi ne rămîne dreptul cîştigat de a denunţa ori de cîte ori e cazul, recrudescenţa unor fenomene nocive, de la impostura editorială pînă la intoleranţa exclusivistă. La aceasta ne îndeamnă însuşi partidul, cînd spune prin cuvîntul secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu: „Trebuie să cunoaştem clar ceea ce n-a fost bun şi să vedem limpede ce trebuie să facem pentru ca treburile să meargă mai bine" *(Plenara din 22—25 aprilie a.c.).*

Mai întîi de toate să vedem ce n-a fost bun în noi înşine, cînd şi unde am abandonat încrederea în glasul propriu, cedînd din fiinţa noastră intimă ceea ce trebuie păstrat cu sfinţenie dacă vrem să ne distingem în tumultul atîtor glasuri. Ni s-a părut adesea că entuziasmul, credinţa fermă în virtuţile revoluţiei, generează spontan opere de artă, uitînd că actul scriitoricesc nu este o simplă ovaţie sau proces-verbal de constatare. Acum înţelegem că revoluţia este opera uriaşă a milioane de oameni, că milioane de destine se topesc în ea, rămînînd totuşi funcţii individuale, entităţi spirituale cu neputinţă de dezagregat. Mai înţelegem azi că revoluţia e devenire, schimbare, ameliorare continuă sub speţa eternităţii rămînînd mereu sufletul omului aşa cum l-a cizelat natura, care nu este o maşină cibernetică. Regăsindu-ne pe noi înşine, eliberaţi de prejudecăţi şi ticuri, de aprehensiuni şi inhibiţii adunate cu încetul, uneori cu totul inconştient, avem oricum mai multe şanse să ajungem la personajul reprezentativ pentru existenţa contemporană. Am în vedere tot timpul năzuinţa acelui scriitor fascinat de vremea lui. Fără nici o intenţie programatică, mărturisesc că suspectez orice formă de evaziune, nu mă atrag parabolele şi „cheile" de tot felul, privesc cu scepticism schimbările modei, nu cred că tehnica

Nicolae JIANU

(Continuare în pagina 7)

PERSONAJUL NECUNOSCUT

Milul agitat, oricît de rodnic ar fi, depus pe maluri în urmă, acoperă curgerea şi trebuie să treacă timp pentru ca, depunerea aluviunilor eterogene fiind făcută, să vedem ce a rămas pur, dacă a rămas ceva, şi ce a ajuns sau nu a ajuns în mare ori în ocean...

Cărţile, arta, felul cum scrii şi despre ce scrii, se susţin singure, prin cultivarea adevărului şi valorii — de fapt aceasta din urmă ajunge ea singură, valoarea implicînd adevărul — şi timpul este singurul judecător infailibil. „Numai personalităţi! Cred că eu nu sînt o personalitate. Lumea îşi va aminti de mine tot atît de puţin ca şi de Proust". Fraza aparţine lui Thomas Mann şi ce este tulburător în forţa acestei intuiţii pe care o dă numai geniul e că, de pildă, bravul soldat Sveik este mai popular decît Hans Castorp. Timpul istoric decide. In curgerea lui, ce era dilatat la început, se strînge, se usucă, şi ce părea fără şansă, înfloreşte puternic. Cîteodată, în cazurile excepţionale, această funcţie răbdătoare şi fără de greş a timpului, o exercită, dinainte, vizionar, marii critici, care trebuie să fie şi niţel prooroci. In literatura noastră au existat asemenea personalităţi, dovadă terenul literar pe care-l avem sub picioare şi care, cu lente mişcări de suprapuneri de straturi, şi de judecăţi, s-a aşezat în ordinea sprijinirilor. „A prevede", „a grăi dinainte" nu ţine de vreo revelaţie turbure. E vorba de un plus de lumină şi de vitalitate în facultatea de a judeca. Să spunem că profesiunea laică de prooroc în literatură, sau anticiparea valorilor, nu este altceva decît puterea clarviziunii istorice, bazată pe o mare înţelegere a răspunderii, plecînd de la datele prezentului, putere condensată într-o durată minimă de ani, dar pe direcţia ei dialectică prelungită departe în viitor. Este cum ai da sau ai găsi un impuls — tocmai impulsul esenţial — şi pe urmă poţi să închizi ochii (într-un fel ca acel astronom celebru) — sigur că mişcarea se continuă într-un joc de pîrghii previzibil şi necesar, un perpetuum mobile, impersonal în aparenţă, de-a lungul generaţiilor, în a cărui riguroasă alcătuire, cei ce scriem intrăm cu toţii... sau poate că nu chiar cu toţii. Dacă, în această perspectivă neiertătoare...; dacă, unii dintre noi, n-au şi ieşit, din joc, fără să ştie?... Şi iarăşi: dacă nu ne rătăcim, cumva, în norul liliputan de săgeţi al polemicii mărunte, care, adesea, în devălmăşia tirului, intră din zbor una într-alta, făcîndu-se aşchii, nemaiştiind de partea cui sînt şi pentru ce se bat...; dacă, ele, aşchiile adică, ascund ţinta adevărată, scopul principal al luptei noastre? Cui foloseşte? Cine şi în cine trage?

Cred că niciodată poporul nostru şi literatura poporului nostru, poezia, cu ideatica ei superioară, exprimînd treapta de cunoaştere, a culturii noastre, sau proza autentică, nu epigonică (în ambele sensuri) proza crescută pe solul nostru, hrănită cu bucuriile şi dramele noastre — n-au cunoscut un moment atît de important şi de hotărîtor pentru propria noastră clarificare, ca artişti, faţă de arta şi existenţa noastră naţională în lume, care, politic se afirmă atît de viguros. Pe planul literaturii, şi ca prozator, mă gîndesc în primul rînd la nuvelă, la roman şi la publicistică, nu sîntem încă la înălţimea celeilalte afirmări, şi este, trebuie s-o spunem, nu numai din vina noastră. Natura scrisului, natura întrebărilor şi profunzimea angajamentului social, cer o anumită intensitate spirituală, un spirit critic acut, pînă la îndoială, în vederea afirmaţiei trainice. „Natura scriitorului — spunea cel ce a scris *Casa Matrionei* — este de a fi neliniştit, de a pune întrebări, şi, în toate împrejurările, de a fi călăuzit de datoria sa artistică". Această datorie artistică, pe care nimeni de pe lume nu i-o poate lua cronicarului sincer al faptelor şi sentimentelor epocii sale, fără riscul de a nu mai avea o cronică în adevăratul înţeles al cuvîntului, fără riscul, pentru generaţiile următoare, de a nu mai avea în urmă un trecut inteligibil — ea, această datorie artistică, este însăşi condiţia de a fi a scriitorului. Condiţie care înseamnă angajare *eficientă*, moral, în consensul efortului comun.

Scriind aplecat peste masa de lucru, puţin şchioapă, puţin lăsată în partea unde se sprijină cotul, apăsînd sau ştergînd sau doar aşteptînd; scriind legat, prin mişcarea vislei, de această bătrînă şi miraculoasă galeră care este masa de lucru, singurul altar de jertfă pentru penaţii tăi, chinuri şi

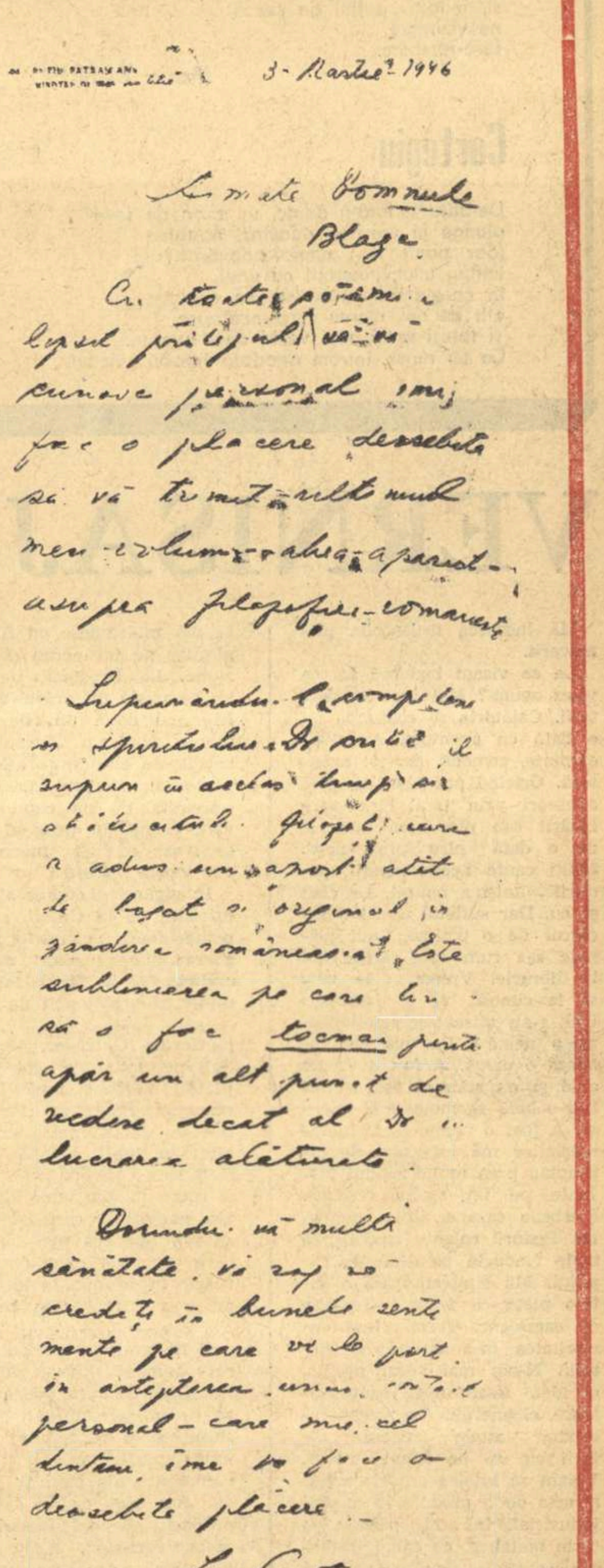
C. ŢOIU

(Continuare în pagina 7)

O scrisoare inedită a lui LUCREŢIU PĂTRĂŞCANU către LUCIAN BLAGA

In arhiva familiei lui Lucian Blaga s-a păstrat o scrisoare a lui Lucreţiu Pătrăşcanu, pe care poetul o preţuia în mod deosebit şi la care ţinea.

Reproducem mai jos acest document pe care ni l-a pus la dispoziţie Dorli Blaga, fiica poetului.



3-Martie 1946

Stimate Domnule
Blaga

Cu toate că mi-a lipsit prilejul să vă cunosc personal îmi face o plăcere deosebită să vă trimit ultimul meu volum – abea apărut – asupra filozofiei româneşti

Supunîndu-l competenţei şi spiritului Dv. critic îl supun în acelaş timp şi strălucitului filozof care a adus un aport atît de bogat şi original în gîndirea românească. Este sublinierea pe care ţin să o fac tocmai pentrucă apăr un alt punct de vedere decît al Dv. în lucrarea alăturată.

Dorindu-vă multă sănătate vă rog să credeţi în bunele sentimente pe care vi le port. în aşteptarea unui contact personal – care mie, cel dintîi, îmi va face o deosebită plăcere.

L. Pătrăşcanu

3 martie 1946

Stimate Domnule Blaga,

Cu toate că mi-a lipsit prilejul să vă cunosc personal, îmi fac o plăcere deosebită să vă trimit ultimul meu volum – abea apărut – asupra filozofiei româneşti.

Supunîndu-l competenţii şi spiritului Dv. critic, îl supun în acelaş timp şi strălucitului filozof, care a adus un aport atît de bogat şi original în gîndirea românească. Este sublinierea pe care ţin să o fac, tocmai **pentrucă apăr un alt punct de vedere, decît al Dv., în lucrarea alăturată.**

Dorindu-vă multă sănătate, vă rog să credeţi în bunele sentimente pe care vi le port, în aşteptarea unui contact personal – care mie, cel dintîi, îmi va face o deosebită plăcere.

L. PĂTRAŞCANU

CRONICA LITERARA

CAMIL PETRESCU „OPERE", vol. I*)

S-a întîmplat să recitesc versurile lui Camil Petrescu odată cu masiva Antologie a poeziei simboliste româneşti, aşa încît termenul de violent contrast în care se situează, în climatul şi substanţa lor, s-a ivit oarecum de la sine, ca o trecere şi firească şi categorică şi, mai ales, necesară, impusă de sufletul însuşi al lucrurilor, dictată de o respiraţie internă, ciclică. Acest anti-simbolism, refuzul încleştat al evaziunii în vag şi în muzical, nevoia imperioasă a determinării, a înrădăcinării în concretul oricît de fluid, cu ideea că numai o astfel de certitudine poate autoriza saltul în golul gîndirii, al imaginii, elanurile transcendentale, reprezintă chiar temeiul viu al personalităţii scriitorului nostru. Interesul, înainte de toate, al acestor versuri de tinereţe (majoritatea lor datînd din anii primului război şi perioada imediat următoare), este de a oferi privirii, deacum avertizate prin cunoaşterea integrală a operei, un Camil Petrescu concentrat, încă în flăcările actului originar, în starea de maximă autenticitate, din care se vor alege, se vor consolida liniile structurii sale definitive.

Ciclul morţii a fost de la început analizat sub aspectul „notaţiei" demistificatoare a realităţilor războiului, al „cunoaşterii plastice" (Eugen Lovinescu: „Poezia d-lui Camil Petrescu este, poate, cea mai plastică din cîte cunoaşte literatura română), al „veracităţii de notaţie" (Pompiliu Constantinescu: „un tragism resemnat şi sumbru al combatantului"), revelîndu-se îndreptăţit „paginile aspre şi dureroase" (Perpessicius: „filele lui zvîcnesc de adevăr şi de umanitate"), mărturie ca şi Ultima noapte de dragoste..., spusă de un participant zguduit (Tudor Vianu: „dintr-o apropiere de încleştarea luptelor pe care nu o mai împarte cu nimeni"), de unde viziunea „personală" a luptei (G. Călinescu: „Campania e concepută ca un spectacol straniu, apocaliptic..."); şi, fireşte, stabilindu-ne într-o atare perspectivă, incontestabil exactă la treapta percepţiei directe, sînt prea puţine lucruri de adăugat, dacă nu niciunul.

Atîta doar că la o lectură nouă, oricînd posibilă, versurile, seriile acestea de cuvinte aruncate cu o aparenţă lipsă de control pe foaia albă (Camil Petrescu se fereşte cu desgust să le zică afectat „poezii", explicîndu-ne cu fermecătoare, totuşi, ostentaţie că „fac parte dintr un vraf de ciorne", şi că e vorba de fapt de nişte „foi" trecute din buzunarul unei mantale într-o „boccea", cu sincera mirare teatrală de a nu le fi pierdut pe undeva, cu „marea surprindere" de a le fi regăsit!), versurile acestea, deci, parcurse altfel, ca o diagramă a spiritului camil-petrescian, lasă a se desprinde schema unei cunoaşteri mai generale, în sensul căreia se va dezvolta opera integrală.

O strategică ignorare a contextului, o aşezare fie şi temporară, între paranteze a împrejurărilor speciale ce le-au produs, ne duce repede la încheierea că în aceste versuri există o mişcare secundă, esenţială, identică procesului de cunoaştere cu marile sale elanuri, obstacole şi tăceri, există „ideea" vie a raportării eu-lui la univers şi toate „formele" tipice „demersului" camil-petrescian.

Forţînd puţin lucrurile, am spune că din ele, — în ipoteza de o clipă că ar fi dispărut piesele de teatru, romanele, eseistica, polemicile, toate dovezile de existenţă ale scriitorului, — s-a putea recompune printr-o bruscă intuiţie confirmată de fapte, cum gîndea Camil Petrescu, stilul, în genere al personalităţii interioare, dialectica treptelor spirituale, momentele active şi cele de oboseală, de inerţie, agresiunile, căderile, şi mai ales felul înlănţuirii lor. Acestea, oarecum indiferent de obiectul determinat sau de natura lucrării în care se încorporau. După cum, tot pe temeiul lor ne-am putea orienta în legătură cu „tehnica" însăşi (într-un înţeles mai larg) a pretenţios numitului „proces de creaţie", a trecerilor (preferăm cuvintele autorului din postfaţă) prin „dezarticularea şi truda şantierului". Această reconstituire a concretului trudei spirituale, (care la Camil Petrescu e de nedesfăcut de calvarul strict biologic), refacere în acelaşi timp, dincolo de obiect şi împrejurare, a sensurilor mai generale, reprezintă pentru critic o pasionantă întreprindere; încerc să o sugerez aici în linii deocamdată prea sumare.

Schema, redusă la imaginea ei cea mai simplificată cu putinţă, ar fi acea a unui asediu încleştat, rece, a unei încercuiri a obiectului, efectuate printr-o crîncenă mobilizare de mijloace, accentul căzînd însă pe aşteptarea activă, crispată a momentului-cheie, care poate veni şi care deobicei nu vine. Nu vom avea deci o descriere a luptei, a înfruntării finale, în care

se descarcă energiile, neliniştile, terorile acumulate, propriu zis descărcarea nu se produce niciodată, eliberarea de tensiune nu are loc, ea e mereu amînată, la un termen infinit. Totul se rezumă atunci la aşteptare grea, la asediu şi pîndă, la un marş greu spre ţinta nedefinită sau neatinsă: „De nopţi întregi luptăm din greu / Cu praful sec şi setea / Cu depărtarea neagră şi perfidă. / Ni-e trupul în sudoare fiert, / Şi-adînc prin ţărîna lichidă, / Ca printr-un vad de heleşteu / Tîrîm picioarele / Istovitor, Inert. / Şi ca o caravană prin deşert, / Care se pierde sufocată / În norii de nisip rătăcitor, / Prin negura de pulbere uscată, / De-abia mai răsuflăm".

E atmosfera toridă şi uscată, e lipsa de aer, senzaţia de mers apăsat, fără destinderi, fără bucurii, senzaţie de irespirabil, de „trup fiert" din Patul lui Procust. E sufocarea „combatantului", climatul apăsător, halucinant (pe care „luciditatea", împotriva aşteptărilor, abia îl potenţează), e încărcătura de o densitate — limită din marile campanii polemice camil-petresciene, duse cu o înverşunare şi cu un dezgust sec ce taie respiraţia. E marşul greu al eroului din Ultima noapte... prin deşerturile nisipoase ale mediului (sufocant prin prostie, cruzime, imbecilitate, dar parcă şi prin altceva, printr-o substanţă prăfoasă, existentă în sine, imposibil de analizat). E istovitorul asediu din Act veneţian, încercuirea concentrată, cu fantastică mobilizare de argumente a enigmaticului feminin, înaintarea lui Pietro Grala spre orizonturi „negre şi perfide". Şi mai departe:

„De-abia mai răsuflăm / Căci din greoaie valuri sure / Care ne-apasă tot mai greu pe cască, / În nări ni s-au clocit depozite impure, / Ca rămăşiţe-n filtrurile vechi. / Treptat / Pe pleoape, pe obraji şi pe urechi / Ni s-a cernut o mască de catifea de praf, / Ce se coboară-adeseori / Pe ochii moi de lacrimi, de urdori. / Cu toate că beşicile ne-nfig în carne ţinte / Sleiţi noi ducem înainte / Picior după picior, / Împleticit / Stăruitor / Nu ştim / Nici unde mergem / Nici unde ne găsim".

N-ar fi excesiv să vedem în aceasta o „metaforă" (dar cu termenul subînţeles fixat precis, încopciat în toată cruda sa autenticitate), a mersului nesfîrşit prin viaţă cu perpetua senzaţie a înfrîngerii unei dificultăţi, cu pasul împiedicat nu doar de obstacole determinate, invitînd la ocol, dar şi de aerul „înecăcios", de valuri cenuşii imponderabile şi totuşi rezistente de o foarte stranie rezistenţă. O străbatere a scriitorului prin opera sa, o dificilă, apocaliptică traversare la nesfîrşit, dar stăruitoare, împinsă din urmă ca de o forţă necunoscută („Cu cît înaintăm / Cu atît mai lung e drumul. / Sleiţi de sevă, sclerozaţi..."), cu setea în fiinţă a unei misterioase împliniri, în faţă doar cu o datorie care creşte văzînd cu ochii luînd proporţii enorme, din ce în ce mai cu neputinţă de satisfăcut. „Sete arzătoare de coleric", aspiraţie chinuitoare multiplicîndu-se pe măsură ce lasă în urmă cărţile scrise („păduri şi sate" depăşite: „în noaptea fără de hotar / Mişcăm într-una"), în vreme ce datoria (sădită în nucleul însuşi al destinului creator) creşte fără-ncetare, ca un spectru al ameninţării. Chiar la sfîrşitul acestui volum, Camil Petrescu scria, cîteva luni înainte de a muri, o pagină de un dramatism uscat, arzător, auto-biografie a spiritului devorat de implacabile datorii care proliferează. Rîndurile ce urmează trebuie „citite" în realitatea lor internă, făcîndu-se, adică, abstracţie de sensul lor imediat (care e acela îndeajuns de curent al „obligaţiilor" fireşti, profesionale) şi receptate ca un strigăt de martirizat care-şi iubeşte calvarul, trăieşte prin el şi nu poate în nici un fel trăi altfel (receptate cu „aerul" lor cu tot); ele iradiază senzaţia de veşnic „marş greu" de eroică şi orgolioasă îndărătnicie. În prezenţa căreia trebuie citite şi versurile:

„De patruzeci de ani munca mea cu condeiul nu a suferit nici o întrerupere... Timp n-am avut deci, pot spune, niciodată... De plictisit nu-mi aduc aminte să mă fi plictisit vreodată, de cîteva decenii încoace. Prin îngrămădirea de obligaţii care depăşeau ceea ce era rezonabil, prin angajamente nevrute eram vecinic în urmă, dator calendarului cu o săptămînă, o lună, un an de lucru şi de la an la an datoria se aduna, se încăleca, se îngroşa, asemenea cercurilor anuale pe tulpina stejarului sau, dacă vreţi aşa cum se îngloda un clăcaş care nu izbutea să se plătească în nici un an de datoria curentă către proprietar (căci ceea ce se putea scoate de pe ogor era de fiecare dată mai puţin decît cereau nevoile lui oricît de reduse) şi datoriile, la plural, creşteau cu sporurile de muncă ale fiecărui an, în catastivele proprietarilor, fără altă soluţie decît moartea.

„Tot astfel angajamentele mele, unele spontane, altele silnice, se angrenau în timp unele într-altele, creşteau într-o proporţie care depăşea truda şi posibilităţile mele, orice aş fi făcut... A urmat astfel în decursul anilor o încălecare de datorii de timp gonindu-mă fără un răgaz, fără respiraţie. Mi se spunea „luna viitoare cînd ai să fii mai liber" şi eu ştiam că înainte de trei ani nu pot avea nici o jumătate de zi liberă cu adevărat".

Ce altceva spun versurile „de război"? Acelaş mers epuizant, un mers „în sine" neîntrerupt, al omului „cu ochi halucinanţi şi mistuiţi lăuntric" de priveliştea Ideii care-i rămîne mereu în faţă, şi care e totuna cu teribila datorie de a merge („împleticit / stăruitor"), numai cu ochii aţintiţi de „luna / Pe care norul o ascunde încă". În aşteptarea biciuită, întărîtată, fără o clipă de răgaz, a satisfacerii unei misterioase promisiuni: „Căci iată / Priveliştea apare deodată / Ca o momeală de dincolo, stranie, / Un început de danie / Din nemurirea care ne aşteaptă".

Lucian RAICU

---

*) Ediţie îngrijită şi prefaţă de Al. Rosetti şi Liviu Călin. E.P.L.

Final de primăvară

Cocoș heraldic împresurat de găini.
Miros de pămînt și văzduh.
Creangă de salcie înmugurită,
și tu ești aici.
Și tu, morman de frunze aprinse,
cu mirosul tău de fum înțepător.
Allegretto ? Andante ?
Ce-nsemnătate mai are ?
Încă suntem aici
și, milostiv, suflul de seară
ne vizitează,
fără-ntrebare.

Maria BANUȘ

Cortegiu

De-atîta forfotă-n adînc, un zvon de seve
ajunge la urechea noastră, noaptea
(dar poate nu-i nimic adevărat ?...):
limbaj uitat, itinerant cu anul,
în care recunoaștem sunete ciudate,
atît de noi, mereu surprinzătoare,
și totuși vechi, mai vechi decît viorile.
Ca un reflex, intrăm deodată într-un zvîcnet,
lăsîndu-ne atrași ca de-un cortegiu nevăzut,
uimiți de măștile copacilor, și obosiți
de-o moștenire de zăpadă. Am visat
că stă-ntre noi și iarbă spațiul gol,
că trebuie să-l uzurpăm pentru-a ne-ntinde
pe jos, mușcînd din carnea verde-a luncii.
Dar nu e nici un spațiu gol : sîntem
una cu iarba, zvîcnetul e-al nostru,
iar praporii cortegiului ne flutură
în piept, cu pocnet tot mai viu în vîntul
întreținut de răsuflarea noastră...

Ștefan Aug. DOINAȘ

Cele mai grele fructe

Cele mai grele fructe, comori ale luminii,
sînt mîinile, aprinse din sînge și din lut,
întinse ca o torță, afară, să încerce
ispita unui, deschis la început, gînd.

Cotidian întoarse din aspră aventură
le-așteaptă fete pale
să le cuprindă cald,
dar mîinile tot sapă în orizont o boltă
de lucruri care scaldă safirul în smarald.

Un evantai de stele, mîinile se-ating
și primăvara frumuseții lor încinse
cutremură capcane de paing.

Victor TORYNOPOL

Baladă

Umbre calde și roșii
și mișcătoare
sub aripa clipei.
Oamenii aceia
s-au strîns.
pe un pămînt bun al lor
și foarte tînăr
aruncat înaintea noastră.
Izvorul lor
strîns și încălzit între ei.
Pentru cunoașterea lor
aduceți fîntîna
ochiului meu.

Vasile ANDRONACHE

Reverberație

Trunchiuri de culori
și martie
ca un castor întins pe masa de disecție.
Și apele se petrec în maluri
neîncetînd să fie ele însile
și nimic nu e mai primejdios,
cu atîtea iazuri în care broaștele au
înghițit stele,
cu atîtea cuvinte înțepenite
în tăcerea care-a supraviețuit pietrei,
decît măiestria de a deveni amurg

Dan MUTAȘCU

Nuntă

Caii cu ștergare prinse-n coame
vornicii sînt vii și fug
din prag în prag cu zvonul
a două lumi înfrățite
brazii la porți înfig cerul
cu acea demnitate care le dă
înfățișarea de columnă ;
rîd băieții șăgălnicii
la răscruci ieșind cu plin.

În noaptea asta, opriți topoarele,
vechile gîlcevi și ura ;
nimeni n-are voie să doarmă
nici măcar sub omăt ;
fratele mai mic al tatei
s-a anunțat nun mare ;
rachiul aburește orații ;
coapsele fetelor, prin vecini,
plesnesc de muguri.

George CHIRILĂ

VERNISAJUL UZINELOR

Mă încearcă melancolia primăverii.

La ce visam înainte ? La ce visez acum ? Mai întîi la călătorii. Călătoria se confundă nu o dată cu aventura. Aventura cuminte, comodă, dar tot aventură. Oricînd pot pleca. Și plec adeseori prin țară. Plec spre răsărit sau plec spre apus și nu o dată plec spre nord. Mulți caută apele, munții, pădurile, liniștea naturii. Le caut și eu. Dar sufletul meu s-a încărcat de o patimă. Caut uzinele așa cum caut cărțile noi în librărie. Vreau să le văd, să le cunosc, să le compar. Unii s-au mirat : te emoționează o uzină ? Da, mă emoționează o uzină. A fost o vreme cînd și eu stăteam deconcertat într-o hală zgomotoasă și imensă. A fost o vreme cînd lumea mașinilor mă înfricoșa. Se întîmplau prea multe acțiuni violente pe un spațiu restrîns. Fierbeau cazane. Urlau motoare. Poduri rulante treceau ca niște viaducte pe deasupra capului. Mă simțeam părăsit într-o piață cu febrilă circulație de camioane. Treptat însă curiozitatea m-a apropiat de detalii. N-am mai văzut mașini, ci idei. N-am mai văzut motoare, ci energii. Am început să străbat vastele ateliere ale țării cu un nestăpînit interes. Voiam să înțeleg arta de a trăi și arta de a produce în mediul industrial, în acele peisaje cu turle metalice, cu cetăți de beton și sticlă, cu macarale și buldozere. Și atunci a început aventura spirituală a cunoașterii. Am cunoscut ambiții și pasiuni de colecționar. Un colecționar de imagini și de impresii. Fiecare nouă uzină echivalează cu o achiziție a spiritului meu insetat de fapte și peisaje. Fiecare uzină, prin proporții, prin organism, prin utilaje, prin ceea ce produce, prin oamenii ei în special, dezvoltă o forță emoțională pe care simt nevoia să o transmit prin notații directe și spontane.

Privesc harta industrială a țării. Mi-am fixat atîtea itinerare ! N-am să le pot străbate decît într-o mică măsură. Fiecare știre lapidară din ziar este pentru mine o chemare. Undeva a apărut un far. O imensă lampă a mării. Trebuie să mă mulțumesc cu fugara ei pîlpiire pe un ecran de televiziune. La Broșteni, pe Bistrița, se naște un orășel al minerilor cu două mii de apartamente. Nici un deceniu n-a trecut de cînd mă aflam pe plute, în dreptul unei stînci prăvălite de un copil năzdrăvan. Acum, în peisajul bucolic se ivesc edificii moderne. Le voi vedea ? Cînd ?

În giganticul cuptor al țării, în furnalul de la Galați, se va aprinde foarte curînd focul și dogoarea lui o voi simți de acasă arzîndu-mi obrajii de febră și emoție. Sînt șase ani de cînd am descins pentru prima oară pe platforma Galaților. Vîntul șuiera pe un cîmp gol, pe un platou răscolit pînă la mari adîncimi. Părea că rîuri sălbatice au făcut incizii croindu-și albii în lutul milenar, deschizînd cale conductelor subterane și spații pentru temelii. Asemenea ghețarului care își păstrează sub ape cea mai mare parte a trupului, combinatul siderurgic își afunda în lut o mare parte a ființei sale puternice. Am asistat la activități neînchipuit de grele și periculoase, în care oamenii dădeau dovadă de iscusință, de curaj, de inteligență, de răbdare, minați de o pasiune și o tenacitate pe care numai participarea la marile evenimente ale țării ți le poate da. Am stat ca în fața unor prăpastii să văd fundațiile cajelor verticale, acele turnuri metalice care laminează azi blocurile de oțel cu ușurința cu care ai preface aluatul în rulouri. În hala laminorului mi-am petrecut apoi ore și ore, vrăjit de ecranele de televiziune prin care operatorii privesc mișcarea agregatelor. Pe vatra oțelului au apărut alte obiective, alte fabrici și foarte curînd cel mai mare furnal al țării va începe să duduie. Cum să nu fiu trist cînd știu că n-am să fiu de față la marea premieră ?

N-am să fiu nici la Slatina, să văd halele celei de a treia etape de dezvoltare a combinatului de aluminiu. N-am să fiu nici la Reșița să admir colosalele turbine destinate Porților de Fier. N-am să fiu nici la Hunedoara să văd construcția uriașului bluming. Aș vrea să fiu peste tot, aș vrea să însoțesc cu o bătaie de inimă apariția fiecărui tractor, fiecărui autocamion, fiecărei locomotive electrice, fiecărei sonde, fiecărei nave. Ca niște arbori miraculoși cu rădăcinile adînc implîntate în solul țării, uzinele lansează generații după generații de mașini, care se răspîndesc în lume ca frunzele și ca florile. Cum s-ar putea să nu fiu tulburat de priveliștea cea mai dinamică pe care civilizația noastră ne-o oferă ?

Pornesc spre șantiere și uzine, ca spre mari amfiteatre. Pornesc fără să știu despre ele aproape nimic. Am în buzunar creionul și carnetul de însemnări și de fiecare dată sînt un ucenic silitor și conștiincios, care se duce să asculte, frămîntînd noroaie, străbătînd hale încărcate cu utilaje, prelegerile tehnice care încep dimineața și se sfîrșesc noaptea, însoțite de demonstrații practice și de vii schimburi de impresii. La început am fost stingherit. Căutam să memorez. Mă sfiam să scot față de oameni carnetul meu de însemnări. Era ca și cum aș fi tulburat cu preocupările mele profane ritualul muncii industriale. Nu voiam să atrag atenția asupra mea. Nu voiam să fiu socotit un străin, un simplu vizitator. Ei mă îndemnau să mă urc în turnuri, mă purtau prin dreptul unor cazane cu vuiet înspăimîntător, îmi arătau mașini cu program, agregate imense care se mișcau cu precizia și ușurința unui mecanism de ceasornic. Le priveam ca pe niște jucării. Mai aveam sentimentul naiv al copilăriei față de miracolul tehnic. Apoi am început să contemplu totul cu gravitate, fără obișnuitul zîmbet de uimire și încîntare. Am început să studiez. Stările sufletești le prefăceam în metafore. Îmi scriam impresiile din mers, spontan. Elaboram reportajele la fața locului. Am început să sufăr pentru ceea ce împovăra munca și viața oamenilor din uzină. Am început să străbat halele cu atenția cu care străbat de obicei sălile de expoziții, căutînd opera de artă cu cel mai mare efect de șoc.

Mă văd pe neașteptate la combinatul petrochimic din Pitești. Nu voiam să renunț la dragostea mea mai veche. Nu voiam să-mi modific sentimentele față de Brazi. Mi-am închipuit cu doi ani în urmă că nimic nu poate fi mai perfect, mai frumos, mai impresionant decît combinatul petrochimic din Brazi. I se spunea unitatea-etalon. Era neîntrecut. Reprezenta aripa cea mai avansată a petrochimiei românești. Dar toți mi-au spus : de azi înainte, Piteștii vor ocupa locul întîi. Eram trist. O tristețe pe care o încerci ori de cîte ori te vezi nevoit să-ți rectifici o părere excelentă despre un om sau despre o operă, despre un campion sau despre un inventator. Dar la Pitești priveliștea solară a turlelor metalice m-a orbit. Niciodată nu mi-a fost dat să văd reunite atîtea mari ansambluri de turnuri metalice. Turnuri de separare, cazane în care țițeiul va fierbe la presiuni și temperaturi furibunde. Ele se înșirau pe cîmpul dintre Oarja și Prundu asemenea unor orgi gigantice împresurate de ziduri de protecție înalte și groase ca fortărețele Atlanticului. Am intrat în camera de comandă și m-am așezat la pupitru. O orgă electronică de dimensiuni magistrale avea să fie comandată cu aceeași ușurință cu care muzicianul produce prin apăsarea clapelor acorduri și înlănțuiri de sunete. O partitură superbă urmează să fie descifrată și interpretată dintr-o sală elegantă, cu pereții acoperiți de scheme și ecrane, o sală luxoasă al cărei vernisaj urmează să aibă loc peste cîteva zile.

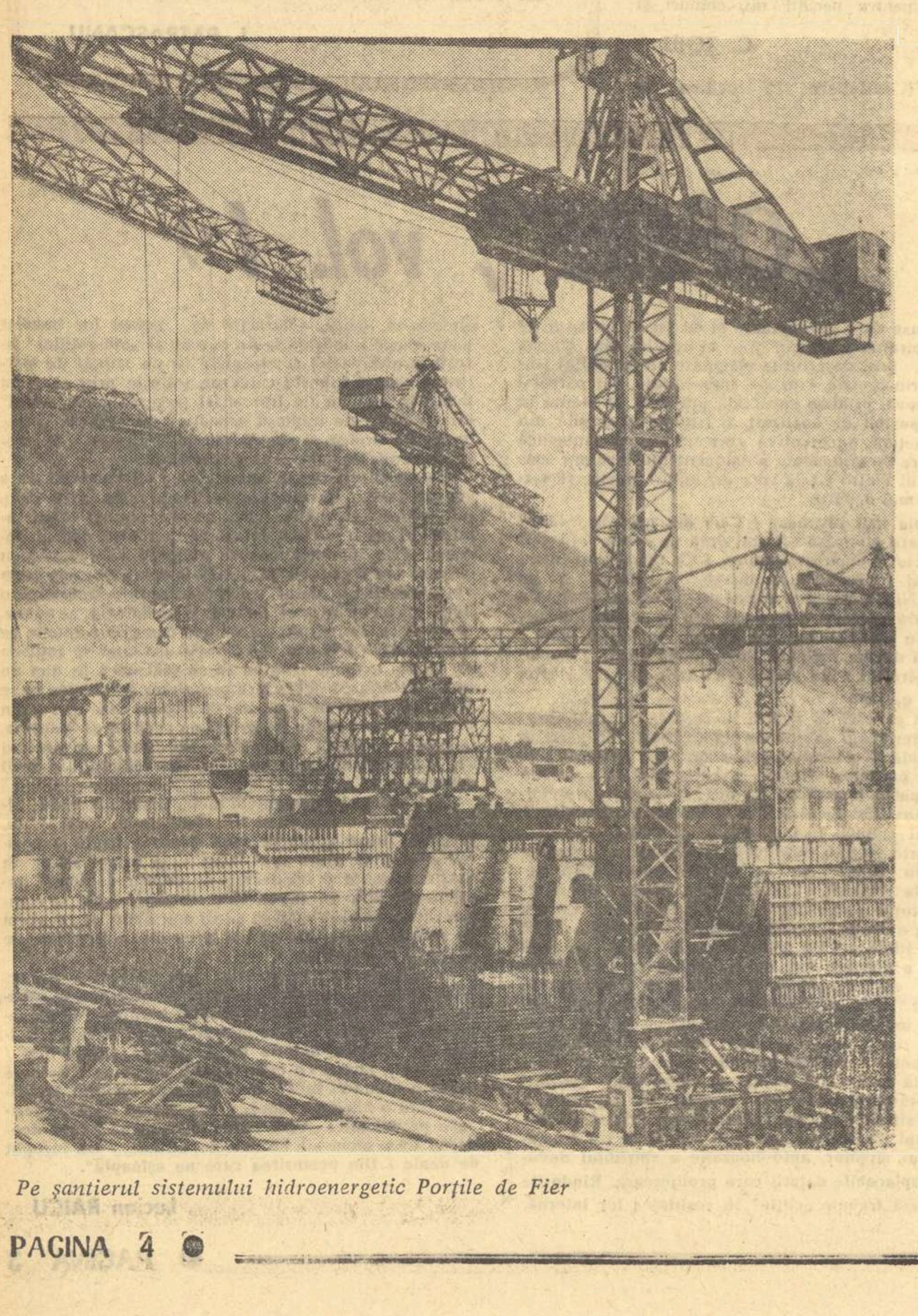
Aceeași senzație la centrala subterană a hidrocentralei de pe Argeș. Cinci oameni într-un impresionant laborator. Sala turbinelor, în inima muntelui de cremene, are liniștea și măreția unei săli de operă. Pereți acoperiți cu mozaic verzui, pereți placați în metal auriu, tavanul metalic iluminat viu adăpostesc cele patru mari agregate puse în mișcare de apele Argeșului. Munca a devenit mai subtilă și mai spiritualizată. Cinci oameni alcătuiesc echipajul acestei nave subterane în care fiecare „piesă" are nu mai puțin de 242 de tone. Puternica uzină a electricității intră în rol cu forțele sale în orele de vîrf ale zilei și energia electrică produsă aici se răspîndește anonimă ca și lumina însăși peste panorama feerică a țării. Cei cinci oameni mînuiesc butoanele ca pe niște piese de șah, declanșînd energii egale cu ale fulgerelor. Dar uneori, cînd aparatura automatizată opune o rezistență, o inerție, atunci tehnicienii trec la manevrele manuale, iar trecerea aceasta cere o mare iscusință și rapiditate, o mare pricepere demnă de a fi asemuită cu virtuțile necesare celor ce conduc navele spațiale.

A fost o vreme cînd aici, pe Argeș, am asistat la priveliștea unui adevărat asalt al munților. Mii de oameni înarmați cu cele mai perfecționate utilaje au tăiat stîncile, au retezat munții, i-au sfredelit, au unit masivii printr-un baraj boltit ca o amforă. Acum muntele mi se pare părăsit. Părăsite sînt coloniile de cabane. Părăsite drumurile pe care vezi numai autobuze ale O.N.T.-ului și limuzine. Intrarea în subterană, sub cetatea lui Vlad Țepeș, seamănă cu intrarea într-un ultra-modern hotel de munte, hotel al tăcerii și al singurătății. Pașii rasună pe lespezile lustruite ca într-o biserică și atmosfera aceasta impune fără voie reculegere și cucernicie. Darul constructorilor a rămas aici o dată cu miracolul puterii tehnice, în timp ce oamenii s-au mutat la Lotru și la Porțile de Fier, unde mă duc cu bucurie pentru a trăi sentimentul măreției și al puterii.

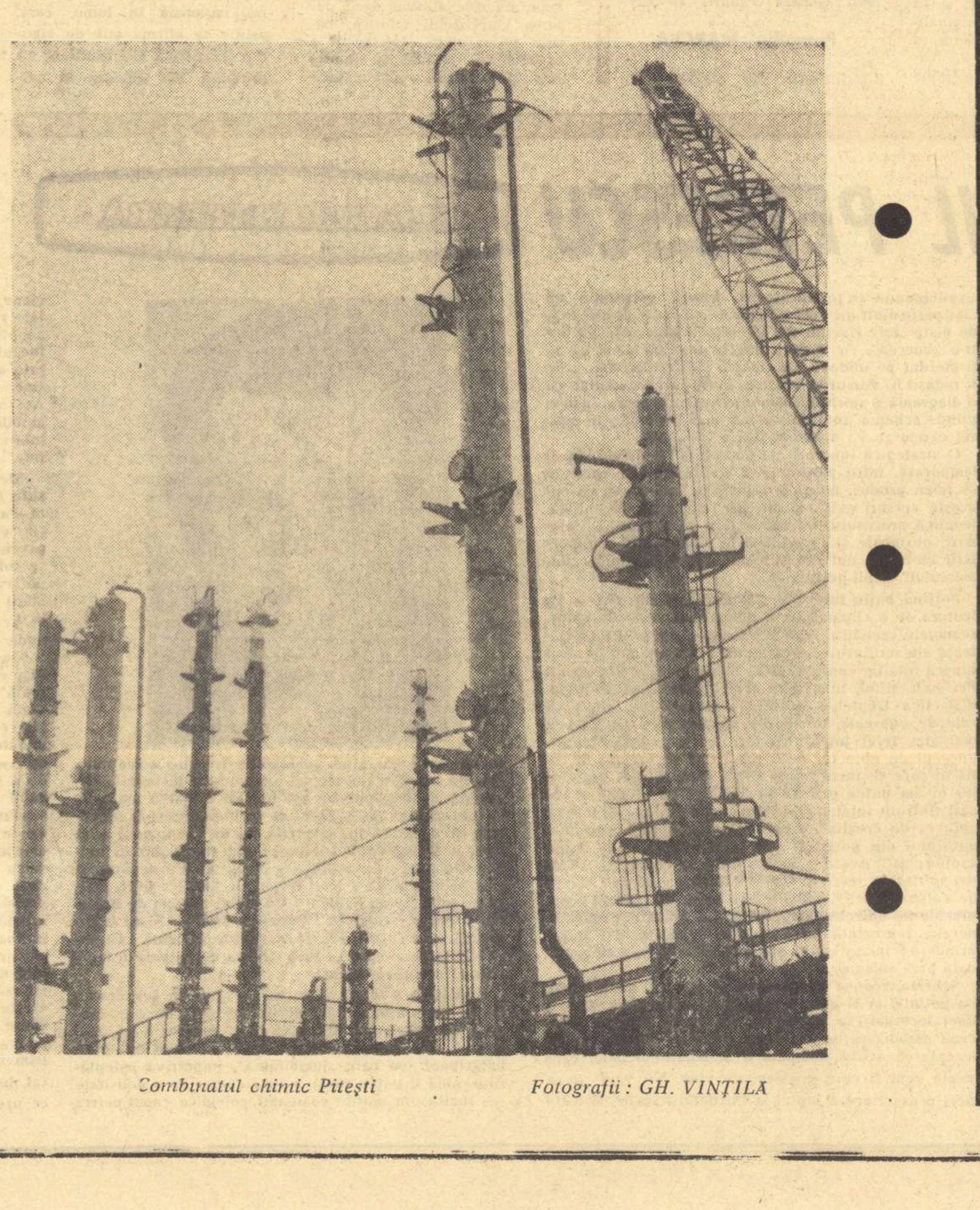
Timp de patruzeci și opt de ore am asistat, pe Dunăre, la marele spectacol oferit de așii hidrocentralelor. Am urmărit uneltele cu care se dă epopeica luptă cu stihiile apelor. Am coborît la temeliile centralei și ale ecluzei, am intrat în încăperile turbinelor, am trecut prin tunelele de aducțiune, prin labirintul acestui palat al apelor și al electricității, m-am suit în cabina unei macarale-turn și de la înălțime am contemplat tulburătorul peisaj al muncii, în vecinătatea munților, în vecinătatea fluviului care în nici un alt loc al cursului său nu este mai energic, mai puternic, mai sălbatic, mai eroic. Fluviul pare strîns într-o menghină, silit să se strecoare printr-o strungă, modelat de barajele de oțel care seamănă atît de bine cu basticanele și zidurile de cetate, încît nu se poate să nu mă gîndesc la asalturile de odinioară, la bătălii magnifice. Oamenii acționează din cabinele autocamioanelor, din cabinele macaralelor, dar mulți acționează organizați în echipe care împletesc sute de mii de metri pătrați de vergele metalice : un formidabil covor ruginiu. Rețele, garduri de fier se înalță vertical sau oblic prinzînd imaginea formelor viitoare ale centralei și ecluzei. Pe nici un șantier n-am văzut bare de oțel atît de groase ca aici, intrînd în osatura hidrocentralei. La capătul coridorului de beton, la capătul intermediar al ecluzei se montează primele piese ale porții plane. Greutatea ei atinge aproape o mie de tone. Se asamblează macaraua de 160 de tone pentru manevrarea stavilelor barajului, vanelor, blocului de montaj. Se fac pregătiri pentru montajul celor două poduri rulante de cîte patru sute de tone, cu ajutorul cărora se vor ridica rotoarele turbinelor în greutate de circa șapte sute de tone fiecare. Am trecut de pe o treaptă pe alta. Am străbătut drumul cel nou. Poduri, tunele, șosele, baraje, scări, terasamente, viaducte, piloni, turnuri, platforme, terase. Orașe ridicate la cote superioare. O insulă fermecătoare mutîndu-se cu clădirile și vechile-i monumente în aval de baraj. O altă insulă înghițită treptat de cupele excavatoarelor, transportată cu funicularul părticică cu părticică, sortată, cernută și depusă apoi sub forma betoanelor la temeliile și construcțiile hidrocentralei.

Toate acestea fac marea poezie a vieții contemporane. Din vraja lor eu nu mă pot împărtăși decît o clipă, o zi, o săptămînă. Apoi mă reîntorc acasă și, stînd în fața filelor albe filtrate printr-o mașină de scris, încerc să închipui din cuvinte imaginile lor monumentale. Le evoc cu dragoste, fiindcă astfel am să tînjesc mai puțin după ele.

Traian FILIP



Pe șantierul sistemului hidroenergetic Porțile de Fier



Combinatul chimic Pitești

Fotografii : GH. VINȚILĂ

interior,

Întîi se trezeau copiii, amîndoi odată, pe la cinci, **cinci și un sfert, țipînd care mai de** care, ca la o întrecere pe viață și pe moarte ; în acest fel, cam incomod pentru ceilalți, doreau să comunice că se simt excelent și așteaptă cu încredere porția de lapte. Ea sărea din pat, se lovea de mobile, mai scîncea, mai drăcuia, alerga la bucătărie, sperînd că fata de serviciu o fi încălzit laptele, măcar atîta să facă și ea, fata de serviciu rîdea în somn.

Pe la cinci și jumătate începeau să tușească uitații de Dumnezeu, mamaia și tataia, trecuți de nouăzeci de ani, împuținați, smochiniți, altfel încă ageri la minte, observînd, chibzuind, avînd pretenția ca în anumite chestiuni mai delicate să li se dea ascultare. Tușeau scurt, precis, fără nici un echivoc. La șase fără un sfert își primeau micul dejun, un kg. de lapte fierbinte, miere și ciocolată. Sătui, aveau chef de politică. De vreo trei ani încoace luaseră la puricat politica unor state de la sfîrșit de secol pînă la primul război mondial. Le-ar mai fi trebuit încă vreo trei ani ca să ajungă la o concluzie.

Tanti Lodovica, de cinci ani văduvă, de trei ani pensionară, de un an bolnavă de diabet, socotindu-se tolerată aici, ca o rudă sărmană, își înăbușea tusea sub plapumă ca să nu deranjeze, și de trei pe săptămînă refuza micul dejun, ca să nu-și păgubească binefăcătorii. Sculată de la șase și jumătate, ieșea din cameră abia pe la nouă, așteptînd să i se dea ceva de lucru. Fata de serviciu o trimitea să spele baia și w.c.-ul, ori scara de serviciu, după cum era nevoie. Tanti Lodovica se executa fără crîcnire, nu de teamă (oricum, avea mai multe drepturi în casa asta, casa părinților ei, decît fata de serviciu), ci dintr-o veche, veche obișnuință de-a nu sta locului de dimineața și pînă seara. O ceruse în căsătorie un pensionar cu doi ani mai în vîrstă decît ea. Amărîtul pusese, însă, o condiție : înainte de-a băga actele, să petreacă o noapte împreună. Ca să nu-l repeadă pe nerușinat, îi promisese c-o să se mai gîndească la chestia asta.

Veneau la rînd *ceilalți*, tatăl, mama și fiul, ei se trezeau la șapte fără un sfert, intrau sub duș, făceau puțină gimnastică, se-mbrăcau repede, mîncau repede și se pregăteau de plecare. Întîi treceau, discret, prin fața oglinzii din hol, pentru a-și controla ținuta, apoi își îndesau hîrtiile în serviete, și cu servietele în mînă, ca niște inspectori distinși, se îndreptau spre camera copiilor : Pa ! Pa ! Pa !... Nu-i sărutau, ca să nu le dea vreun microb, oamenii mari adună de ici, de colo tot felul de microbi. Dar pe ea o sărutau pe frunte, ori pe tîmple. de trei ori pe săptămînă pe frunte, de trei ori pe tîmple. Mașina era parcată la o sută de metri de casă. Pînă acolo mergeau încet, trăgînd aer în piept. Dimineața conducea tatăl, la prînz, cînd se-ntorceau acasă — fiul. Amîndoi plăteau cîte două, trei amenzi pe lună.

Pe la opt, venea zarzavagiul, pe la opt și un sfert — poștașul, cu ziarele, apoi nu mai venea și nu mai pleca nimeni, mamaia și tataia nu mai tușeau, copiii nu mai plîngeau, fata de serviciu nu mai striga la tanti Lodovica. De-ar fi huruit mașini pe stradă, de s-ar fi certat vecinii, parcă tot ar mai fi fost ceva. Dar era o stradă liniștită, retrasă, cu interdicții pentru camioane și motociclete și căruțe, o stradă fără crîșme, fără scandalagii.

2.

De obicei, ieșirile în oraș erau stabilite cu o zi înainte, într-un consiliu de familie restrîns, în funcție de timpul liber al chimiștilor, foarte limitat în ultimii trei, patru ani : mîine după amiază între șase și șapte mergem la croitoreasă ; între șapte și opt ne plimbăm la șosea, la opt și jumătate ne-ntoarcem acasă... Cam trei ieșiri pe săptămînă. Un film pe lună, un spectacol de teatru la trei luni. Seara, de la nouă și-un sfert pînă la unsprezece și un sfert chimiștii își pregăteau lucrările pentru a doua zi. La unsprezece și jumătate se culcau și erau teribil de mulțumiți că adorm repede, fără pastile.

Îndrăzni Lodovica să-i spună, așa, în treacăt și zîmbind, că o văzuse o colegă de-a ei, tot pensionară colega, o văzuse într-un părculeț de pe strada Călărași, frumoasă, elegantă, așteptînd... „Pe cine s-aștepte ?! i-am zis, că dînsa are bărbat, are doi copii, are casă și tot ce-i trebuie. Ți s-o fi părut, sută-n sută ți s-a părut Nu i-am zis bine ?!" vru să știe Lodovica. E ridică din umeri, ca și cînd ar fi fost vorb despre altcineva, implicat într-un proces car n-o interesează în nici un fel. Parcă în ciud Lodovicăi, se duse la oglinda din hol și aproap un sfert de ceas se privi și se dichisi, încît nu mai fie nici un dubiu pentru ai casei că e se duce la întîlnire cu un bărbat.

Atîta nerușinare o amuți pe Lodovica. Se jurase cu mîna pe inimă, în clipa cînd se instalase aici, că n-o să se amestece în viața binefăcătorilor ei, știind prea bine că într-un asemenea caz ar fi poftită să-și ia catrafusele și să plece, iar ea nu avea unde să mai plece decît, doamne ferește, la cimitir. Încălcarea jurămîntului o umplu de spaimă. Călcînd pe vîrfuri, se duse la baie, se-ncuie acolo, deschise la maximum un robinet și începu să plîngă monoton, istovit. Era un obicei din tinerețe : de cîte ori o certa bărbatul, se-ncuia în baie și dădea drumul la apă, ca să-și acopere plînsul. Fata de serviciu avea de spălat pantalonașii copiilor și-i strigă să iasă odată de-acolo, de ce nu se duce să plîngă la w.c. ?!

După aproape trei ceasuri de discuții, tataia și mamaia ajunseseră să-l acuze nu pe ucigașul ducelui de Sarajevo, ci pe duce, care, fiind un nătărău, nu-și luase toate măsurile de precauție și, uite-așa, se pomenise ciuruit, și — uite-așa, din pricina lui ieșise tărăboi mondial. „De ce să-l acuzăm în primul rînd pe călău ? se revoltă tataia. Să acuzăm victima, care n-a știut să..." Intrarea Lodovicăi îi incomodă mai mult decît s-ar fi cuvenit. De mulți ani nu se uitau cu plăcere la ea, prea umblă pe vîrfuri, prea se lasă călcată în picioare, nu semăna cu ei, cu nimeni din neamul lor, ar fi vrut s-o știe departe. De copiii bolnăvicioși, de cei cu suflet chinuit se despărțiseră fără părere de rău, ca de niște schilozi de pe cîmpul de luptă — și dintre toți, doar fata asta îndrăznise să le mai treacă pragul. Prezența ei îi obliga să se gîndească la moarte. De aceea, ieșeau rar din cameră, și rar o primeau, uneori, după îndelungi insistențe din partea ei. Acum intrase fără să bată la ușă.

— Iar ți-a căzut cerul în cap ? **se răsti** mamaia.

— Anișoara a plecat singură în oraș.

— Anca, ți-am atras atenția de-atîtea ori.

— Anca, te rog să mă ierți.

— Și ce dacă a plecat singură ? interveni tataia, pus pe harță.

— A pus pe ea tot ce are mai scump.

— Pîrîcioasă ai fost o viață întreagă, pîrîcioasă o să rămîi și-n mormînt, amin, oftă mamaia. De ce-ți bagi nasu-n viața altora ?

— Anca are bărbat și copii.

ziua și noaptea

de NICOLAE ȚIC

— Tu de ce n-ai copii ? Ai numai boala-n oase.

— Cer frumos iertare.

— Nu vorbi cu mamă-ta ca o slujnică.

În urmă cu două zile, mamaia fusese anunțată telefonic de către o verișoară că Anca hoinărește prin oraș la ore nepotrivite, cînd mișună golanii pe străzi : ea, verișoara, o văzuse cu ochii ei, elegantă, zîmbăreață, lăsîndu-se privită de toți nerușinații. „Eu i-am cerut să se-mbrace elegant ! strigase mamaia în receptor, eu i-am dat bani, eu am învățat-o cum să umble pe stradă, cum să dea din șolduri, ca să se uite ăia după ea, că-i femeie, și nu stîrpitură, ca altele, eu am trimis-o în oraș, iar tu să nu-ți bagi nasul !“ Încheind convorbirea, mamaia se sfătuise cu tataia ce-ar fi de făcut, fiind amîndoi convinși că pramatia se destrăbălează prin cine știe ce garsoniere. „Precis are o garsonieră !“ explodă mamaia, amintindu-și că avusese și ea, nu una — ci mai multe, pînă pe la cincizeci de ani, dar ea aranjase totul cu cea mai mare discreție, încît niciodată, nimeni nu-i reproșase nimic. Tataia, ca un trecut de mult de ispite, nu era dispus să acorde importanță unor asemenea chestiuni, lasă, că se potolesc oamenii într-o zi.

Îngrozită, fata de serviciu veni să-i anunțe că tanti Lodovica a înghițit nu știu ce prafuri în baie, și-acum se zvîrcolește pe ciment, cu spume la gură. „N-a înghițit nimic, să-ți intre în cap că n-a înghițit nimic !“ îi porunci mamaia, grăbind spre ușă. În lipsă de altceva, Lodovica înghițise o cantitate impresionantă de bicarbonat de sodiu. Adusă-n simțiri, fu obligată să-i explice fetei de serviciu că i se făcuse rău de la peștele de ieri prost gătit. „Vrei să ne omori ?“ strigă mamaia, în sprijinul Lodovicăi, și începu s-o urecheze pe fata de serviciu.

Cînd se-ntoarseră ceilalți, mamaia îi chemă la un consiliu de familie : de-o vreme încoace, anunță ea, Anca își face de cap, nu se știe cu cine, o privește. Dar nimeni nu are voie s-o certe, să ia hotărîri nechibzuite, ori să se plîngă cuiva din afara familiei. Dacă își face de cap acum, cînd are bărbat și copii, înseamnă că nu și-a făcut înainte, și femeile nu pot altfel, și dacă nu știi să te porți cu ele, ajungi de pomină.

— Nu... nu cred, reuși să îngaime nepotul.

— Nu te așteptai la una ca asta ?

— Nu... mai degrabă...

— Încă nu ești bărbat, îl compătimi mamaia.

— Am auzit și eu ceva, mărturisi tatăl, cu jenă, dar nu ți-am spus (și se răsuci, roșind spre băiat), nu ți-am spus fiindcă nu era nimic sigur... și-apoi... și-apoi... chiar de-ar fi așa, n-avem timp, poate că n-avem nici dreptul să ne ținem de fleacuri. Doar ți-am atras atenția înainte de-a te însura că nimeni din neamul nostru n-a făcut pe agentul secret. Întreab-o pe maică-ta dacă i-am cerut o singură dată să-mi spună unde-a fost și cu cine și nu i-am cerut, fiindcă și-a văzut de treburi, alături de mine, pe cînd a ta...

— Pîn-acum, n-am avut ce să-i reproșez.

— Unei femei care vine la tine din prima zi, ai ce să-i reproșezi, cred eu...

— Asta n-o mai știam, se-nvioră mamaia.

— Eu am insistat să vină !

— Îmi seamănă mie ! mie ! mie ! pițigăie tataia, spre stupefacția celorlalți. Ce-aveți cu el ? Ce-aveți cu fata ? E frumoasă, e sănătoasă și-i deșteaptă, mai deșteaptă decît voi toți !

— Ce-ar fi să-ți iei un concediu și să plecați la Sinaia ?! propuse mama, care și ea aflase că Anca umblă prin parcuri, dar tăcuse din gură, pentru liniștea casei. Stați la Sinaia trei săptămîni...

— Am de lucru pînă peste cap, se plînse băiatul.

La Sinaia, tînăra pereche își petrecuse luna de miere ; și tot acolo se zămisliseră cei doi copii dolofani, la aer curat. Sinaia, într-adevăr, ar fi fost o soluție, dar, după ce născuse al doilea copil Ancăi i se promisese o vacanță de cel puțin doi ani, să-și mai vină și ea în fire. Un al treilea copil, conceput la numai cîteva luni după nașterea celui de-al doilea, ar fi pus-o la încercări prea mari, și poate că nici copilul n-ar fi fost prea reușit.

Ceilalți și ea prînzeau în sufragerie. Fu un prînz bogat, îmbietor, mîncară toți cu poftă, afișînd bună dispoziție și tandrețe. Tatăl desfundă o sticlă de Cotnar și se retraseră în salon, ca să mai schimbe o vorbă la un pahar de vin. Din cinci în cinci minute ceilalți se uitau la ceas, îi alunga timpul din urmă, tatăl avea curs la facultate, mama avea seminar la învățămîntul politic, fiul trebuia să-și pregătească prelegerea pentru a doua zi, erau și cercetători și universitari și consilieri, erau de toate, oameni sănătoși, instruiți, chibzuiți.

— Azi vreau să mă odihnesc, anunță fiul.

— Mai ieșiți și voi la plimbare, îl încurajă mama.

— Mergem la un film ? o întrebă el pe Anca.

— Ce-ți veni ? și ea izbucni în rîs, și rîse pe săturatele. Vezi-ți de treburi, că nu mă dau în vînt după filme...

Era mai în vîrstă decît ea cu nouă ani, împlinise treizeci, părea de treizeci și cinci, se-nsurase o dată pentru totdeauna (în privința asta nu-și mai făcuse nici un fel de gînduri) acum se vedea obligat să-și reconsidere căsnicia, să afle cînd și cum a fost înșelat și, fatal, să ajungă la concluzia că, într-o chestiune esențială — a dat greș. Dacă n-ar fi fost copiii... Chiar dacă n-ar fi fost, o poveste ca asta (tot ce poate fi mai penibil) îți fură multe zile și nopți, și cît de tare te-ai ține, pentru o vreme — tot te scoate din circuit. „Ce soție tînără ai !“ îl felicitau prietenii, colegii — și se-ntreba, acum, sufocat de ridicol, dacă nu cumva pramatia se destrăbălează cu vreunul dintre apropiații lui. Cînd rămaseră singuri, se întrebă cum s-o încurce și s-o descoase, dar mintea lui, obișnuită cu formule, se adapta greu unei astfel de situații.

— Mi-a spus un coleg că te-a văzut pe stradă.

— Da ? și ce dorește colegul ?

— Nimic, zise el, dezumflat, a remarcat doar că erai foarte drăguță.

— Transmite-i sincere mulțumiri.

— Ai fost la croitoreasă ?

— Nu.

— Pe la magazine ?

— Ce să mai cumpăr ? că am de toate !

— O femeie întotdeauna găsește ce să cumpere, observă el, jenat, simțind că în loc s-o încurce, să afle — se dăduse de gol, ca un copilandru. Ce ți-ai dori ?

— Nimic, absolut nimic.

— O, dar asta-i foarte grav ; cînd o femeie nu-și mai dorește nimic, înseamnă că s-a întîmplat ceva, într-adevăr, foarte grav, aș avea dreptul să știu ce anume ?

— Dacă nu știu nici eu ?! și ea ridică din umeri, să mă sece dacă știu...

— Te-am rugat de-atîtea ori să nu mai vorbești așa... să mă sece... să mă ia... să mă ducă... să mă ardă... și mai ai tu cîteva expresii... ce rost are, doar nu-i nevoie să te juri în fața mea !

— Am înțeles, stăpîne !

— Nu, Anca, nici așa.

— Să vă ia dracu pe toți ! — dar cum ?

— Va să zică, aici am ajuns !

— Aici, domnule, aici !

— Cînd ai intrat în casa asta mi-ai promis ceva.

— Cîte nu promite omul la ananghie !

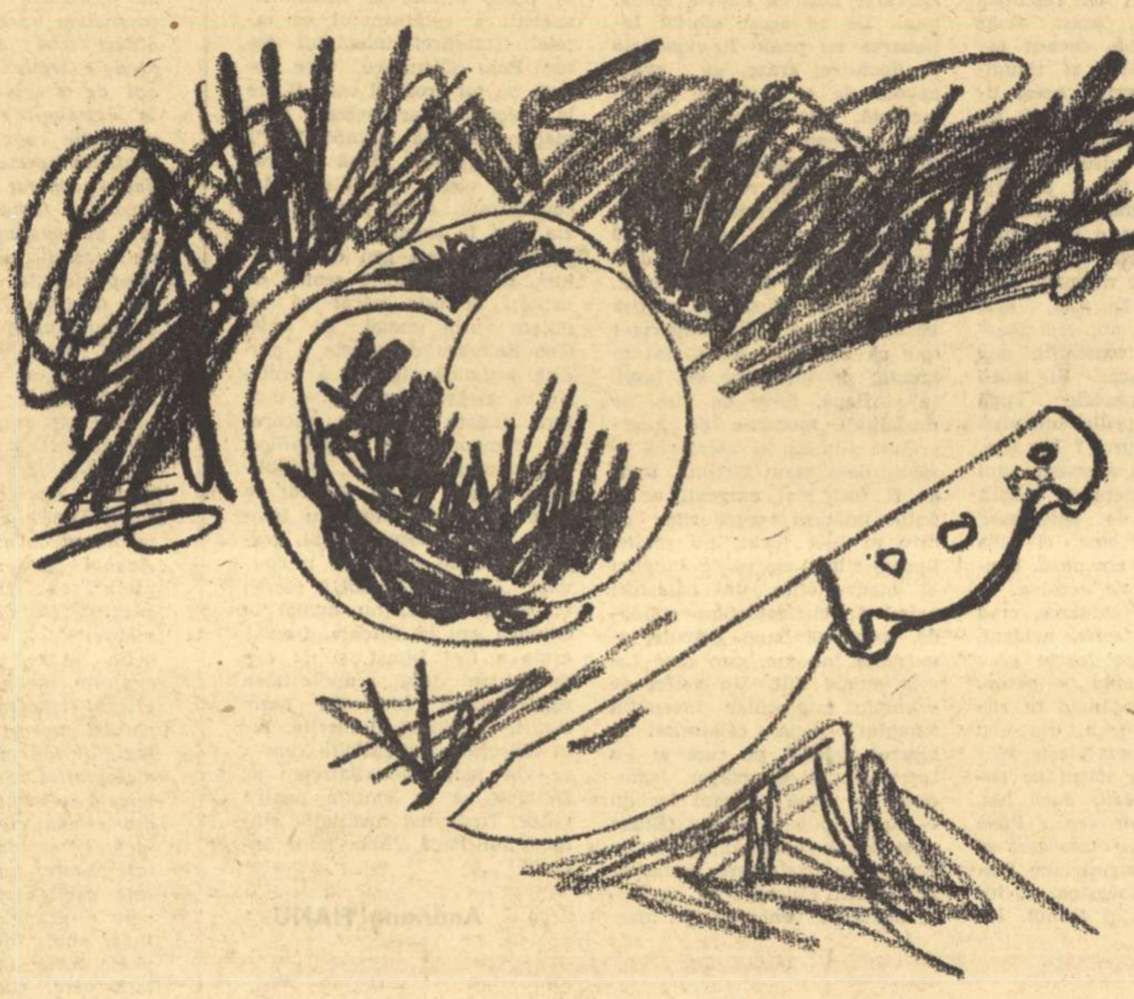
— În casa asta nimeni n-a drăcuit.

— Mamaia drăcuiește de-o sută de ori pe zi.

— Ce intenții ai ? chestionă el, înverșunat.

— Să mă ia, dacă știu !

O opucă, brusc, de mîini, îi răsuci mîinile la spate, o plesni peste cap și-o îmbrînci cu genunchiul spre ușă. Cînd ea vru să deschidă ușa, o trase cu putere înapoi și-o îmbrînci spre fereastră. Era o jucărie în mîna lui, o nimica toată, ar fi putut s-o desfigureze cu un dos de palmă.



Desene de NICA PETRE

— Deocamdată atît ! spuse el.

Se duse în birou, deschise cursul de chimie, citi o pagină și se forță să priceapă ceva și să mai citească măcar una. Îl luă cu frig, apoi transpiră, își simți stomacul în gît și vomită pe lampa de birou.

După o jumătate de oră auzi pași în hol — pașii ei ? Deschise fereastra și după cîteva minute o văzu ieșind din bloc și îndreptîndu-se spre o stație de taxi-uri. Pe distanță de nici o sută de metri, trei bărbați întoarseră capul după ea, unul chiar vru s-o acosteze. Pentru prima oară, tinerețea ei îl scotea din sărite, prea tînără, nu vrea să poarte inel, cine să creadă că are copii, se agață golanii de ea. „Dar o să-mbătrînească repede !“ hotărî el.

3

Copiii nu mai plîngeau la cinci și-un sfert, ci mult mai tîrziu, după unsprezece și jumătate, și nimeni n-ar fi putut să explice logic această schimbare de program, iar ei, plîngăcioșii, cu atît mai puțin. Tataia și mamaia scăpaseră de tuse, poate pentru totdeauna, dar aici există o explicație, un nepot le adusese de nu știu unde un sirop făcător de minuni. Înviorați, uitații de Dumnezeu își începeau ziua cu cîteva foarte simple exerciții de gimnastică — „Stai drept !“ poruncea mamaia, iar tataia, sprijinindu-se în baston, încerca să se dezdoaie. Preocupați cu redresarea fizică, erau tot mai puțin atenți la cîte se petreceau în casă, doar se-ngrijiseră destul de alții, ce-ar fi să-și mai vadă și de-ale lor ? Tataia îndrăzni o escapadă, se duse singur să-și încaseze pensia, ciripi zece minute cu fata de la ghișeu, iar la întoarcere trase pe dreapta la o grădină de vară și ceru o halbă de bere și trei mici.

Ceilalți adormeau greu, cu pastile, și se trezeau doar cu cîteva minute înainte de-a pleca la serviciu. Astfel, trebuiră să renunțe la duș, la gimnastică și la oglinda din hol ; abia aveau timp să-și tragă hainele pe ei și să-și îndese hîrtiile în serviete ; în graba aceea el uita în fiecare dimineață cîte ceva, o hîrtie, o carte, caiete cu însemnări ; de două ori amînă cursul cu studenții din pricina hîrtiilor care-i lipseau ; nu se întoarse acasă, ca să le ia, de teamă ca nu cumva soția să creadă că o spionează, ar fi fost ceva insuportabil.

Tanti Lodovica își cumpără o pereche de pantofi noi, pantofi grei, butucănoși, cu talpa de-un deget, un fel de saboți, care s-o țină pînă la adînci bătrînețe, iar la nevoie — s-o și îngroape cu ei. Cu pantofii ăștia degeaba călca pe vîrfuri, cum făcea un pas, cum se-auzea în toată casa. La început, merse cu mare băgare de seamă, așteptînd ca dintr-o clipă într-alta să se producă o catastrofă, să iasă mamaia din cameră și să-i dea cu ceva în cap, ori s-o îmbrîncească fata de serviciu. Dar nu se întîmplă nimic grav, dimpotrivă : fata își aminti că și maică-sa purtase pantofi din ăștia, nu chiar atît de arătoși, nu din piele, ci din lemn, oricum, asemănători, și prinse un pic de respect pentru Lodovica, parcă, parcă și la chip Lodovica aducea cu maică-a. „Du-te și spală w.c.-ul !“ porunci Lodovica, și fata se duse. În cîteva zile, profitînd de neatenția celorlalți, tanti Lodovica puse mîna pe putere, aranjă altfel mobila din hol și din sufragerie și nimeni nu avu chef să observe, deșurubă trei becuri, ca să nu se mai consume atîta curent și nimeni nu avu vreme să se-ntrebe de ce nu ard toate becurile, fixă lîngă soneria de-afară un carton cu numele ei : „Pentru Lodovica sunați de trei ori“ — și nimeni nu se osteni să citească ce scria pe cartonul acela, își anunță prietenele, telefonic, că de mîine încolo primește vizite.

Anca, din obișnuință, se scula tot la cinci, alerga la bucătărie, încălzea laptele și pîndea clipa cînd se vor trezi copiii, și i se părea a fi un semn rău că ei nu mai plîng, n-o mai cheamă. *Ceilalți*, cu zarva lor de întîrziați, înviorau atmosfera pentru cel mult un sfert de oră, dar la plecare, de grăbiți ce erau, n-o mai sărutau pe frunte ; se ducea la fereastră, îi urmărea în drumul spre mașină, aștepta un semn, o fluturare de mînă, ei nu întorceau capul, se uitau la ceas și goneau. Zarzavagiul se îmbolnăvise, poștașul lăsa ziarele în cutia de poștă, pe stradă nu treceau mașini de mare tonaj, al căror huruit să se-audă pînă aici.

De față cu tanti Lodovica se uita și ea la ceas și se îngrijora de trecerea timpului, zece și un sfert, întîrziase, își căuta rochia, pantofii, poșeta, întorcea casa pe dos. Lua și bani, cîteva sute de lei — tanti Lodovica se-ngrozea cîți bani cheltuiește femeia asta, o fi ținînd doi bărbați, trebuie, trebuie neapărat să pună miliția pe urmele ei. Aici, acasă, era femeia asta, pe stradă, cine voia s-o acosteze, ori s-o întrebe ceva — o lua de domnișoară : „Permiteți, domnișoară?“ — „te fac un cinema, domnișoară ?“ — ea zicea : „Nu, băiețaș !“ și își vedea de drum, avea drumul ei, ocolea mult, se uita în urmă, cotea cînd la dreapta, cînd la stînga, ca să-și deruteze urmăritorii, era absolut convinsă că soțul a plătit urmăritorii, și cînd, în sfîrșit, în ciuda atîtor primejdii, ajungea la locul întîlnirii — începea să sară-ntr-un picior, ca la șotron, copiii. Împlinise douăzeci și unu de ani, părea de șaptesprezece, liceană, mai avea în ea multe jocuri nejucate.

„Era să mă prindă.

„Cine ?

„Unu cu ochelari negri, zău, să mă sece !

„Și... Și ?

„Am cotit la dreapta, el după mine, am cotit la stînga, el a vrut să traverseze, era să-l calce o mașină, pînă și-a venit în fire eu m-am întors, iar am cotit“...

Întîmplări mărunte, la vremea lor trecute cu vederea, îi confirmau soțului, acum, o mai veche bănuială : imbecilul se afla printre colaboratorii lui apropiați, pînă de curînd îi călcase pragul și cînd era el acasă, și cînd nu era, mai ales cînd nu era, pretextînd discuții urgente, lucrări urgente, și de fiecare dată se arătase plin de atenție față de ea, îi adusese flori și albume de artă și bomboane de ciocolată. Îi căută nod în papură, ca să-l prindă cu ceva și să-l dea în gît, după două zile renunță, era sub demnitatea lui, și-atunci se rugă de taică-său : „Vreau să am liniște în casă !“ și bătrînul înțelese, dar cînd fu să hotărască și să semneze niște hîrtii, ezită, se fistîci, amînă de pe-o zi pe alta, de parc-ar fi trebuit să condamne la închisoare pe viață un om a cărui crimă încă n-a fost dovedită. Pînă cînd se ivi un prilej fericit : la un institut din provincie era nevoie de cercetători principali, și-atunci îl chemă pe imbecil și-i vîrî hîrtia sub nas :

— E o hotărîre a consiliului.

— Imposibil să plec din București !

— Nu există nimic imposibil pe lumea asta.

— Mi-am cumpărat casă, aici.

— O vinzi și-ți cumperi acolo.

— O să mă adresez ministerului.

— Ministerul și-a dat avizul, și nu pricep de ce atîtea mofturi, ești numit cercetător principal, o să primești și numirea de lector la universitate... îți promit, pe cuvînt de onoare, că în cîțiva ani ajungi conferențiar, și iar îți promit, tot pe cuvînt de onoare, că într-o zi o să te-aduc la catedra mea...

La masa de prînz, tatăl povesti cu cît entuziasm primise Iosifescu să plece în provincie, cercetător principal, nu fiindcă l-ar fi atras provincia cu monotonia și micile ei mizerii, ci din cu totul alte pricini. Iosifescu se-ncurcase cu o femeie măritată, se-ncurcase rău, nu mai avea liniște, nu mai știa cum să scape de ea, plecarea în provincie era o salvare. „Domnule profesor, mi-ați luat o piatră de pe inimă !“ Înscenarea ar fi trebuit să aibă un efect dezastruos asupra ei : Cum, Iosifescu vrea să fugă ? S-a plictisit de ea !... Toți aveau emoții, nu cumva să leșine la aflarea veștii, erau cu ochii pe ea, gata să-i vină în ajutor. Dar nu se-ntîmplă absolut nimic, ea nu reacționă în nici un fel, încurcăturile lui Iosifescu, plecarea lui în provincie nu-i trezeau nici cel mai vag interes. „O pramatie ca asta mai rar !“ se gîndi el, convins că peste cîteva zile ea va încerca să fugă în provincie, la Iosifescu — nu era, oare, mai bine să-l fi trimis pe Iosifescu în străinătate, la specializare, pentru cel puțin un an ?!

Ceilalți și ea își sorbeau cafeaua cînd apăru țapul negru, majestuos, înfășurat în panglici de hîrtie colorată, cu clopoței la gît. „Cine i-a dat voie ?!“ întrebă el, stupid, ridicîndu-se din fotoliu. În acea clipă, simțind că va fi atacat, țapul se repezi în direcția lui, el se feri, țapul nimeri cu coarnele într-o vitrină. Deruta era totală, încît nimeni nu se gîndi să opună nici un fel de rezistență, ieșiră toți în hol, cu ceștile de cafea în mînă, lăsînd țapul în sufragerie să mai spargă cîte ceva. Salvarea veni din partea Lodovicăi, ea își scoase pantoful din piciorul drept, și cu pantoful în mînă, șchiopătînd, se luă după țap, îl lovi de două ori între coarne și izbuti să-l încalece. Încălecat, ținut strîns de coarne, țapul se lăsă moale pe covor și începu să behăie. Să iasă din sufragerie, nici gînd. Tanti Lodovica își schimbă poziția, trecu în fața lui și cu toată puterea îl trase de coarne spre ușă. După cîteva minute o strigă pe fata de serviciu, tot degeaba, și-atunci strigă la bărbați : „Pe voi v-a trăsnit, ori ce stați așa ?“ Cei doi lăsară ceștile de cafea pe o măsuță și suflecîndu-și mînecile se-apropiară de țap. Apăru și mamaia, cu mîinile în șolduri, rîzînd scurt, precis — și vru să știe :

— Cine l-a adus ? Cine ?

— A venit singur, lămuri ea.

— Singur, singur ?

— Să mă sece, dacă n-a venit singur ! și se-aplecă spre urechea bătrînei : A venit în pețit la tanti Lodovica...

Mamaia se angajă într-un rîs peste puterile ei, ameți și căzu. Uitînd de țap, toți se repeziră la mamaia, o duseră pe brațe în cameră și se apucară să-i facă respirație artificială. Cînd reveniră în sufragerie, țapul dispăruse. Îi luă cu frig, pe toți, fata de serviciu se jură că ea nu lăsase ușa deschisă, atunci pe unde intrase și pe unde ieșise țapul ?! Abia spre seară se mai liniștiră : o femeie din bloc, cam nebună, cumpărase un țap, îl înfășurase în panglici colorate și-l trimisese în vizită... Așa, cel puțin, pretindea portăreasa, dar portăreasa era și ea cam sărită de pe fix, așa că, discret, se interesară la vecini, vecinii — la alți vecini, pînă cînd se stîrni zarvă și le merse vestea cu țapul.

4

Ar fi putut să ajungă la locul de întîlnire cu troleibuzul 82, dar nu, ar fi fost să cadă-n capcană. Luă autobuzul 31, după două stații îl schimbă cu troleibuzul 82, după alte două stații urcă în tramvaiul 26, apoi în tramvaiul 5, iar din Piața Dorobanți pînă la intrarea în parc o duse un taxi, cu o sută pe oră.

„Abia și-abia am scăpat !

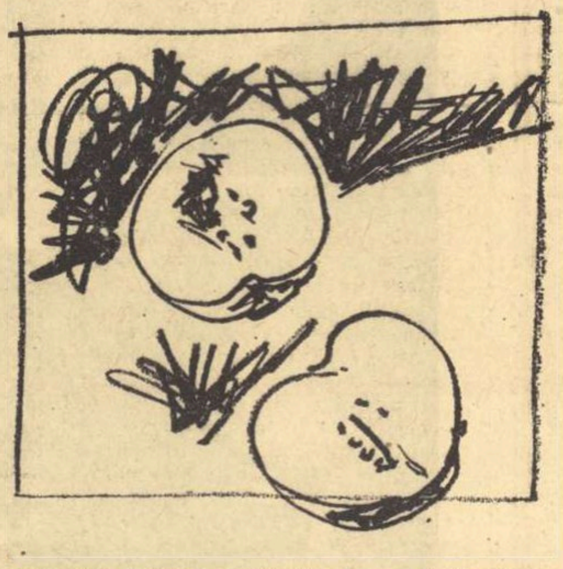
„Tipul cu ochelari negri ?

„Nu, ăla m-a urmărit ieri ; unul cu frunte îngustă și cu picioare scurte, ager ca o maimuță, parcă sărea din copac în copac, vai, prin ce-am trecut.

„Ei, lasă ! — și hai să luăm o barcă.

„Nu, nu, imposibil, am venit doar pentru două minute — să-ți spun că asta-i ultima noastră întîlnire, ultima, te rog să nu mai insiști, ieri m-a bătut, azi iar o să mă bată... Ți-am spus cu țapul ? Dacă o mai află și pe asta, o să mă omoare în bătăi... Mie-mi trec prin cap tot felul de năzbîtii, să mă sece dacă nu“...

Soțul se-ntoarse acasă cu pantalonii flenduriți, îi agățase pe la tramvaie, pe la autobuze, schimbase cinci mijloace de transport în comun, ca să-și poată urmări soția, dar nu-i părea rău, aflase tot, aflase ceva de necrezut : relată în fața consiliului de familie cum soția se pregătește de întîlnire, cum aleargă de la un tramvai la altul, ca să i se piardă urma, iar cînd ajunge în parc, la locul întîlnirii se așează pe o bancă, vorbește singură, gesticulează — după cîteva minute își ia rămas bun de la un iubit imaginar și se grăbește spre casă. Trebui să-și dea cuvîntul de onoare de trei ori ca să fie crezut, mai ales de taică-său, care deținea alte informații. Cazul era cît se poate de grav, o zdruncinare nervoasă, ceva suspect, se impuneau măsuri de urgență, să fie chemat un specialist, dar totul să se facă discret, se rugă soțul, iar maică-sa preciză : cu o discreție desăvîrșită. Odată cu fata asta, intrase nenorocirea în casa lor, nici deșteaptă fata, nici cu școală, nici cu bun simț, măcar sănătoasă să fi fost, nici sănătoasă nu era. Lui îi trecu prin minte că o vreme n-ar trebui s-o lase să se mai joace cu copiii, dacă, doamne ferește...



— N-am mai pomenit un nătărău ca tine !

— De ce, mamaie, de ce ?

— Du-te, măi, la ea și strînge-o, ca bărbații !...

— Poate că n-ar strica să-ți iei un concediu și să plecați la Sinaia pentru două, trei săptămîni, îl încurajă maică-sa.

— Am atîtea treburi...

Veni fata de serviciu să-i anunțe că tanti Lodovica iar a înghițit nu știu ce, și-acuma se zvîrcolește în baie, pe ciment. „N-a înghițit nimic !“ îi sugeră mamaia, apucînd-o de ureche. Se duse ea să vadă ce-a înghițit Lodovica, pe ceilalți îi trimise în sufragerie. Tanti Lodovica își mai încercase o dată norocul cu bicarbonat de sodiu, dar nici de astă dată nu reuși să impresioneze pe nimeni. „Să nu mai tragi cu urechea la ușa mea ! o avertiză mamaia, și să nu mai dai ordine în casa asta, că tu ești nimeni“. Lodovica mîncă în bucătărie, lîngă aragaz, apoi se duse să spele scările de serviciu.

Ceilalți se uitau le ceas, îi alunga timpul din urmă, trebuiau să fie punctuali, iar își îndesară hîrtiile în serviete, iar trecură prin fața oglinzii din hol, iar veniră la ea, ca să-și ia rămas bun cu o sărutare pe frunte ; copiii dormeau, somnul lor de după amiază, îi lăsară să doarmă.

— Mîine dimineață o să plecăm la Sinaia, îi șopti el.

— Da...

— Vrei ?

— Dacă vrei tu...

— Ei, vezi... vezi de bagaje !

— Da...

Se duse la fereastră, așteptînd ca ei să-i facă semn cu mîna, ei se uitau la ceas, și-atunci, ea se gîndi că asta e ! — într-o zi, mai devreme, sau mai tîrziu, cînd nu mai ai ce să faci, unde să te duci, trebuie să te obișnuiești cu toate, s-au obișnuit și alții, n-a murit nimeni din asta.

Robusta sevă

Sub scoarța de lantete, în uriașul pom
A început un viscol policrom.
Lichida irizare ascunsă-n trunchiul gros,
Din vîrful violet și pînă jos,
Înalță bicefalul val advers, —
Un bici de foc plesnind în univers.
Cetățile de ramuri au adunat încet
Miracolul acestui lung secret
Pe care-l poartă, roșii cicatrici,
Neobosite rîuri de furnici
Prin scoarța tenebroasă, bacale de lumini,
Din coama clătinată de vînt la rădăcini,
Și-ncepe să se-audă, sub învelișul orb,
Cum vastele cascade înfipte-n carne sorb
Corimbul înfruntării, vîrteju-n care spulberi
Desăvîrșirea frîntă și risipită-n pulberi
Prezența e compactă în fulgerul abrupt
Și-atît e de masivă dedesubt,
Încît peste oceanul care-a pornit spre rod
Putem să trecem seva fără pod.

Virgil TEODORESCU

Cîntec de Mai

Pași ai luminii, mutați-vă condurii
De pe culmile reci — zale de zăpezi —
Peste păduri și livezi,
Peste muscele și cîmpuri pînă la marea de plaur.

Lăsați-vă urma-n bulboanele rîului,
În potirele florilor, pretutindeni,
În respirația unduitoare a grîului,
Pe roșiile flamuri de Armindeni.

Sub cerul limpede, argint curat,
Suiți și coborîți din zori în seară
Cînd murmură, cu glasul necurmat,
Izvoarele și holdele de țară.

Călcați sub talpa goală albe pietre
Și dure stînci și huma ce dă roade,
Sclipirile zvîcnite din năvoade
Și brațele ce-ncing toride vetre.

Și teferi reîntorși pe culmi, alai,
Cînd fumuri pașnice își suflă boarea,
În purpură drapați înaltul, zarea,
Și țara-ntreagă în veșmînt de mai.

Vlaicu BÎRNA

Înclinare spre Mai

Acea înclinare a pămîntului
și bătaia de anotimp în inimă
în ultima noapte a lui april
cînd timpul lunecă mai departe
spre mai

Ecuatorul și paralelele
capricornul și racul
meridianele și cercurile polare
se preschimbă atunci mai mult ca oricînd
în reflexe ale aceluiași trup.

Geometric sistem nervos al planetei
susținînd către rotundul visat
omenirea și sufletul ei în vîltoare —
nervi de vise și sînge : linii de forță
în care lacrimile cristalizează
surîzînd viitorului.

Alexandru LUNGU

Orientare

Mîna mea e lumina care
pornește banchizele din
zori în alți zori,
scoțîndu-le din carapacea
somnului — o lumină descîntec
dar grea de surde-nțelesuri

Știu Feți-Frumoșii ascultînd
de-un susur magic, și mintea
lor se ridică la înălțimea
coregrafiei intime. Nici o
clipită robită de absoluturi
pitagoreice, numai lumină-n
toate asimetriile,
toate necunoscutele,
toate irezolvările.

Tinere... fluide timpuri cu
un sens dramatic străin mie
însăși naturii străin, numai
luminii supus...
numai luminii !

George Demetru PAN

Ironie

Cînd ridicat în aburul secundei
un zîmbet greu pe față se așterne,
aducerea în împlinită vreme
mă-ntreb mereu cum a venit, de unde-i ?

În stirpea-ngemănată cu Apollo
binecuvînt dar clipa împlinirii,
hirsut obrazul adîncit de linii
și nașterea aici și nu acolo
și mai cu seamă în cetatea legii.

Plîng însă-o biruință-ntîrziată :
nu mi-a fost dat ca dascăl în colegii
acel Samson frîngînd stîlpii aflării
spre-a prăbuși-n adîncuri deodată
întreaga boltă, jocul depărtării.

Ion DRĂGANCIU

O cărare de dragoste

E o pasăre luna mai. Și eu încremenesc
De felu-n care trece cîntecul prin mine
E numai ziuă pînă sus
La Muntele Străduinței
E numai forma mîinii în toate
Cele văzute și nevăzute
Într-o cumpănă stă ziua cu noaptea
Într-o cumpănă, femeia și bărbatul
Într-o cumpănă, cele săvîrșite cu cele nesăvîrșite —
Să ne bucurăm,
Să luăm ce ni se cuvine din totdeauna
Acum
Cînd prin lume o cărare trece, de dragoste.

Ovidiu HOTINCEANU

5 filme românești

RĂZBUNAREA HAIDUCILOR

După primul film din serialul *Haiducii*, revista noastră a organizat o masă rotundă de cineaști și cronicari, la care unul din autori, Eugen Barbu, spunea că dorința lui ar fi fost să facă un film, împletire de realism și legendă. Cele trei episoade au ceva de baladă. De altfel, chiar istoricește vorbind, așa cum faptele haiducilor au provocat cîntecele haiducești, tot astfel, și invers, aceste cîntece influențau gîndul și fapta haiducului. Literatură și adevăr sînt, aici, îngemănate. Iar filmele acestui serial aveau să respecte un romantism care este și o realitate istorică.

Este de mirare că pînă acum (cu neglijabila excepție a filmului lui Igiroșanu) nu s-a atins nici un cineast de un subiect așa de tipic românesc cum este haiducia. In schimb, nu-i de mirare că, atunci cînd ei au atacat această pasionantă temă, au făcut nu un film, ci un serial compus deocamdată din trei episoade cărora le vor mai urma și altele. Căci haiducia noastră este un fenomen complex care nu încape într-un singur episod. Haiducia este ceva tipic țărilor care au suferit jugul turcesc. Cuvîntul vine de la *hajduc*, care în sîrbește și bulgărește înseamnă același lucru ca la noi (în timp ce în alte țări înseamnă cu totul altceva, de pildă infanterist din armata regulată). In occident avem pe răsculatul de tip Robin Hood, revoltat individual, nu căpitan de ceată. Au fost și la noi haiduci lucrînd de unul singur. Gîndiți-vă la oglindirea lui în literatură (de pildă Vasile Hoțul din *Hanu-Ancuței* sau rebelul din *Paștele Blajinilor)*.

Meritul autorilor serialului, Eugen Barbu, Mihai Opriș și regizorul Dinu Cocea, este că ei au respectat, atît cît permite specificul cinematografic, și specificul genului ales, datele istoriei. E bine să le reamintim, acum că episodul Nr. 3 ne permite să facem un început de bilanț.

Iată ce spune marele dicționar întocmit de Hajdeu, Philippide și Pușcariu:

„In România, mai ales între anii 1750—1850, haiducii erau un fel de bandiți care (singuri sau organizați în cete), avînd în fruntea lor un *căpitan*, se țineau mai ales prin codri, jefuind pe trecători și călcînd pe bogătași. Deși hoți, cei mai mulți dintre ei aveau o purtare cavalerească și-și căutau jertfele numai între cei cu dare de mînă. Recrutați mai ales din clasa țărănească asuprită și stoarsă peste măsură, — un fel de *desperados* — ei apăreau adesea ca răzbunători și binefăcători ai țăranilor. Stăpînirea îi urmărea cu *potere*. Poporul preamărește pînă azi în cîntecele sale faptele eroice ale unor haiduci ca Iancu Jianu, Codreanu, Bujor, Tunsu, etc...".

Intre acele cete, relațiile erau diverse: de alianță sau de dușmănie. Lucru interesant: dușmănia nu era rivalitate, așa cum se concurează între ele bandele de gangsteri americani. Dușmănie însemna că, atunci cînd una din cete nu lupta pentru justiție și îndreptare de lege, ci era compusă din tîlhari pur și simplu, haiducii adevărați îi combăteau și-i pedepseau. Cu ceilalți trăiau în bună pace, eventual aliindu-se cu dînșii, cum tocmai este cazul în episodul 3, în *Răzbunarea Haiducilor*, de care ne ocupăm aici. Cît despre bandiții cei ticăloși, aceștia erau uneori în complicitate cu stăpînirea. Ba chiar cu dușmanul național, cu turcul (în episodul 2, ceata lui Amza combătea și pedepsea pe tîlharii lui Pasvanoglu, pașă al Vidinului, care avea drept complice pe însăși doamna, soția domnitorului).

Astfel, diversele episoade ale serialului tratează, una cîte una, multiplele fațete ale interesantului fenomen, fără a le fi abordat încă pe toate. De pildă, nu a apărut pînă acum haiducul individual, justițiarul care lucrează de unul singur.

Interesant este faptul că, în aceste aventuri, creierul, spiritul rector este o femeie, ba chiar două, una bună, una rea, magistral întruchipate de Olga Tudorache și Marga Barbu. Aceasta din urmă este ibovnica căpitanului, femeie afurisită, deșteaptă foc, unsă cu toate alifiile, arțăgoasă, dar și generoasă, iubitoare de luptă pentru cauze curate. Printre actrițele noastre este deosebit de expresivă. Ochii ușor bridați, un rictus amar, amestec de sarcasm și vitalitate...

Episodul trei ne văduvește de actorul Marian Hudac, care fusese o revelație în episodul 2. In schimb, *Răzbunarea Haiducilor* ne îmbogățește cu apariția tinerei actrițe Elizabeta Jar, (care avusese o apariție aproape episodică în primul serial), în rolul nepoatei lui Vodă Hangerli. Ea exprimă cealaltă variantă a ticăloșiei feminine din clasa boierească. Varianta primă fusese reprezentată de Olga Tudorache (Haricleea) femeia machiavelică, infernală, de o luciditate sinistră, lucrînd în crimă și trădare cu o abilitate de prestidigitator. O vedem tot ascunzînd și încuind o cutie de pălării care conține ceva foarte prețios: ceva cu care își va împlini planurile la Țarigrad, pe lîngă Sultan și Marele Vizir. Ce conține acea cutie? Nu o vom spune cititorului, ci doar îl vom preveni că, atunci cînd va afla și el ce era în cutie, va fi obligat să mărturisească că numai la asta nu s-ar fi gîndit și că acel conținut reflectă limpede toată psihologia unei epoci.

Doamna Haricleea, văduva Domnitorului, este femeia cu profundă experiență a treburilor vremii. Cealaltă, nepoata Domnului, e foarte tînără dar lipsa de experiență este larg compensată cu avîntul spre crimă și murdărie morală.

Foarte interesantă ca „unitate de frumusețe", adică scenă scurtă, scenă fulger evocînd și exprimînd în cîteva secunde întreaga temă, este scena cînd tînăra boieroaică pune în sfîrșit mîna pe bijuteriile ascunse de Haricleea. Pasvanoglu, care umbla și el după această comoară, o surprinde pe tînăra fată. Sînt numai ei doi pe corabie. E limpede că ea se află acum în mîna lui. Turcul se apropie de fată, care, la lumina unei torțe, își examina tezaurul. Pașa se repede, dînsa se apără cu torța pe care i-o aplică drept în ochi. Adversarul e dezarmat. Apriga boieroaică e victorioasă. Dar să nu ne grăbim. Corabia e minată. In curînd ea va exploda, se va scufunda, iar toată acea avere precum și toată turpitudinea care o agonisise, toate acestea se vor duce pe valea Sîmbetei...

Pentru rolul căpitanului de haiduci s-a găsit în ultimele episoade interpretul nimerit în Emanoil Petruț. Personajul e un amestec de asprime și de subțirime înnăscută, așa cum se întîmplă adesea în clasa din care se recrutau acești interesanți conducători de haiduci. Il regăsim aci pe Amza haiducul mai bine definit din punct de vedere dramaturgic, decît în episodul anterior, dînd astfel și actorului posibilități mai nuanțate de interpretare.

In această poveste în trei episoade se dovedește clar un lucru, și anume că, dacă regizorul știe să-și aleagă actorii și actorii, la rîndul lor, au ce juca, se poate vorbi despre împliniri. Este cazul Olgăi Tudorache, Margăi Barbu, al lui George Constantin, Colea Răutu și al altor nenumărați actori — în roluri mai mari sau mai mici. Dar, așa cum spuneam, mai lipsesc cîteva piese în compunerea psihologiei haiducești. Una este haiducul individual. Alta este figura colectivă a asupririi, tabloul mizeriei clasei țărănești. In episoadele de pînă acum ni s-au arătat apărătorii acestor nefericiți, dar ei, nefericiții, nu apar direct.

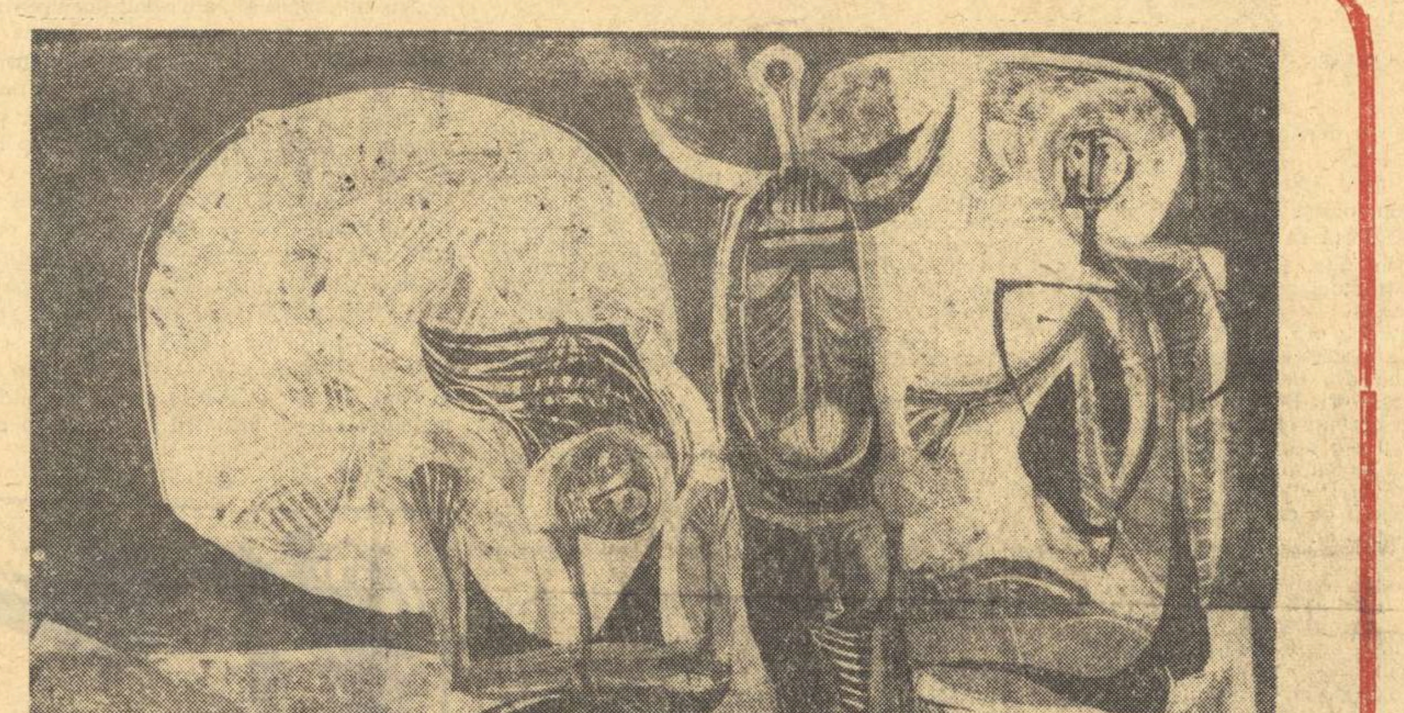
D. I. SUCHIANU

BALUL DE SÎMBĂTĂ SEARA

Acum cîțiva ani era primită cu entuziasm comedia cinematografică „Un surîs în plină vară", rod al colaborării dintre scriitorul Dumitru Radu Popescu și regizorul Geo Saizescu. Fănică și isprăvile sale dezvăluiau spectatorilor un univers neexplorat încă, foarte propice unei interpretări de sensibilitate și ironie, a bogatelor resurse de umor popular. Căci, slavă domnului, fie că erau Fănică sau alde alții ca el, oltenii își cîștigaseră o anumită notorietate a hazului. Indiferent ce mai jucase în acea epocă, numele actorului Sebastian Papaiani (cu un firesc în fața aparatului de filmat, pe care destul de mulți din colegii de breaslă i l-ar putea invidia) era indisolubil legat de personajul său, de oglinzile lui Fănică, de umbrela de soare. Și iată că peste timp, tripleta autor-regizor-actor se reface, pentru a realiza o nouă comedie. De data aceasta eroul este **Papă**, un semen de-al lui Fănică, și pe el îl vom întovărăși pe parcursul rulării filmului. Cine este Papă și ce năstrușnicii face el la „Balul de sîmbătă seară"? Așa ești îndemnat să gîndești citind titlul filmului. Ei bine nu, Papă este un tînăr omenos, cu haz, cinstit, nu are nimic extraordinar, nimic temerar, nimic eroic, nimic neobișnuit, iar balul, în timpul căruia te-ai aștepta să-l vezi evoluînd, nu există. Se vorbește numai despre el. De ce? Fiindcă Papă, șoferul autocamionului care transportă timp de o săptămînă alimentele din care se prepară hrana cantinei, are în calendarul, care-l însoțește permanent și care-i plin de „sfinte" pentru toate zilele (sfînta B.B., sfînta Lolo, etc.), are o foaie liberă, duminica. Această zi este a lui, ziua care-i pune cele mai multe întrebări, ziua care-l face să viseze, ziua care-l va duce spre viața lui viitoare, de om împlinit. La unul din balurile de sîmbătă seara, Papă speră să întîlnească dragostea, dragostea adevărată, care-l va umple nu numai duminica. Acest tînăr, cu o existență deloc eroică, ocolit de reporteri și de celebritate, acest tînăr plin de voie bună, care-și ascunde sensibilitatea și timiditatea cu mare grijă, acest tînăr, într-unul din banalele lui drumuri pe întinsul șoselelor, va deveni erou, visul lui materializîndu-se într-o apariție blondă, cam sumar îmbrăcată, care-l va ruga să o ia în mașină. Cu delicatețe, o ajută să revină la o stare normală, sperînd că poate Ea, Lia, este mult visata. Dar nu, căci soarta nemiloasă îi scoate în cale o altă Ea, Raluca... Și iată-l pe Papă, cumsecadele Papă încurcat în propriile lui vise. Cum se va descurca? Nu știe. Inima i se mișcă asemeni unui pendul. Un accident de muncă urmat, firesc, de spitalizare nu-i clarifică dilema, ci abia acum visele i se complică. Speră că totul se va rezolva, în ziua cînd se va întoarce, cînd ele cărora le-a scris, evident, exagerînd că este foarte grav rănit, îl vor aștepta pe peron. Din nou vise, legănate în ritmul roților de tren, din nou imaginația sa construiește edificii, care se vor nărui pe peronul gol al gării. Nici Lia, nici Raluca n-au venit. Papă este obligat să se trezească și să constate cu amărăciune realitatea. Așa e povestea și, într-un fel, așa e și filmul. Intr-un fel, fiindcă dacă-l găsim pe scriitor în imaginarea liniilor principale ale scenariului, ne întrebăm totuși unde se află D. R. Popescu în dialogul pe care-l ascultăm. Să nu fim absolutiști; negativiști, există, dar prea rar, mai dese sînt eclipsele; vălătugul nivelării banale care a reușit să uniformizeze dialogurile filmelor noastre nu l-a cruțat — este adevărat însă că nu l-a anulat total. De ce acest efort? Intrebarea nu poate fi expediată în două-trei fraze, ea avînd nevoie de o elucidare argumentată, într-o analiză amplă urmărindu-se drumul unui film de la scenariu la ecran.

Geo Saizescu, regizor și coautor al scenariului, declara cîndva: „E mai sănătos să vorbești despre ce cunoști, despre ce îți este foarte apropiat, ca să nu fii acuzat de pastișă caracterologică". Și important este că s-a ținut de cuvînt în această privință, dar s-a lăsat, ca și Papă, furat de vise, de modalități moderne de interpretare filmică, și asemenea eroului, le-a căzut victimă. Dacă ar fi fost mai exigent, ar fi putut înlătura renghiurile pe care și le-a jucat, nu multe, lipsind filmul de unele lungimi și inadvertențe, de balasturi avînd de cîștigat. Sînt episoade, momente bune, plăcute, amuzante în sine, dar care rămîn numai atît. Un astfel de exemplu este chiar începutul filmului: Papă călătorind în bizarul vehicul pe care și l-a încropit, tras de măgar, legîndu-și — după obiceiul locului — cu o funie și cățelul (Bitéls — și poanta e bună), și pavoazîndu-l cu exclamarea șoferilor începători. Episodul se spulberă odată cu vehiculul, pe marginea căii ferate. Sau evoluția coregrafică nocturnă a Liei, pe șosea cu un unic spectator, el, Papă, nu cu finalitatea idilică propusă eventual, ci poate numai pentru a afla identitatea profesională a eroinei. Cu puțină atenție am fi aflat același lucru dintr-o replică, forțat ironică, a tînărului snob care o pierduse pe șosea. Așa cum un haz exclusiv tipologic se poate atribui și neizbutitei apariții a cetățeanului cu rațele. (Interpret talentatul actor Puiu Călinescu, care totuși, cu tot creditul care îl are la spectatori, ar trebui să-și mai revizuiască „compozițiile"). Prea lungi sînt, după părerea mea, și visele cu Ele. Mai concentrate, ar fi păstrat poezia. Ar fi trebuit să fie mai zgîrcit cu acest gen de truvaiuri, filmul avînd o seamă de calități și este păcat că nu putem vorbi numai de ele. Geo Saizescu dovedește o gîndire artistică sigură, o precizie în alegerea echipei — unitară, sudată (operator, decorator, compozitor) și a actorilor. Le cunoaște valoarea, posibilitățile și știe ce va dobîndi de la ei, mai ales cînd nu folosește spectaculosul formal, gratuit, care de altfel nu îi convine. „Balul de sîmbătă seara" va avea succes, nu numai la Craiova sau în Oltenia, fiindcă acolo a fost filmat, și nu din patriotism local, majoritatea realizatorilor fiind din acele locuri, ci fiindcă îl merită. Iar la obiecțiile îndreptățite care i se vor face, Geo Saizescu ar fi bine să ia aminte pentru viitor, fredonînd meditativ cîntecul lui Papă „Asta mi-e norocul!"...

Andriana FIANU



FLORIN CIUBOTARU — „Dansatoare"

K. O.

Un instructor sportiv descins din frizerii periferiilor de odinioară pentru a porni în căutarea unui campion olimpic, un instructor de teatru cu tot atîta simț artistic, cît și un vînzător de tarabă, dar hotărît în schimb să monteze un *Hamlet* pe scena întreprinderii de care se ocupă și, în sfîrșit, un tînăr sortit să oscileze între artă și sport asemeni vietății lui Buridan puteau prilejui o comedie cinematografică în măsură să ne suscite interesul. Asta, cu atît mai mult cu cît peripețiile lor se desfășoară pe fundalul unei întreprinderi cu peste cinci mii de salariați în marea lor majoritate de sex feminin. Era necesară pentru aceasta o bună cunoaștere a mediilor, a faunei care le populează, a contradicțiilor comice specifice. Așteptam ca, odată ajuns pe acest tărîm, regizorul Mircea Mureșan, unul dintre regizorii noștri de frunte, să înnobileze genul, ridicîndu-l undeva la nivelul său de înțelegere a lumii și artei. Dar, conform unui obicei adînc înrădăcinat în solul încă sterp al comediei noastre cinematografice, și el a uitat că încă de acum două mii de ani și mai bine de cînd *Broaștele* lui Aristofan anunțau lumii nașterea comediei, omenirea a intrat în posesia unui instrument de investigație artistică, a unui instrument de cunoaștere în măsură să o apropie cu încă un pas de firescul vieții de fiecare zi. Victimă a unei concepții despre comedie care mai stăruie încă în studiourile noastre și cu care sîntem în total dezacord, autorul filmului nu ne înfățișează o realitate așa cum este ea de fapt, ci cam așa cum și-a închipuit el că ar trebui să arate. Cine a mai pomenit, spre exemplu, ca un ofițer al stării civile să fie îmbătat crîță de către un necunoscut cu ajutorul unor tertipuri de o naivitate infantilă și răpit apoi, ca în Texas, din exercițiul funcțiunii, pentru ca astfel o căsătorie să nu poată avea loc? Este iarăși greu de crezut ca un logodnic boxer și actor totodată să fie în același timp atît de timid încît să nu aibă curajul să-i mărturisească logodnicei sale că exact la ora săvîrșirii căsătoriei lor mai are de susținut un meci de box și un rol principal într-o piesă de teatru. Pe urmă, nu înțelegem cum aceste evenimente deosebite se puteau suprapune toate trei exact la aceeași oră, asta pentru că meciurile de box și spectacolele de teatru au loc după amiaza sau seara, în vreme ce căsătoriile se oficiază numai dimineața. Ni se pare, de asemeni, bizar faptul că un instructor, hotărît să joace marea carte a vieții lui, nu ia din timp măsurile necesare pentru ca nimic să nu-l stingherească în ziua tentativei sale de evadare din anonimat. (In cazul de față sînt doi instructori care suferă de aceeași maladie). Insfîrșit, este greu de înțeles cum doi instructori, animați de ambiții similare, acceptă să-și împartă eroul (de care atîrnă însăși existența lor) fără să întreprindă, fiecare în parte, tot ce omenește este posibil pentru eliminarea din competiție a celuilalt.

Necontingența celor enumerate mai sus cu realitatea vieții de fiecare zi ne face să ne întrebăm dacă nu cumva germenii viitoarei comedii cinematografice românești n-ar trebui căutați în filmele bune de dramă, în secvența aniversării logodnei, din *Diminețile unui băiat cuminte*, spre exemplu.

Dar aceasta este o altă problemă.

K.O. ridică și întrebări generate de licențele de dramaturgie (una din marile maladii comice ale comediei noastre cinematografice). In filmul acesta în care un tînăr cu egale predispoziții pentru artă și sport oscilează ca un pendul între doi instructori, reprezentînd unul scena și celălalt ringul, eroul principal trebuie să fie, în mod evident, tînărul. Cele trei personaje capătă însă o pondere egală în cadrul conflictului dramatic. Cineastul le împarte frățește atenția sa. Instructorii sînt însă mai bine conturați decît eroul principal. Fiecare din ei luptă pentru a-și păstra locul sub soare și totodată pentru a evada din anonimat. Asta conferă caracterelor lor un relief minim. Care este însă sensul dramatic al acțiunilor tînărului? De ce acceptă să practice boxul? De ce urcă sub reflectoarele scenei? De ce la un moment dat fuge de amîndouă și de ce, pînă la urmă, sfîrșește prin a nu renunța la nici una din aceste ocupații extraprofesionale? Iată cîteva întrebări, cîteva din petele albe ale unei topografii lăuntrice rămase în stadiul de terra incognita. Lipsit de un personaj central cu profil spiritual cert, sensul posibil al peliculei se dizolvă într-o sută de nonsensuri. Acestei inconsecvențe de dramaturgie îi corespunde și o inconsecvență de tratare. Inceput ca o comedie de caracter, continuat ca o comedie de moravuri și încheiat ca o comedie de situații, *K.O.* vine să demonstreze încă o dată că umorul, satiricul, grotescul, ironia nu pot coexista în cadrul operei de artă în amestecuri convenționale, ci numai în aliajele caracteristice unei viziuni artistice perfect închegate.

Despre distribuție ce să mai spunem? Cu Toma Caragiu, Carmen Galin, Peter Paulhoffer și Dem. Rădulescu se poate realiza oricînd o comedie izbutită. Și Mircea Mureșan se dovedește un actor bun. El joacă în film rolul unui iluzionist sobru, rigid, vorbind o românească stricată, cu pronunțat accent englezesc. In această postură străbate cîteva secvențe, scoțînd din mînecă panglici, iepuri și pui de găină. De remarcat că și în calitate de regizor a continuat să practice iluzionismul (procedeu frecvent în comedia noastră cinematografică pe teme contemporane). El ne-a prezentat visele monocrome ale personajelor, le-a definit pe acestea prin pete de culoare și a făcut să apară și să dispară în dreptunghiul magic al ecranului orchestre de jazz. A lansat apoi, pe bulevarde, motociclete de curse trăgînd după ele, într-un dans acrobatic, lungi trene de fum galben și roșu, a făcut motoarele să pufăie, să nitrie, să latre cu glasul unor dulăi întărîtați și capetele actorilor să sune festiv ca niște clopoței atunci cînd sînt ciocnite, în mod voluntar, de pereți. Un lucru n-a mai izbutit: să ne convingă că acest recital de prestidigitație cinematografică este o operă de artă în care să putem recunoaște ceva din noi și din lumea care ne conține.

Mircea MOHOR

Ultima noapte a copilăriei

S-a vorbit mai mult despre lirismul lui Savel Știopul. Evoluția lui — cam înceată — tinde spre proza de meditație, spre notația psihologică fără să ignore — cum precizează autorul delicatelor „Anotimpuri" — lirismul și metafora.

Ambiția lui e analiza sentimentelor mai complicate, a stărilor incerte, ambigue, din care pot țîșni vibrații inedite.

Strădania lui — nu întotdeauna finalizată — e să retragă conflictele spre interior, chiar atunci cînd scenariul, impunîndu-i legile tipului tradițional de dramaturgie, îl obligă la extravertire. La genul de narațiune cu caractere nete și conflicte spectaculoase care să ducă neapărat „undeva". Or, dinamica faptelor și retorismul demonstrației îi sînt străine acestui temperament contemplativ. Se naște atunci, între tendința regizorală și cea a dramaturgului, o tensiune fatală. Mult mai atenuată cînd scenaristul e regizorul însuși (ca în cazul „Anotimpurilor" insuficient studiate la vremea lor de critică pentru ca autorul să-și facă o idee limpede asupra clar-obscurului operei sale). Foarte evidentă cînd colaborează cu altcineva (cu Paul Anghel pentru „Aproape de soare", cu Dumitru Carabăț pentru „Ultima noapte a copilăriei").

Ca să se poată manifesta conform înclinațiilor sale, regizorul încearcă să-și dezvolte paralel, uneori chiar împotriva textului, o contramelodie cinematografică. Să-și compună cu migală o temă a sa, rezultată din armonicele gestului fundamental · armonice uneori mai interesante, uneori mai adevărate decît gestul însuși. De aceea o primă vizionare a „Ultimei nopți" derutează. Fals în unele scene importante, în relații-cheie, filmul impune totuși o realitate psihologică de amănunt, un subtext — rara avis în peisajul cinematografic românesc — mai bogat decît replica teatrală ori acțiunea nejustificată decît de gustul pentru spectaculos (meciul de box dintre doi colegi, unul din ei vrînd, chipurile, să răzbune jignirea unui prieten de către inamicul de pe ring; încăierarea cu „suspense" dintre foștii prieteni deveniți adversari în urma unui „accident" amoros, etc. etc.).

Dramaturgul încarcă peste măsură un conflict interior suficient de dens — criza pubertății cu tot felul de ciocniri exterioare, ce risipesc și uneori anulează posibilitățile filmului psihologic. Nu e de ajuns că eroul, Lucian, e pus să înregistreze eșecul căsătoriei părinților, că e părăsit de mamă exact la vîrsta critică și obligat să rămînă lîngă un tată pe care îl disprețuiește (nu știm exact de ce, poate pentru că nu a făcut nimic să-și păstreze familia, poate pentru că aduce femei străine în casă, că e neîndemînatec în raporturile cu fiul său, dar în nici un caz pentru că — medic fiind — n-a putut salva viața tatălui prietenului lui Lucian, așa cum se sugera într-o variantă anterioară a scenariului).

Cazul adolescentului debusolat e agravat și cu eșecul unei iubiri — idolatrie transformată în ură și dezgust față de femeia nedemnă, și cu eșecul unei pseudoiubiri — de fapt aventură pasageră pentru eroul nostru, cu grave consecințe numai pentru sufletul delicat al colegei care l-a luat în serios. Și — cît pe-aci — cu eșecul unei prietenii pe care Lucian o dezamăgește din ușurință, doar că prietenul generos îl iartă și o pornesc alături în dimineața tulbure după ce înregistraseră, fiecare în alt mod, nu una ci mai multe ultime nopți ale copilăriei.

Excesiv literaturizate, falsificate din vina dialogului ori a interpretării, aceste principale relații conflictuale nu pot fi salvate de truda regizorului. Care, prea atent la nuanțe, scapă esențialul: eliminarea carențelor dramaturgice și a nefirescului interpretării. Un exemplu. Părinții lui Lucian se despart sub privirile severe, ostile ale adolescentului. Dacă n-ar exista decît acest du-te-vino al oamenilor străini care circulă prin casa golită de intimitate scoțînd mobilele pe scări și lăsîndu-le stinghere pe cele rămase; dacă n-ar fi decît mișcările fără rost ale foștilor soți care nu mai găsesc ce să-și spună decît amabilități reci și dacă n-ar fi decît expresia de vietate rănită, cu priviri rătăcite și înrăite, a tînărului abandonat, începutul filmului ne-ar tulbura. Dar intervine replica pretențioasă și gestul țeapăn ori voit alb al unor interpreți amatori stingheriți de aparat și efectele ambianței se pierd. Filmarea în cadre lungi, urmărind tensiunea relațiilor dintre protagoniștii dramei, nu face decît să sporească penibilul. Dar un penibil care nu mai e cel reclamat de momentul psihologic cît cel rezultat din falsul estetic.

Apogiaturile regizorale — uneori de o rară subtilitate ca acea competiție între meditație și violență din scena antrenamentului de box „bruiat" de aria lui Bach, ori numeroasele detalii de psihologie a adolescenței vulnerabile, neliniștite și agresive din timiditate — nu pot salva o falsă intrare dramaturgică.

Dacă perseverența unor regizori de a-și scrie singuri scenariile se dovedește infructuoasă, în cazul lui Savel Știopul experiența „Anotimpurilor" merita continuată. Nu numai genul căruia i s-a dedicat, cu talent, cineastul nostru reclamă o atare soluție, dar însăși personalitatea lui deosebită pledează pentru „filmul de autor".

Alice MĂNOIU

ZILE DE VARĂ

Felicităm studioul „București" pentru noul său succes în ale comediei cinematografice, gen de care cinematografia noastră își aduce aminte din cînd în cînd, pentru a-l mai compromite puțin. Acestea fiind zise, nu ne-ar rămîne decît să dorim spectatorilor poftă bună la rîs. Dar cum rîndurile scrise pînă aici nu pot ține loc de cronică, și cum semnatarul lor poate fi bănuit că ar vrea să fugă de opiniile direct exprimate, să spunem lucrurilor pe nume: filmul „Zile de vară" bate recordul pe care l-au atins alte producții în materie de nivel artistic scăzut. Fiindcă nu putem să admitem în nici un chip că ceea ce ni se oferă în această peliculă trece mai departe de periferia artei.

Să nu căutați să găsiți în film (care vorbește — s-ar spune în limbajul comediei — despre țărani) ceva din autenticul umor popular românesc. Să nu căutați să descoperiți caractere ori situații comice. Dacă ne-am lua după felul cum arată personajele acestei comedii, ar însemna că lumea satului este plină de troglodiți, de subdezvoltați mintal, gîngăviți, bețivi, mîncăi, bătăuși și „jmecheri". Doar filmul e bogat în „fețe" de un haz îndoielnic (de la Rădulescu-Față citire), în fetișcane rătăcite din operetele cu țărani, în flăcăi mai mult sau mai puțin tembeli. N-am apucat să uităm bine o comedie cu bivolițe (binecunoscuta „Corijență a domnului profesor") și iată că destul de repede ne-a fost dăruită alta, cu o capră („personaj", cu un rol bine determinat în conflict).

„Stai domnule, mi se va spune. N-ai înțeles nimic. Noi, care va să zică, parodiem, rîdem de vechi deprinderi și de oameni înapoiați". Dacă astfel stau lucrurile ne mărturisim obtuzitatea. Personal, n-am găsit în „Zile de vară" nicio urmă de distanțare, nici un moment în care să ni se dea să înțelegem că realizatorul filmului nu se confundă cu reacțiile elementare ale celor mai multe personaje.

Fiți atenți și observați pe cîte glasuri se rîde în acest film. Fetele chicotesc pe rupte. Băieții le răspund și ei cum pot. O veselie simulată, forțată, un rîs făcut „zglobiu" în studioul de post-sincronizare, vor să treacă în sală și s-o contamineze. Din păcate numai să rîzi nu-ți vine văzînd cele ce se petrec pe ecran.

Poate ați vrea să știți și intențiile regizorului Ion Niță atunci cînd realiza comedia „Zile de vară". Vi le redăm, pentru a vă oferi, după vizionare, posibilitatea unei adînci meditații: „Vom încerca să evităm îngroșarea caracterelor ori caricaturizarea lor. Scenariul manipulează un umor subtil, încărcat în replici și în expresia figurilor. De aceea vom avea mai multe gros-planuri și planuri-detaliu decît planuri generale. Nota acută a atmosferei și violența sentimentelor nu sînt incompatibile cu comedia. Incercăm să conferim întregului film cea mai strictă notă de realism". Toate bune și frumoase, dacă lucrurile ar fi fost așa. Am fi salutat apariția cine știe cărei comedii reușite. In realitate, realizatorul filmului s-a străduit din toate puterile să ne demonstreze contrariul celor afirmate. De altfel, cu „Zile de vară" regizorul Ion Niță nu-și face un debut strălucitor. Nu i-am descoperit nici adjuvantul simț al umorului (am văzut mai înainte ce fel de „umor" îl atrage), nici gustul pentru peisaj (cam de-avalma arătat), nici știința de-a alcătui o distribuție (e o performanță să aduci într-un film atîția debutanți inexpresivi!), sau capacitatea de a o stăpîni (Ștefan Bănică & Co fac cam ce ne-au obișnuit că știu să facă de-o vreme încoace pe ecrane de toate dimensiunile), nici priceperea în a compune un cadru sugestiv (mai toate scenele sînt înghesuite, lipsite de un centru de greutate).

Regretăm că un autor atît de talentat ca Fănuș Neagu, după părerea noastră înzestrat și pentru cinematograf (așa cum a dovedit-o scenariul la „Vremea zăpezilor", pe care l-a scris împreună cu actualul lui redactor de film Nicolae Velea), s-a lăsat furat de ispita unei asemenea comedii; regretăm că studioul n-a știut să-l ferească de un eșec și să-i folosească priceperea pentru țeluri mai înalte.

Al. RACOVICEANU

CONSTANTIN PRISNEA

Moartea neașteptată și tragică a lui Constantin Prisnea ne-a părut cu atît mai absurdă cu cît venea într-o totală contradicție cu personalitatea sa atît de vie, atît de dinamică, atît de neliniștită. De aceea cînd am auzit vestea cea tristă nici nu ne-a venit să credem și abia după cîteva ceasuri ceea ce ni se părea neverosimil a căpătat ireparabila confirmare. Era un scriitor și un publicist la care admiram în primul rînd consecvența intelectuală și artistică. A avut adînc înrădăcinată credința în valorile noastre folclorice, în frumusețile autentice ale pămîntului nostru, în trăinicia obiceiurilor străvechi, dar mereu noi, sporite, din generație în generație. Mărturisea o deosebită sensibilitate pentru toate aceste manifestări ale geniului popular, le căuta cu pasiune și le dădea la iveală într-o limbă moldovenească vie, plină de farmec și de culoare.

Literatura sa reprezintă deci mai înainte de toate un document de viață autentic și înscrie experiența unui drumeț modern care în nici o clipă a vieții nu a ostenit în căutarea acelor comori ce strălucesc mereu în lumina pururea limpede a vieții și nu se ofilesc niciodată. Pentru el cultura populară nu era un prilej de incantații. O cunoștea adînc, o cunoștea de la sursele ei cele adevărate. De aceea cînd îi citim reportajele, articolele, schițele, avem certitudinea că rîndurile sale sînt impregnate de farmecul adevărului și al unui îndelung contact cu aceste surse de înțelepciune. Tudor Vianu l-a numit într-un articol dedicat uneia din cărțile sale un „umanist voios" și astfel va rămîne în paginile istoriei literaturii române de astăzi.

Valeriu RĂPEANU

1 MAI

(Urmare din pagina 1)

În acești ani, scriitorii realmente serioși, bucurîndu-se de deplina libertate artistică pe care o avem, muncesc cu abnegație, fără larmă, creează opere de valoare, fiecare după gustul său artistic și după posibilitățile sale. Ar fi bine ca revistele să se preocupe constructiv de ceea ce se creează, să discute problemele reale ale literaturii noastre în etapa actuală. Dintre toate artele, literatura este, obiectiv, cea mai politică, mai direct, organic apropiată de concepția ideologică asupra lumii. De aceea, în mod deosebit, sîntem integrați în opera generală de desăvîrșire a socialismului în patria noastră, solidari cu cauza mondială a proletariatului. Acest accent ideologic pus de natura lucrurilor asupra literaturii cere de la munca noastră un spor de gravitate.

PLENARA ADEVĂRULUI ȘI DREPTĂȚII

(Urmare din pagina 1)

reafirmat principiile de bază ale partidului în ansamblul mișcării comuniste internaționale, pe acele de care s-a condus și se conduce în unele probleme ale politicii internaționale (cum sînt: războiul din Vietnam sau încheierea unui tratat pentru neproliferarea armelor nucleare), și a adus noi argumente constructive pentru întărirea unității dintre partidele comuniste și muncitorești, sub steagul marxism-leninismului și al internaționalismului proletar. Unitatea organică desăvîrșită, în teorie și practică, a tuturor acestor principii și argumente, limpezimea cu care sînt formulate și consecvența cu care sînt aplicate în orice situație și față de oricine, demnitatea atitudinii și generozitatea acțiunii dau poporului nostru un sentiment de siguranță, de calm, de liniște a conștiinței, de mîndrie națională, care provoacă și explică o adeziune totală, fără nici un fel de reticențe, față de activitatea internațională a Partidului Comunist Român.

★

Cu un atît de bogat program, cu o atît de amplă gamă de hotărîri, Plenara C.C. din 22—25 aprilie încă s-ar fi înscris printre cele mai importante și mai creatoare din lunga istorie a partidului comunist.

Dar aceasta nu a fost tot! A mai existat un punct la ordinea zilei, un ultim punct, enunțat foarte simplu: „Cu privire la reabilitarea unor activiști ai Partidului Comunist Român"...

...Și acum, pentru că, în modul cel mai firesc, am situat Plenara din 25 aprilie, cu o comparație fără mare strictețe, printre celelalte plenare, mai vechi sau mai recente, ale C.C., — acum, nu mă mai pot împiedica de la o comparație categorică. Acum, voi spune: care plenară ne-a mai prilejuit o cutremurare morală de asemenea profunzime, care ne-a mai dat sentimentul unui incendiu sufletesc, al unei prăbușiri și al unei înălțări, al unei dezvăluiri mai triste și al unei perspective mai înălțătoare — care mai mult decît aceasta?

Așadar, o comisie instituită de Comitetul Executiv al C.C. aduce la cunoștința plenarei, iar aceasta aduce la cunoștința țării, rezultatele cercetărilor sale severe și minuțioase, care au durat aproape trei ani, cu privire la situația unor activiști de partid, arestați sau condamnați în trecut.

Aflăm astfel că doi activiști de seamă, și dintre cei mai vechi, ai comunismului român, Lucrețiu Pătrășcanu și Ștefan Foriș, au fost înlăturați prin forță din lupta partidului, au fost descalificați politicește și dezonorați omenește, în sfîrșit, au fost suprimați, după chinuri incredibile și în condițiuni fioroase, și sortiți, după moarte, unei îndelungate infamii. Aflăm că acuzațiile prin care s-au justificat, sub care s-au deghizat aceste crime, nu au absolut nici o realitate. Aflăm, la capăt, că autorii crimelor au fost oameni care purtau în buzunar același carnet roșu de membru al partidului pe care îl purtau cu mîndrie și Foriș și Pătrășcanu, același carnet pe care îl poartă astăzi, cu mîndrie, 1 760 000 de români membri de partid. Aflăm că acești membri de partid aveau calități de cea mai mare onoare și răspundere în C.C., că erau, fie prim-secretar al partidului, ca Gheorghe Gheorghiu-Dej, fie membru al Biroului Politic și ministru al afacerilor interne, ca Alexandru Drăghici, fie secretar al partidului și membru al Biroului Politic, ca Iosif Chișinevschi!

După ce afli toate astea, ce poți face, ce poți spune? Există un strigăt al lui Karl Moor, în „Hoții": „Legile firii sînt sfărîmate... Fiul își ucide tatăl!" Să strigi, oare, la fel: „Comunistul a ucis comuniști! Tovarășul și-a ucis tovarășii"? Sau să rămîi mut, pentru totdeauna zdruncinat, rănit într-o încredere care a fost marea încredere a vieții tale, marea încredere a milioane de vieți?

Fără îndoială — și după ce ne-am constrîns conștiința pînă la cea mai adîncă, cea mai sinceră cercetare de sine — nici una, nici alta! Ci mai departe, chiar și cu o durere în plus, dar cu și mai mare încredere în partid, cu cea mai deplină, azi, și netulburată încredere în partid.

Căci partidul însuși ne-a dezvăluit această grozăvie, partidul, înlăuntrul căruia s-a produs — el, care s-a simțit neliniștit în conștiința sa, de o faptă ce parcă nu putea și nu voia să se arate în deplină lumină; el — care nu a cedat ispitei atît de confortabile a uitării; el — pentru care anii n-au trecut ca un burete ce șterge orice, și ca o dispensă ce acoperă tot; el — care nu s-a împăcat și nu se poate împăca cu posibilitatea, cu ipoteza chiar, a nedreptății, a necinstei, a ticăloșiei comise și tupilate și mascate sub steagul său, sub numele său, sub răspunderea sa.

Reabilitarea lui Lucrețiu Pătrășcanu și Ștefan Foriș este actul dreptății comuniste, al dreptății care nu se reabilitează ea însăși prin actul său, ci se afirmă, cu și mai multă forță, cu și mai convingătoare frumusețe. În timp ce uciderea acestor doi nevinovați vorbește pentru unul, doi, trei, zece sau douăzeci de indivizi, de membri izolați în nemernicia lor (și care, în esență erau foști membri de partid, din clipa cînd își luau puterea oribilă a unor asemenea fapte), reabilitarea lor vorbește pentru întregul partid. Slavă domnului, nici un membru de partid nu acoperă cu fapta lui, fie și sublimă, partidul, care îl precede, îl depășește pe individ, care este dincolo de acesta: o morală, o voință, un curaj, o cinste. Dacă acestea trăiesc, palpită, veghează, se fac simțite, se afirmă, atunci încrederea noastră învinge, durează, crește.

Eu, care l-am cunoscut și l-am iubit pe Lucrețiu Pătrășcanu, eu care l-am plîns și m-am urît pe mine însumi că-l plîng în secret și în spaimă, asist fericit la această liniștire, la această alinare a chinuitei lui memorii, prin actul partidului, căruia el i-a închinat o viață întreagă, liberă și frumoasă. Va trebui să mai vorbim despre el, să mai vorbim mult, să plătim și să răscumpărăm atîția ani de tăcere.

Și cîți nu trăim, în această clipă, același sentiment!

Iată de ce cred că trebuie să gîndim, că trebuie să spunem: cinste oamenilor care și-au luat, îndemnați numai de conștiința lor și nesiliți de nimeni, sarcina acestei eliberări a conștiinței noastre a tuturor, de apăsarea nedreaptă și rea a celei mai urîte fapte!

Cinste, zic, oamenilor care au mers neabătuți pînă la capăt, la Plenara adevărului și dreptății!

GEORGE CĂLINESCU

UNIVERSUL POEZIEI

IV. — Regnul animal

— Domnule profesor, aș voi să știu care animale sînt mai poetice după d-voastră?

— Boul, măgarul...

— Mă surprindeți! Eu gîndeam că privighetoarea, păunul, fazanul, viețuitoarele în fine de soiul acesta.

— Animalele pe care le-ai enumerat sînt decorative și poetul le folosește ca un pictor, pentru elementul coloristic. Păunul, fazanul sînt combinații estetice, oferite de natura însăși. Jules Renard în ale sale vestite *Histoires naturelles* sugerează în chipul cel mai simplu impresia de obiect decorativ pe care i-o face șopîrla: „*Le lézard vert*. Prenez garde à la peinture". Exemplul ne poate sluji spre a formula un principiu: orice confuzie de regnuri e poetică. Astfel broasca țestoasă...

— Am înțeles: se confundă cu mineralul.

— Precum zici. Asta înseamnă că mimetismul descoperit produce o surpriză. Mineralul ori vegetalul, aparent cu procese animale, animalul mineralizat ori vegetalizat deschide conștiinței noastre ideea continuității între regnuri. Șarpele cu trupul rece pare un trunchiu. Mișcarea lui convulsivă e o transiție bruscă de la regnul vegetal la cel animal. Fluturele de pildă de ce crezi că place?

— Pentru că seamănă cu o floare.

— Foarte bine, dar atunci prefer floarea de măr. De fapt încîntă părăsirea subită a unei ipostaze. Mă apropii de un piersic înflorit și bat din palme. Toate florile zboară, pîlpîie prin aer și se așează pe alt copac înflorindu-l. Nu erau decît fluturi. Ipostaza aceasta este poetică. O confuzie a văzut și cavalerul Marino la păun.

— Cu regnul vegetal, îmi închipui.

— De bună seamă. Poetul imaginează că păunul trage după sine o grădină:

Dilettoso spettacolo a chi'l
mira.
Un piu vago giardin dietro
si tira.

Și mimetismul cerbului stîrnește același sentiment de compromis. Coarnele acestui animal par făcute din material lemnos și cînd ele se apleacă asupra apei dau iluzia unor crăci aplecate asupra superficiei lichide. Un zgomot și copacul o ia la fugă. În aplicarea acestui principiu dă-mi voie să te întreb eu pe dumneata: ce animale sînt mai poetice, acelea cu sînge cald sau cu sînge rece?

— Fără să mă mai gîndesc bine, cunoscînd preferința d-voastră pentru paradox, răspund cu ochii închiși: animalele cu sînge rece.

— Așa este, stimate domn, însă fără nici un paradox. Sîngele cald arată o complexiune animală apropiată de a omului, deci prea psihologică, în vreme ce sucul rece acuză încă mineralul și vegetalul. Spune-mi, te rog, ce este steaua de mare? Un cristal moale, o figură de geometrie. Moluștele în general dezvăluie tendința materiei inerte și ude de a se organiza, în forme baroc monstruoase, cu elemente de rocă și cristal, în coral se amestecă vegetalul, piatra prețioasă și animalul, meduza e o ciupercă translucidă și fosforescentă. Renunțînd la un inventar mai larg de gasteropode, mă opresc la melc și te-ntreb cum îți explici că poeții au o așa de mare simpatie pentru el?

— Fiindcă scoate coarne.

— Ai crezut că faci o ironie, însă în parte ai spus adevărul. Cornutele ne interesează în chip deosebit. Însă aici e altceva. Melcul văzut din afară apare excepțional de simplu: o pietricică străvezie, oblongă și udă, molificată, un cleiu de copac mergînd prin alunecare. În spinare o figură geometrică. Obișnuiți cu viscere complicate, cu aparat vascular și sistem nervos, ne mirăm de prezența unei anima. Mersul ondulat amintește pe acela al omidei. Aceasta face impresia unui ciucure vegetal care a început să se tîrască. Melcul atrage atenția asupra virtuții pămîntului ud de a se metamorfoza. Spre deosebire de rîmă, de coropeșniță, de tot ce e murdar și fetid, trăind în țărîna opacă, melcul reprezintă efectul suav al unei distilări. Așadar nu produce oroare și de aceea firește Baudelaire dorește să fie îngropat printre melci, într-un pămînt care germinează ființe sublimate:

Dans une terre grasse et
pleine d'escargots,
Je veux creuser moi-même
une fosse profonde.

— Dacă ziceți că animalul rece e mai frumos decît cel cald, atunci cega este mai poetică decît pisica.

— Așa și este. Pictorii n-au pictat pisici, dimpotrivă vînat mort, pește mare și mărunt, tot ce se răstoarnă din tolbă și din plasă laolaltă cu fructele și legumele. Iepurele mort e interesant răsturnat cu ochii lui vegetali printre verze și morcovi. Estetica piscatorie are complicațiile ei. Un leopard viu în cușcă nu spune mare lucru, fiind un animal din aerul nostru. Însă un pește îndată ce e zvîrlit pe uscat, se zvîrcolește, cască gura, se sufocă. A trecut din atmosfera lui într-alta ostilă. E o ființă de altă planetă pe care n-o putem avea aici decît moartă sau în fine închisă într-un vas cu apă. Mirosul animalelor e indiferent sau respingător, peștii însă, ca și vegetalele, emană un aer de zonă, evocă un climat în care nu putem trăi niciodată. Într-un cuvînt grămada de pește e simbolul unei nostalgii de alt tărîm. Cam în acest fel se poate explica și emoția pe care ne-o produce condorul sau albatrosul. Să văd dacă ai prins ideea.

— Condorul trăiește în aerul rar al piscurilor și respirația lui aici jos e dificilă, măcar moralmente. Ochiul lui fiind un aparat optic pentru distanțe mari, rămîne complet inutil jos.

— Așadar nu ideea de sălbăticie primează. O căprioară în parc, o panteră în serai, astea sînt imagini grațioase. Punem papagali pe băț în odaie, un condor îmblînzit este o imposibilitate și în cușcă un trist captiv. Pentru desfășurarea aripilor lui trebuie altitudini.

— La fel albatrosul, cîntat de Baudelaire, rămîne stînjenit pe uscat de aripile prea mari.

— Să mă întorc acum la ideea de la început. Cu toate ironiile pe care cuvintele „bou", „vacă" le trezesc, din cauza sensului moral pe care l-au luat, unul fiind sinonim cu stupiditate, altul cu nesimțire, e ușor de a dovedi valoarea poetică a boului și a vacii. Lirica virgiliană, cea agrestă în general ne-a obișnuit a asocia bucuriile muncilor cîmpenești de acești harnici tovarăși ai omului. Însă poezia nu stă tocmai în participarea la industria omului și de ar sta într-asta ar fi superficială: ea rezidă în noțiunea ironizată de stupiditate. Animalul simbolizează, în trecere de la inerție la cunoașterea logică, stadiul unei conștiințe turburi, ce nu-și găsește expresie în cuvînt. Din punctul de vedere al adaptării, prostia, „sărăcia cu duhul" și deci inclusiv negura mintală a dobitoacelor sînt inferiorități, însă muțenia, liniștea uneori afectuoasă a ochilor, dignitatea fizică (boii îndeosebi au aer maiestos) impresionează pe om. În genere stupiditatea cînd e grandioasă turbură ca un fenomen al naturii. Cum se explică faptul că anticii vedeau pe zei sub chip de animale, și că un bou, boul Apis, era ales de egipteni spre a figura o ipostază a divinității? Vaca, precum atestă mitologia, nu displăcea lui Jupiter. Io, iubita sa, avea această formă. Pasifae prețuia taurii și printr-o astfel de preferință dădea naștere minotaurului. Încît vedem că mitologia nu aspiră la forma om, ci la aceea bovină. Șen-Nong, un suveran mitic al Chinei, avea cap de bou. Desigur că șarpele nu ascunde nici o taină îngrozitoare. Tîrîrea lui nu mai puțin, răceala, ascuțimea limbilor au devenit simbol al ispitei și al lumii edenice. Universul primar cu un Adam și o Evă goi, e așezat de fantezia noastră într-o regiune tropicală cu copaci monstruoși și buruieni inextricabile. Și tocmai aceasta e geografia preferată a reptilelor. Revenind la bou, placiditatea, mugetul melancolic, participarea la muncile agricole cu o resemnare ce pare vag conștientă, inculcă ideea unei inițieri în arcane. Dacă porcul e cinic, boul e hermetic. E de prisos a da exemple. Poezia universală e plină de imaginea boului și G. Carducci nu s-a sfiit să-l elogieze într-un prea cunoscut sonet:

T'amo, o pio bove,...

La aceasta a răspuns D'Annunzio cu un sonet cavalin:

T'amo, o Silvano! M'è
dolce l'acuto nitrito
il crin che ondeggia su
l'arcuato collo.

— Oare puneți calul mai prejos de bou?

— Hotărît. Boul e zeu, calul e un atlet, un geniu subtern al omului cel mult. Nici un altar nu susține simulacrul calului ca divinitate. Centaurul reprezintă o perfecționare locomotrice a omului prin trupul și picioarele calului. În mituri și basme calul aleargă furtunos, zboară, sfătuiește pe călăreț, află unele taine, posedă deci o inteligență intuitivă, el însuși nu ascunde nimic. În fine el atinge culmea geometriei animale, fiind lipsit de monstruozitatea care mai mult ori mai puțin se asociază cu ideea de stupiditate.

— Deci, după dumneavoastră, animalele superbe sînt fără mare poezie.

— Da, domnule. Apte să stîrnească meditația poetică sînt animalele colosale și gregare, elefanții, hipopotamul, rinocerul. Explicația stă în faptul că aceste monumente de carne sugerează trecerea a mari cantități de pămînt la viață, lucru indicat și de aspectul pămîntos al acestor ființe. Ideea că în lutul indiferent se ascunde o forță zoologică ce ar putea să năvălească peste noi, dărîmînd totul în cale, produce un sentiment de îngrijorare. De acest gen al catastrofei animale este și poezia lui Leconte de Lisle *Les éléphants:*

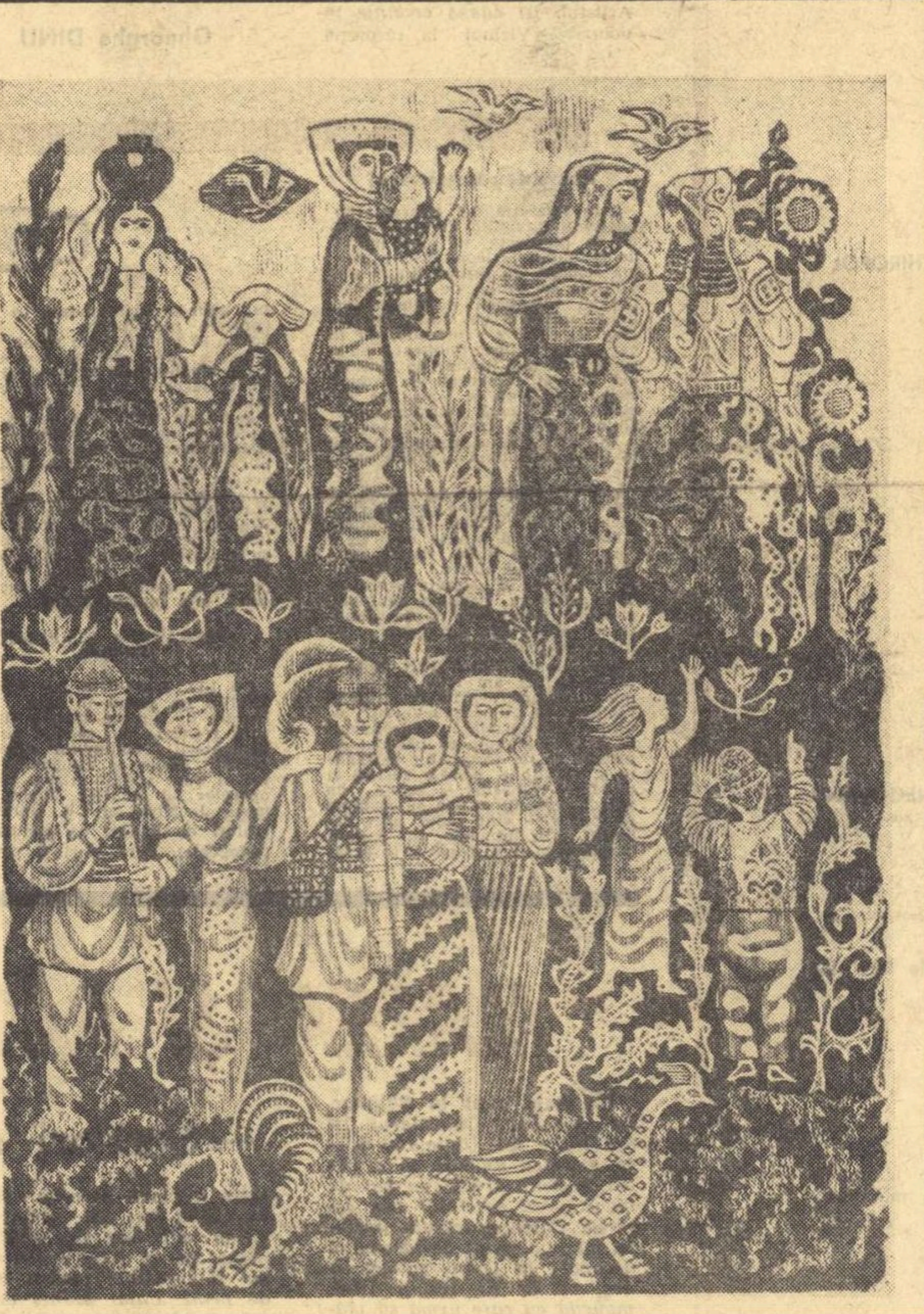
D'un point de l'horizon,
comme des masses brunes,
Ils viennent, soulevant
la poussière...

Noi, neavînd elefanți, îi înlocuim cu turmele de vite, ca Eliade, ori cu bivolii. Aceștia fiind negri și adesea plini de noroi, fiindcă intră prin apa bălților, și avînd totdeauna un mers colectiv, tîrît, ca de negură căzută la pămînt, traduc sentimentul de revărsare:

Pe șesul vast, prin
sclipitor noroi
se mișc'ursuzi, cu pași
înceți, greoi,

— Mă aștept acum să afirmați că animalul minuscul este la fel de interesant.

— Este un raționament perfect îndreptățit. Prin contrast cu animalele uriașe, provoacă interes poetic ființele mărunte, fragile, trăind efemer și în roiu și întîlnind la tot pasul agentul strivitor. Ele simbolizează condiția omului printr-o proiecție de sus. Dintre toate cele mai notabile sînt acelea care, în ciuda obstacolelor, se încăpățînează să ducă o viață organizată. De pildă furnica, Leopardi în *Ginestra* a făcut o analiză între efectul erupției Vezuviului asupra oamenilor și al căderii asupra furnicilor a unui fruct din copac. Dar ceea ce excită meditația noastră este înmulțirea vijelioasă a efemeridelor, plodirea gigantică a gîngăniilor mici, fenomene observate de poeții mari. Fauna folosește două chipuri spre a birui moartea: trupul uriaș sau înmulțirea monstruoasă.



VICTOR RUSU CIOBANU — OMAGIU REPUBLICII

MIHAIL DRAGOMIRESCU

(Urmare din pagina 1)

ială, orice critic cu vocație, cultivat, onest, independent și curajos în opiniile și atitudinile sale, inspirînd încredere prin calitățile sale intelectuale, dublate de cele morale, este — cu sau fără voia sa — un critic de directivă: măcar din punctul de vedere al publicului, dacă nu și din acela al scriitorilor, ca și artiștii, după cum se știe, prin firea lor neguvernabili. Ei bine! profesorul Mihail Dragomirescu greșea tactic, desigur, apăsînd cam indiscret asupra rolului său de direcție, de îndrumător atît al scriitorilor, cît și al publicului. Aceasta li s-a părut intolerabil multora dintre scriitori, chiar dintre aceia al căror debut îl sprijinise și pe care-i ajutase și bănește. În locul gratitudinii, binefăcătorul a recoltat prea adesea nerecunoștința, zeflemeaua și batjocura.

O altă pricină de scandal a fost legată de tendința criticului de a întări judecata sa critică, de multe ori foarte justă, prin analogii și ierarhii de literatură universală, tendință hipertrofică, desigur, care și ea stîrnea gluma și reacția relei credințe. Pentru că, la premiera dramei Patima roșie, *criticul scrisese că „rolul lui Sbilț, fără nici o șovăire, îl putem califica de shakespearean"* (Critică, *vol. II,* Directive *(1910—1928, pag. 186), detractorii lui Dragomirescu i-au scos vorba că l-ar fi pus pe Sorbul pe aceeași treaptă cu Shakespeare.*

Dacă așadar criticul literar, întrucîtva lipsit de agrement în scrisul său, n-a fost îndeajuns prețuit de către contemporani, aceștia nu și-au mai dat osteneala să-i citească lucrările de estetică generală (La Science de la Littérature, Paris, Gamber, în 4 volume). Ele sînt de prim ordin și-l situează pe autorul lor printre esteticienii idealiști cei mai însemnați din veacul nostru. Originalitatea acestei opere, ca sistem și metodă, este frapantă. Mihail Dragomirescu făcea prea puțin caz de istoria literară și de legăturile autorului cu epoca sa, dar nu greșea deloc cînd vedea în capodopera literară o lume aparte, trăind cu o viață autonomă, desprinsă chiar de cel care i-a dat viață. Mizantropul *lui Molière dovedește chiar mai mult, că opera, uneori, se întoarce împotriva intențiilor autorului, cu semnificații pe care el nu le-a dorit și cu consecințe pe care nu le-a putut bănui. Într-adevăr, nu Alceste este cel ce reprezintă pentru autorul său idealul omului de societate (l'honnête homme), ci Philinte, însă posteritatea l-a ridicat pe un piedestal foarte înalt, ba chiar a văzut într-însul imaginea însăși a autorului — ceea ce nu e tocmai eronat, precum și idealul său moral — ceea ce e de-a dreptul fals. Ca să ne întoarcem însă la estetica lui Mihail Dragomirescu, ținem să precizăm, așadar, că în ciuda caracterului rebarbativ tripartit al nomenclaturilor lui, care provocau dureri de cap studenților înainte de examen, autorul avea dreptate punînd accentul grav al preocupării pe studiul capodoperei, privită în ea însăși, ca pe o unitate organică (el spunea psihofizică). Pedagogul era incomparabil, iar generațiile de profesori pe care i-a format în timp de peste 35 de ani i-au aplicat metoda cu folos, în cadrul învățămîntului mediu. În orele de seminariu, analiza operelor epice și dramatice, de o stringență logică desăvîrșită, era magistrală. Nimeni nu știa să descopere mai bine ca dînsul insuficiența motivării psihologice, în operele zise de talent sau numai de virtuozitate și, dimpotrivă, caracterul perfect motivat al comportării eroilor în capodoperele epice sau dramatice. În analiza poeziilor, profesorul era poate excesiv în pretenția de a descoperi într-o poemă procesul de gradație ideal. Criticul de directivă își făcea iluzia că, prin intervenția lui, o poezie de talent s-ar putea converti într-o capodoperă — așa cum a reușit cu P. Cerna și poezia lui,* Isus.

Criticul a avut marele merit să înfrunte ofensiva criteriilor anestetice, în plin sămănătorism, esteticianul să vadă frumosul sub specie aeternitatis *și să-i descifreze tîlcurile cu sagacitate, iar profesorul să-și educe studenții în cultul adevărului și al frumosului.*

Omul era de o bunătate rară. Știa să uite, să ierte și să plătească răul cu binele. Dacă i-am făcut inimă rea, la o vîrstă colțoasă, care nu ținea seama de nimic, dacă i-am tulburat seminariile, uneori impertinent, nu mi-a păstrat ranchiună și nu m-a lovit la notă. **Pater, peccavi,** ***aș putea spune la acest confesional al publicității.***

P.S. Relev ca o remarcabilă manifestare pozitivă recenta comunicare a lui Vladimir Streinu la **Institutul de teorie și istorie literară G. Călinescu** ***(în parte televizată) și articolele sale din*** Luceafărul, *închinate esteticianului.*

LECȚIA CLASICILOR

(Urmare din pagina 3)

rațiilor, legată de moartea prin spînzurătoare a fratelui romancierului, e cunoscută. Alte cărți ca: *Jar, Gorila, Amîndoi,* în care scriitorul mizează prea mult pe factorul invenție, pe resursele propriei fantezii, și mai puțin pe adîncimea problematicii sociale și morale, sînt mediocre. Este, de asemenea, concludent exemplul lui Zaharia Stancu, care, zugrăvind zguduitoarele evenimente ale lui 1907, a dat capodopera carierei sale de pînă acum.

Este în afara discuției că, fără a fetișiza orientarea scriitorilor pe linia marilor și eternelor teme, fără a o transforma într-un fel de „deus ex machina", această orientare joacă un rol foarte important în literatură, cu mult mai important decît se crede de obicei. Atitudinea arogantă față de o asemenea problemă, scormonită ceva mai adînc, descoperă chipul, destul de puțin plăcut, al superficialității și ignoranței. În fond, dacă vrei să încerci capacitatea și tăria unui om, îi vei cere să încerce ceva grav, eroic, spre a te convinge de înzestrarea sa. Executînd un menuet, chiar foarte bine, ne va lăsa, pe mai departe, neîncrezători.

PERSONAJUL NECUNOSCUT

(Urmare din pagina 3)

bucurii... îți aduci cîteodată aminte de *Personajul Necunoscut* și de vizitele lui, despre care un confrate, mai de mult, vorbea cu atîta emoție... E un vizitator nocturn, sau de zi, sau din zori — ora vrăjită, ora pustie... Un personaj pe care îl aștepți totdeauna, și care apare rar și în lipsa căruia lîncezești, neexistînd de fapt, fiindcă pentru tine a exista înseamnă a povesti fermecător, și el este *Marele Ascultător,* care nici nu bate la ușă cînd sosește, ci se instalează dintr-odată în tine. El este foarte exigent, foarte pretențios și vine rar, știind dinainte cît de grele sînt pentru gazdă pregătirile, spre a fi primit cum se cuvine... Acest vizitator necunoscut îl făcea pe autorul *Muntelui magic* să-și citească mirat propriile sale pagini, ca și cum altcineva le-ar fi scris, și să se întristeze, sau să se amuze de propriile-i rînduri. Un personaj foarte ciudat, a cărui absență o resimți ca pe o lungă mustrare... Și cînd, în sfîrșit, apare, fără să-ți dai prea bine seama de ce, el îți reaprinde febra unică pe care o și uitaseși, și care, pe cei din jur, îi face să te privească surprinși ca și cînd ai fi un străin, fiindcă vizitatorul te stăpînește, ești posedat și îți pierzi și puțin mințile, ca să le regăsești altfel...

Despre derviși se spunea că erau *entuziaști.*

Cuvîntul vine de la *En-Theos* care înseamnă a fi în intenția zeului; sau un fel de a fi zeul însuși.

Puține vorbe...

(Urmare din pagina 3)

singură poate propulsa lucrul artistic în atenția cititorului. Răsturnarea eșafodajului clasic al narațiunii, reconsiderarea timpului ca dimensiune existențială, stăvilirea sau abaterea fluxului memoriei, sinteza conștient-subconștient-inconștient nu produc prin ele însele supriza artistică. De altfel, după umila mea părere, acestea nici măcar nu sînt inovații ale vremii noastre, ci fac parte din recuzita veșnică a producătorului de artă. Se poate glosa la nesfîrșit pe seama circulației eterne a modalităților, a viziunilor și se poate dovedi ușor că Dante e mai oniric decît cutare tînăr scriitor. Fulgerele anticontinutistice mă întristează ca acele pămătufuri de zahăr cu care sînt înșelați copiii prin bîlciuri. Și mă simt descumpănit cînd mi se invocă ultimul premiu literar francez, dar constat că nu au fost citite „Ultima noapte..." a lui Camil, „Pădurea spînzuraților" sau „Bietul Ioanide". De pe scaunul modest al unei reviste literare îndrăznesc să întreb uneori: „Nu te interesează, stimatul meu coleg, viața în care te miști? O suferință, o bucurie, o dramă?" Și văd pe obrazul copilului din fața mea fluturînd un zîmbet ironic pe care îl traduc ușor: „Iată, un «proletcultist» îmi dă mie lecții!" Lîngă un text de o aberantă obscuritate, mi s-a spus cu iritare: „Dumneata nu înțelegi că acesta e un mit bizantin?" Am tăcut, strivit de ignoranța și desuetudinea mea. Dar nu mă pot împiedica să gîndesc că dincolo de teribilisme și inovări sterile se insinuează primejdia de a repeta ani mulți de acum încolo același proces răsturnat pe care l-am lăsat în urmă fără regrete. Sigur, în efortul de a păstra și în artă echilibrul la care are dreptul societatea noastră, scriitorul izolat poate face mult. Dar critica este aceea care determină evoluția unei culturi, ea creează climatul de care vorbim atît. Felul în care se discută o carte produce acea misterioasă undă de gîndire care iese din paginile revistei, circulă printre oameni, caută alte fenomene, se leagă și naște o anume sensibilitate, prielnică sau nu muncii artistului. Dacă unei cărți de o mare acuitate intelectuală, de o analiză rece, lipsită, e drept, de senzualitatea tradițională, dar impresionantă prin finețea cu care degajă implicațiile sociale ale destinelor umane, îi spunem: „Vei avea un mediocru succes de public!", n-am făcut un act critic. Romanul „Interval" îmi place sau nu, dar e evident că mă găsesc în fața unui scriitor cu mari resurse de gîndire estetică, un scriitor puțin obișnuit, încă tînăr, care pare a lupta mereu cu o cerebralitate copleșitoare, obsesivă. S-ar putea să iasă învingător acel echilibru pe care artiștii adevărați îl găsesc totdeauna, dar nici atunci audiența la public nu va spune mare lucru. Criticul nu este, cum se crede adesea, un interpus al opiniei publice, aceasta fiind o noțiune vagă, foarte diferențiată și adesea contradictorie. Dacă n-ar fi așa, am scrie cu toții romane polițiste și am avea succesul asigurat și fără oficiul critic. A te substitui publicului înseamnă a relua o manieră rămasă celebră prin demagogia ei hilară: „Dacă iubești poporul vei scrie bine!". Fără o critică onestă, de mare prestigiu intelectual, cu o intuiție, aș zice, hipersensibilă a actului artistic, o literatură înaintează greu. Să nu ne mirăm că sub ochii enormi ai lui Călinescu, Lovinescu, Ibrăileanu s-a dezvoltat o generație de scriitori care pot fi așezați oricînd în pantheonul literelor lumii. Handicapul limbii e un accident, universalitatea valorilor putînd fi măsurată și în cuprinsul unei singure culturi.

atlas liric

CONTINENTE

GUNNAR EKELOF (Suedia)

Cînt înflorit

dimineața cu ochii albaștri se trezește și vîntul
deschide în cer o fereastră printre nori alburii
și perdelele plutitoare
afară păsările cîntă coliere de perle în tufișuri care
înmuguresc și stropii de ploaie sclipesc ca perle
în iarba verde, în timp ce soarele își depune
complimentele sale la picioarele florilor îmbujorate

și mîinile arborilor binecuvîntă în liniște lumina zilei
care împrumută tuturor lucrurilor pacea și
frumusețea, în timp ce tăcutele rîndunele vînează
insecta eternității în văzduhul invizibil și soarele
cîntă cu voce plină : AUR ! AUR ! și cerul senin
și albastru în plămînii săi...

În românește de VERONICA PORUMBACU

GIUSEPPE UNGARETTI (Italia)

Luminoasa rouă

Pămîntul tremură
de plăcere
sub un soare
de o violență
păgînă.

În românește de LUCIA SIMION

BOJIDAR TIMOTIEVICI (R. S. F. Iugoslavia)

Nevinovată plimbare pe colină

Încă puțin, încă un pas, și vom fi, iată, pe colină
Cu pași-n vis, de brumă, poate; rostul, însă,
acestei mișcări îl cunoaștem. (Acolo sus, pe colină, sînt flori
frumoase, de portocali, ruje de toamnă, trifoi, păpădii, mai știu eu, o mulțime
de plante limpezi, delicate.) Oh, dar unde, unde ne-am rătăcit? Poate,
cu pași-n vis, de brumă, atins-am cer verde, nesfîrșit.
Vreau să mă-ntorc : dar unde mi-i cîrja cardinală, vreau

să mi-o sun, să crească : răsarit însă coroana
unei umbre în iscusita strădanie a vîntului mă lasă.
Mă-ntorc. La fel, o pată pe cerul blînd. Știu :
nu era nimeni. Numai acest colnic lovindu-mi
cu tăcere inima umilă. Apropiată buruiană
tulburînd, și încă o suflare
ca să așeze totul în tot.
Ai iarba martoră — e singură colina unde
asemeni căprioarelor ne-am părăsit nevinovați.
Acum, cînd coborîm înfășurați în
vechile giulgii ale vieții.

În românește de MARCEL MIHALAȘ

CLAUDE SERNET (Franța)

Marea mea dorință

Lui Jacques Hérold

Mi-a venit deodată, ca o iubire (sau aproape)
O mare dorință, o mare nevoie să rup
Să rup cu numele meu, să rup cu mine însumi
Cu viața mea din zile trăite adesea dinainte
Cu lumea din jurul meu care mă sfidează
Cu ordinea ei oarbă și rigoarea înșelătoare —
O mare dorință să rup cu poveștile mele
O mare dorință să rup cu vechile furtuni
Vîrtejele lor de fulgere, trăsnetele rău promise
Și regretul ce se întoarce în servitute
Și acest orgoliu gelos care-mi este constrîngere și cursă
Și rațiunea care mai întîi bate cîmpii
Cu visul și deșteptările în memoria mea
Cu drumul meu și opririle în praf
Uitarea ce am cîștigat, seninul ce va trebui să-l pierd
Și vremile cîte a trebuit să le cunosc
Arzătorul mîndrelor săruturi, stinsul amărăciunii
Și toate jocurile cîte-a trebuit să le reiau
Jocul nevinovăției și al căutării
Jocul ultimei stele —
Așa îmi veni, ca o beție
Deodată, ca o iubire (sau aproape)
O mare dorință, o tot mai mare nevoie să rup
Să rup și să plec — să plec din nou într-adevăr.

Fără amintiri, fără alte lanțuri
Nici prag păzit nici acoperiș plin de mușchi
Și smulgîndu-mă din căldura unui foc nehotărît
A unei suflări ce recade în cenușe previzibile
M-aș vrea aducătorul unui burduf gol
Pe care l-aș umple cu o sete larg deschisă și cu altă apă
Și aducătorul unei scîntei atunci iscate
Pe care aș face să se coacă la înalți sori lacomi
M-aș duce căutînd pași încă niciodată încercați
Făurind cuvinte ce n-ar fi de vreun folos
Cuvinte secrete, cuvinte viitoare poate
Aș ieși din potecile mele, din cadențele mele
Și liber, aș urma marea mea dorință să rup
O tot mai mare nevoie să rup și să o spun
Și aș pleca din nou într-adevăr

Într-adevăr ? Spre care destin ? Spre care tărîm
Spre care adio schimbînd spinul în rîndunică
Gaița îndoielii în grîul certitudinii ?
Oricum — Există-ntotdeauna o insulă la capătul insulelor
Un liman virgin, un meterez alb de spumă
Există-ntotdeauna un revărsat de zori pe orizontul sever
Care tremură și care freamătă, care strălucе și care murmură

Un cuib de buze ce mă cheamă —
Atunci de ce le alegi, să le ajungi
Bine că locuința mea și oricare i-ar fi semnul
Marea mea dorință, tot mai marea mea nevoie să rup
Să rup cum ai rupe o iubire trecătoare (sau aproape)
Să rupi și să spui
— Credincioasă și duioasă ruptură
Luminoasa mea sfîșiere !

30.XII.67.

În românește de SAȘA PANA

TADEUSZ ROZEWICZ (R. P. Polonă)

Atît de frumos

Se face atît de frumos încît pot culege
fragi în pădure
Eu care nu credeam că sînt păduri
și fragi pe lume
Se face atît de frumos că pot să-adorm
la umbra unui arbor
Eu care nu credeam că arborii
au umbră somn
Se face atît de frumos în fața ta
îmi bate inima enorm
Mie celui care nu mai credea
că omul are inimă

CHE LAN VIEN (R. D. Vietnam)

Cîntec de dragoste

Tu pleci, și noaptea va pleca,
grădina-și pierde păsările grea

Tu vii, și dimineața vine,
corolele se umplu în lumine.

Tu vii, și soarele-n grădini ele-i
azurul flacăra ți cerne.

Iubirea ta a stelelor e miere,
semințe de-aur în cerurile sfere

Păsările, la înălțarea lor,
nu ne răpesc lumina-n zbor.

Cît te iubesc : muguri în gingășie
în dimineață iarăși și iar învie.

O, dacă soarele m-ar părăsi
aș păstra stelele în mine sus în zi,

aur izvorînd de fericire,
strălucitor deasupră-mi peste fire.

Tu mîine nu vei mai veni în zori,
mîine vei fi schimbată-n flori.

B. T. MOORE (LIBERIA)

Noua Africă

Din întuneric în ziua adîncă
Africa urcă în lumină înaltul
mai mult și mai mult încă.
Oriunde chipul își arată altul,
la nord și la sud,
la est și la vest —
în cutremurul din profunzime
pămîntul se dezlănțuie din somnul acest
atît de repede încît popoarele de peste sine
n-au vreme să-și aleagă
steagurile și imnurile noi de iubire.
Măreață și schimbată întreagă
viață în strălucire.
Acum Africei
singuri îi rămînem stăpîni
oricît ar vrea jefuitorii sînge vărsat
să ne-ntoarcă
la umbre-n țărîni.
Tot ce-i închisoare
se deschide strigînd
în văzduhul mai mare
uitată curînd.
Puternici au ieșit de aici, în neînfricare,
oameni ca trandafirul neîntrecut
ei au făcut
să țîșnească-n lumină aureole
peste Africa — adînc.

În românește de MIRON CHIROPOL

ANNE HÉBERT (Canada)

E, fără-ndoială, cineva

Fără-ndoială e cineva
Care m-a ucis
Și-a plecat apoi
În vîrful picioarelor
Fără să-și întrerupă dansul rotund

Uitat-a să mă culce
Lăsîndu-mă-n drum
Fedeleș
Legată
Cu inima într-o lădiță veche
Cu ochii aidoma
Celei mai limpezi icoane a apei.

A uitat să stingă frumusețea lumii
Din jurul meu
Și-ngăduind pierdutei lui patimi vedere,
ochii lacomi uită să mi-i închidă.

În românește de PETRONELA NEGOȘANU

AIME CESAIRE (MARTINICA)

De la început

Oamenii au trăit în durerea lor o floare
pe care au urcat-o pe înaltele platouri ale fetei lor
foamea le face un baldachin
o imagine se dizolvă în ultima lor lacrimă
ei au băut pînă la dezgust și nemilă
monștrii ritmați de spume.

În acest timp
avu loc o
neuitată metamorfoză

caii spulberau în copite țărîna de vis
nori groși enormi de incendiu se rotunjiră în formă de mînătarcă
în toate piețele publice
a fost o ciumă miraculoasă
pe trotuare cele mai mici răsfîngeri roteau
capul lor de far
iar mîinile anofel abur arzător șuiera în
grădini.

În acest timp
cuvîntul ploaie
și cuvîntul arătură
și cuvîntul dimineață
și cuvîntul talaș
conspirau pentru prima dată.

În românește de CEZAR BALTAG

CÉSAR VALLEJO (Peru)

Mase

La sfîrșitul luptei,
și mort combatantul, s-a-ndreptat spre el un om
și i-a spus : „Nu muri, te iubesc atît de mult !"
Dar cadavrul, vai ! murea mai departe.

S-au apropiat de el alți doi și i-au repetat :
„Nu ne lăsa ! Curaj ! Întoarce-te la viață !"
Dar cadavrul, vai ! murea mai departe.

Au fugit spre el douăzeci, o sută, o mie, cinci sute de mii.
strigînd : „Atîta iubire, și nu se poate nimic împotriva morții !"
Dar cadavrul, vai, murea mai departe.

L-au înconjurat milioane de oameni
cu aceeași rugă : „Rămîi, frate !"
Dar cadavrul, vai ! continua să moară.

Și toți oamenii din lume
l-au înconjurat; l-a văzut cadavrul trist, emoționat,
s-a ridicat încet,
îmbrățișînd primul om, și-a-nceput să umble...

În românește de IRINA RUNCAN

LIUDMIL STOIANOV

la 80 de ani

În cele peste trei sferturi de veac împlinite, poetul, scriitorul și academicianul bulgar Liudmil Stoianov a fost martor și participant fervent la cele mai profunde răscoliri istorice și culturale ale țării sale.

Născut în anul 1888, într-un sat obscur din munții Rodopi, fiul unui învățător, Liudmil Stoianov cunoaște încă de mic viața grea a țăranilor. „Satul meu natal, va scrie el apoi, nu poate fi găsit pe hartă, dar, în conștiința mea el stăruie ca un colț al infernului". Tatăl lui, gonit de opresiunea stăpînirii otomane, fusese nevoit să emigreze. Om cultivat, el dă o educație progresistă fiului său, care are posibilitatea să se instruiască și să cunoască literatura contemporană.

Își simte vocația de scriitor și la vîrsta de 17 ani publică prima sa culegere de versuri Flori de gheață, *influențat puternic de curentul simbolist pe care-l cunoaște din lectura literaturii poeților ruși și francezi, din poeziile lui P. Iavorov, foarte citit de generația tînără de atunci. În liceul de la Plovdiv, se împrietenește cu Dimcio Debelianov, unul din cei mai talentați poeți simboliști ai vremii și care va rămîne unul din clasicii poeziei bulgare.*

La Sofia, unde se duce să-și continue studiile, desfășoară o intensă activitate intelectuală. Publică cronici, articole în reviste și ziare, și, deși nu participă la viața și luptele politice, fiind acaparat de pasiunea lui pentru poezie, pentru curentele moderne ale literaturii contemporane, nu rămîne nepăsător la frămîntările revoluționare care agitau masele și pe intelectuali.

Revoluția burghezo-democrată din Rusia, din 1905, exercită o puternică influență și asupra lui Liudmil Stoianov.

Luptă ca infanterist în războiul din 1915, se îmbolnăvește de holeră, descriind evenimentele și molima în cartea Holera, *care va rămîne una din creațiile lui cele mai pregnante.*

După primul război mondial, publică în revista simbolistă Artistul, *își adună creațiile în volumele* Viziuni la răspîntie de drumuri, Paloș și cuvînt, *devenind un poet consacrat, traduce din scriitori simboliști apuseni.*

Lectura scriitorilor proletari — Gorki și Maiakovski mai ales —, mișcarea puternică revoluționară din țara sa, îl apropie de drumul realismului. Povestirile Hatidje, Răzbunarea lui Rafail Davidov, Indurarea lui Marte, *sînt expresia interesului pentru problemele politico-sociale.*

Scriitorul devine militant al umanismului, al năzuințelor populare. Suflete de femei, Antigona, Lupii păzesc turma, *— drame, îl situează pe linia acestei combativități. Demască regimul burghez cu tarele lui în romanul* Nunta de argint a colonelului Matov *— tradusă și în românește, — pentru ca scrierile ulterioare să-l consacre drept unul dintre cei mai activi și mai înzestrați prozatori și poeți bulgari contemporani.*

Cu Dimcio Debelianov, P. Javorov, și cu cei mai tineri, dispăruți prematur, Smirnenski, Geo Milev, Vapțarov, alcătuiește pleiada de mari poeți, de ctitori ai literaturii moderne bulgare.

Romanul autobiografic Copilărie, tinerețe și război, *una din ultimele lui lucrări, este mărturia unui scriitor popular din țara vecină și prietenă, menit unui prestigiu internațional.*

Gheorghe DINU

ELISAVETA BAGRIANA

a împlinit 75 de ani

Paris

Parisule, cu zidurile tale
Mult le-am iubit patina lor de veacuri,
În serile noroase de noiembrie
Cînd totu-n cenușiu se contopește;
Cînd orizontu-apasă greu, și-n suflet
Dorințe tăinuite ne împlîntă
Și însuși glasul monoton al ploii
Scandează-n noi tristeți verlaineiene

Și azi mi-ești drag, la fel ca altădată
Deși în spatele acestor ziduri
Sînt scări ce scîrțiie de bătrînețe,
Tavane ce amenință să cadă
Și-amărăcini destule... Totuși,
Iluzia din anii tinereții
O-aprinzi în noi, ne plimbi pe bulevarde
Ca să uităm că și-n năuntrul nostru
Se leagănă un pod, o scară veche
Sau un tavan ce gata stă să cadă
Și ne amenință cu prăbușirea.

Cunoaștere

De ce aștept, în fiecare noapte, zorii
Cînd știu că fiecare dimineață
Ne fură înc-o zi și ziua asta
Inevitabil, se va scurge-n noapte ?

Au nu există dimineți eterne,
În care soarele să nu apună
Și să rămînă-n noi și să măsoare
Oricare clipă-n noi cu veșnicia ?

Cît timp al inimii ceasornic bate
Voi aștepta în orice noapte, zorii
Ca să-mi trăiesc în ziua-mi omenească
Galactici ani, milenii nesfîrșite, —
Noi lumi și universuri să descopăr
În lumea și în universul nostru
La fel ca pasărea ce stă pe țărmuri
Și bea, din unda rîurilor, cerul.

În românește de VICTOR TULBURE
și VALENTIN DEȘLIU

SECVENȚE

PREZENȚE ROMANEȘTI

● În **Gazzetta del Mezzogiorno**, poetul italian Elio Filippo Accrocca a publicat în luna martie două ample articole despre poezia română. În primul dintre ele, autorul se ocupă de **Antologia poeziei românești în limba italiană**, alcătuită de Mario De Micheli și Dragoș Vrînceanu, iar în cel de al doilea, publicat două săptămîni mai tîrziu, de **Antologia poeziei românești de după război**, îngrijită de Mario De Micheli. Cele două articole reprezintă o amplă trecere în revistă a mișcării poetice românești de la începuturi pînă în zilele noastre.

● **Au apărut, nu de mult, la** New Delhi, în patru numere consecutive ale revistei săptămînale **Thought**, două nuvele de Henriette Yvonne Stahl, **Conac blestemat** și **Calul nostru**, publicate, anul trecut, în „Gazeta literară". Traducătoarea, Pratima Khilnani, și-a manifestat intenția de a continua tălmăcirile din proza română contemporană.

● Albumul **RUMANIEN**, apărut la Frankfurt am Main este o mică bijuterie a artei tipografice, realizată de „Umschau-Verlag", editură specializată în reproduceri de artă și albume cu peisaje. Aproape 50 de fotografii, excelente și variate — peisaje rustice și citadine, mînăstiri și sonde de petrol, vestigii antice și costume naționale — sînt rodul unei călătorii prin România, în cursul căreia redactorul cărții și fotograful, cum se menționează în încheierea prezentării, „au avut ocazia să cunoască nu numai frumusețile țării, dar și ospitalitatea și amabilitatea locuitorilor ei". Un remarcabil bun gust se constată în prezentarea grafică — vignete de toată frumusețea împodobesc marginea paginii — dar și în redactarea textului și a explicațiilor la poze, scrise de Hans Scherz, cu simplitate, eleganță și vioiciune. În sfîrșit, cel care a prefațat albumul este Tudor Arghezi, filele sale de proză poetică — descrieri și evocări legate de peisajele, trecutul și prezentul țării — sînt ultimele rînduri pe care, înainte de a închide ochii, le-a îngrijit poetul.

LITERATURA TIMPULUI NOSTRU

Cu LITTERATURE DE NOTRE TEMPS ne găsim în fața unei lucrări de sinteză asupra literaturii franceze din secolul nostru. Semnatarii volumului sînt J. Majault (eseist și romancier, autor al unor scrieri critice asupra operelor lui Mauriac, Joyce, Camus), J. Nivat și Ch. Geronimi (autori de lucrări de critică și pedagogie). Fără să-și fi propus să elaboreze o antologie, lucrarea e destinată maselor largi de cititori care doresc să se informeze asupra situației actuale a literaturii franceze, dar și un instrument de inițiere pentru elevi și studenți. Cartea acoperă aproape un secol de literatură franceză împărțită fiind în trei mari părți: de la 1880 pînă în preajma primului război mondial (intitulată „Epoca convingerilor"), perioada interbelică (sau a „zdruncinărilor") și cea actuală, de la 1940, pînă în zilele noastre (denumită a „lucrurilor").

Lipsa unor scriitori străini de expresie franceză va fi remediată — se anunță în prefață — prin publicarea unui volum complementar care va fi consacrat și literaturilor străine contemporane.

DIALOG, NR. 2/1968

Din 1956 apare lunar la Varșovia, sub conducerea redacțională a lui Adam Tarn, revista DIALOG, periodic de prestigiu, consacrat creației contemporane teatrale, cinematografice și radiofonice. Numărul 2 din acest an debutează cu o nouă piesă din dramaturgia originală poloneză, **Întîmplare de noiembrie**, de Ernest Bryll. Dialogul, versificat, încheagă la modul modern, cu apăsare pe construcția metaforică un subiect cu rezonanțe istorice din revolta de la 1830. Sectorul creației teatrale este completat de două piese scurte, traduse din limbile bulgară, **Atît de frumos pe cît de adevărat**, comedie de moravuri aparținînd lui Mihail Velicicov și, din maghiară, **Școala geniilor**, o scenetă de Miklos Hubay.

Urmează apoi două studii despre **Încercările dramatice ale lui Tytus Czyzewski** de D. Ratajezak și **„Fantazy"** — comedie poloneză de E. Wysinska, și cîteva articole și recenzii care discută probleme și cărți la ordinea zilei în teatru și cinematografie (**Avangardă sau tradiție** de G. Sinko, **Profiluri teatrale** de J. Klossowicz, **Lecturi cinematografice** de A. Werner ș.a.).

Volumul se încheie cu o bogată rubrică informativă, **Cronica**, în care se relatează despre fenomenul teatral contemporan, mai ales din străinătate. Desprindem ca fiind mai importante notele concise despre Schéhadé la Comedia Franceză, două piese de Tennessee Williams, o nouă lucrare dramatică a lui E. Albee etc.

Datorită materialului de obicei divers și de bună calitate, cuprins în cele trei rubrici pomenite revista „Dialog" se bucură de un succes bine meritat printre cititorii polonezi și străini.

MAREA ȘI BĂTRÎNUL LA COJIMAR

— Scrisori din Cuba (VII) —

Nu l-am găsit la Cojimar, pe Anselmo. Calendarul își are legile lui. Unamuno parcă amintea undeva că a văzut, într-un spital, pe pat de moarte, un secerător din șesurile Castiliei, căruia doctorii nu i-au putut desface mîna dreaptă : în podul palmei ținea, ca pe un tezaur sfînt, moneda cu care urma să plătească barca lui Charon...

L-am găsit, în schimb, pe înțeleptul Quique, trecut dincolo de bătrînețe, iar José Lorenzo Fuentes, tînăr romancier cuban, prieten mai de demult cu acesta, m-a ajutat să rup orice distanță și convenientă : Quique și-a manifestat bucuria de a sta de vorbă, ca între cubani și, poate de aceea, ziua petrecută la Cojimar are, pentru mine, ore de aur.

— Uite, la anii mei — nu voi spune cîți ; Quique nu are vîrstă — eu îndrăznesc să pescuiesc ca și cînd aș avea 18. Și poate, cu mai multă plăcere : abia cu timpul vine deprinderea uneltelor și cunoașterea peștilor. Chiar ieri am aruncat în apă șase cîrlige și am scos șase pești, cîte unul pentru fiecare cîrlig. Asta n-o face orice mucos.

— Erai singur Quique ? — a intrat în vorbă un alt pescar.

— Nu, nu eram singur. Eram cu barca.

Quique seamănă foarte mult cu Anselmo. Ani de zile au pescuit împreună. Bătrînii și mările...

— Povestea cu „Bătrînul și marea" — continuă Quique — mi-a lăsat amintiri frumoase. Cu banii pe care i-am cîștigat pentru că am muncit la film, mi-am făcut căsuța. Pînă atunci locuiam într-un autobuz părăsit. Tabla se ciuruise și ploua pe mine. Atunci au venit cei cu filmul și mi-au dat cîte douăzeci de pesos, pe zi, pentru lucru și doi și jumătate pentru masa de prînz. Chiar atunci m-am apucat să-mi fac casa.

Și, după o pauză, ca un surîs din larguri :

— Eu spun multe prostii, m'ijito *(copilul meu) cînd vorbesc. Dar nu mi-a căzut prea bine Spencer Tracy. Trebuia să fiu mereu în spatele lui să-i pun vela, cu grijă, pentru că spunea că-l deranjează. Și-apoi era gras și colorat ! Și-a trebuit să stau ore în șir, în soare, să pun vela. Pentru că,* m'ijito, *lumea cînd se ajunge își dă importanță.*

I-am pus multe întrebări lui Quique. Cu Lorenzo Fuentes convenisem să-i punem unele pe care el însuși i le pusese altădată și-am descoperit că, dincolo de cuvinte, părerile bătrînului erau absolut neschimbate. Aleg aici, poate, pe cele mai puțin semnificative.

— Ce crezi despre viață ?

— Cred că, în ciuda oricăror necazuri, nu-i chiar atît de rea dacă lumea nu vrea să moară. Ai văzut pe cineva, cu cap sănătos, aruncîndu-se-n mare ca să-l mănînce rechinii ? Cînd unul e bolnav începe să se vaite : „Ay, mamă, cît aș dori să mă fac bine !" Nu-i adevărat că-i așa ?

— Dar cum vine povestea asta cu suferința ? Ce e ea, suferința ?

— Păi suferința înseamnă să te doară ceva, nu ?... Eu am trecut prin multe dureri frumoase. Dar durerea cea mai mare e cînd te string pantofii. Vezi, cînd aveam 18 ani am fost la o petrecere la Santa Cruz și-aici erau fete mai multe decît pești în apă. N-am putut să dansez din cauza pantofilor. Erau primii pe care i-am purtat în viața mea. Și ultimii. Am ieșit în grabă de la petrecere și m-am întors desculț, pînă la Cojimar. Cînd am ajuns aici, m-am întîlnit cu Ramon, un prieten de-al meu și i-am spus : „ți-i vînd. Cu patru pesos ți-i dau". Mă costaseră șapte. Dar durerea de care scăpam făcea un milion. Asta se cheamă suferință, m'ijito.

— Și ce crezi dumneata, de femeie ?

— Știi ceva ? Mie îmi plac și acum ca și altădată. Numai că pe cînd eram tînăr, înainte de a îndrăgosti o femeie trebuia să cîștigi simpatia tatălui și apoi pe cea a mamei. Și nu era ușor... Adevărul e că femeia este tot ceea ce e mai bun pe lume. Eu am avut multe, trei din obligație și alte cîteva, așa, trecătoare. Cu prima am făcut cinci copii și m-am oprit. Pe-atunci, fiecare copil nou născut însemna o nouă durere de cap. Banii, înțelegi. Nu era ușor să-i procuri.

— Visezi mult ?

— Uneori trec două-trei luni, fără. Alteori, visez în fiecare noapte. Dar eu nu visez niciodată ceva legat de munca mea, ci femei și lucruri frumoase. Am verificat și știu că atunci cînd adorm cu mîna pe piept, sigur visez.

— Ți-e frică de moarte sau de viață ?

— Prietenii mei îmi spun în două feluri : Quique din Cojimar *și* Quique echao pàlante *(aruncat înainte).*

— Ei știu că eu nu mă tem nici de morți, nici de vii. Cu toate că îmi amintesc că odată, culcat în pat, am simțit pe mine ceva ca de bumbac rece, mare. A început să se îngreuieze pînă a ajuns cam de cincizeci de livre. M-am ridicat și-am aprins un chibrit. Nu era nimic ! Mi-am uitat mai apoi de noaptea aceea și nu mi-am schimbat părerea : treaba asta cu stafii și morți care umblă pe drumuri e o poveste.

— Ce distracții îți sînt mai plăcute ?

— Cînd eram tînăr, mergeam la Alhambra. *Îmi plăcea teatru,* m'ijito. *Dar cam de treizeci și ceva de ani nu am ieșit din Cojimar ! Ceea ce-mi place mai mult este să discut cu prietenii și să fumez uitîndu-mă la mare. Mi-ar place ca, atunci cînd o să mor, să mi se facă o groapă în nisip și să mă coboare în ea.*

★

Cojimar. M-am despărțit de casele sale acum două luni și chiar dacă știu că timpul o să crească, simt că sînt acolo chiar și în clipa aceasta, cînd transcriu vorbele lui Quique. Nu-i, oare, acest Quique un erou imaginat ? Parcă-l văd, cu mîinile la spate, străbătînd ulițele din Cojimarul amețit de soare, de albastru și de foșnet marin. Parcă-l văd, cu pălăria sa trasă pe ochi, cu mîinile în cruce, odihnindu-se pe genunchi, tăcut, desculț, lîngă țărmuri. Și parcă-i văd pe criticii și biografii lui Papá dîndu-și coate...

Darie NOVĂCEANU

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei.
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ŢARILE, UNIŢI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 19 (810) Joi 9 mai 1968

8 pagini : 1 leu

> „Ne plecăm cu veneraţie în faţa eroilor naţiunii, în faţa celor care nu şi-au precupeţit viaţa pentru a asigura libertatea şi progresul poporului român, care au pus, la timpul lor, o piatră la temelia măreţului edificiu pe care îl înălţăm astăzi pe meleagurile României socialiste"
>
> NICOLAE CEAUŞESCU

ZIUA VICTORIEI

Cîţi ani au trecut din ziua în care a luat sfîrşit cel de al doilea război mondial ? Douăzeci şi trei de ani, numai douăzeci şi trei de ani ! Şi totuşi, nouă, care am trăit evenimentele şi le-am şi supravieţuit, ni se pare că de atunci, din ziua de 9 mai a anului 1945, — zi căreia i s-a spus Ziua Victoriei — şi pînă astăzi, a trecut mai multă vreme. Dar, cred că e potrivit ca, înainte de a merge mai departe, să însemnăm nu numai pentru cititorul tînăr, ci şi pentru noi înşine, cîteva date.

Cel de al doilea război mondial cocea de mult, poate chiar de prin 1933, an în care Adolf Hitler şi partidul său naţional-socialist au luat puterea în Germania. Sub ochii Europei stupefiate şi nepregătite pentru o nouă şi uriaşă încăierare, Adolf Hitler a ocupat şi anexat Germaniei, fără să tragă un singur foc de armă, Austria şi Cehoslovacia... Puterile occidentale au socotit că mistuirea acestor ţinuturi şi a acestor ţări îi vor cere flămîndului crocodil nazist o îndelungată vreme. Presupunerea aceasta, care după anexarea statului cehoslovac căpătase o largă circulaţie în lume, s-a dovedit repede de tot a fi falsă. Odată Cehoslovacia umilită şi subjugată, pofta Germaniei hitleriste s-a îndreptat spre Polonia. Vara anului 1939 a fost una dintre cele mai zbuciumate veri din istoria europeană a acestui secol. Ameninţări, discursuri incendiare, şantaje, — toate plecînd din Berlin, toate ameninţînd pacea Europei şi a lumii întregi, toate ameninţînd viaţa a zeci şi a sute de milioane de oameni. Glasul fiarei fasciste de la Berlin se auzea pînă la capătul lumii. Nu o dată acest glas era îngînat, la Roma, de Mussolini... Făceam gazetărie politică, urmăream evenimentele cu febrilitate şi niciodată în vara aceea n-am ştiut, culcîndu-mă, dacă atunci cînd peste cîteva ore mă voi trezi, lumea nu se va afla în plin război. In ultimele zile (şi nopţi) ale lui august, situaţia se agrava. Va izbucni oare războiul ori nu va izbucni ? Bătrînul şi faimosul scriitor american Upton Sinclair, căruia îi aruncasem întrebarea printr-o scrisoare expediată peste Atlantic, îmi răspundea tocmai din California : «Da, războiul va izbucni, el va fi declanşat de Hitler, cît de curînd». La numai zece sau douăsprezece zile de la primirea şi publicarea acestui răspuns, în zorii zilei de 1 septembrie (1939), Hitler — violînd pacea şi toate tratatele semnate de Germania — ataca, în primul rînd cu aviaţia şi tancurile Polonia. A doua zi şi a treia zi, Franţa şi Anglia au declarat, la rîndul lor, război Germaniei naziste. Practic însă Germania nu a fost cu nimic stînjenită în acţiunea ei criminală împotriva Poloniei. Nici Franţa, nici Anglia nu erau pregătite de război. În mai puţin de o lună, Hitler distruge şi ocupă Polonia. In continuare, iarna 1939—40 trece oarecum liniştită. Fronturile din Apus rămîn în nemişcare dar, la începutul primăverii, la 9 aprilie (1940) trupele hitleriste debarcă prin surprindere în fiordurile norvege şi ocupă ţara, în pofida unor vase britanice care încearcă să oprească invazia. Frontul din Apus rămîne tot nemişcat (în adormire parcă) pînă la 10 mai. În zorile acestei zile, Hitler atacă, tot fără declaraţie de război, Belgia şi Olanda. Ii trebuiesc cîteva zile numai pentru a ocupa ambele ţări. Armele favorite : ca şi în Polonia, aviaţia, care atacă în picaj (faimoasele Stukas) şi tancurile. La 18 mai francezii pierd bătălia de pe Meuse şi astfel, drumul spre Paris e deschis. Englezii se retrag, între 20 mai şi 5 iunie, cu pierderi covîrşitoare, prin Dunkerque. Intre 5 şi 24 iunie (în acelaşi an 1940) se dă bătălia pentru ocuparea Franţei. Bătălia este cîştigată de Hitler şi la 25 iunie Franţa, acum condusă de mareşalul Pétain, capitulează. Ostilităţile franco-germane încetează. Hitler şi hitleriştii din Germania şi din afara Germaniei jubilează : Hitler a culcat la pămînt Polonia în numai cîteva săptămîni. Şi tot numai în cîteva săptămîni a culcat la pămînt Olanda, Belgia şi Franţa. Oare cine ar mai avea îndrăzneala de a i se opune ? Unii ziarişti prevestesc invazia armatelor hitleriste, prin debarcare, în Marea Britanie. (Am uitat să spun că la 10 iunie, adică atunci cînd Franţa era virtualmente învinsă, i-a declarat război şi Mussolini care voia să anexeze Italiei ţinutul Savoiei. Războiul — ridicol — a ţinut cîteva zile). Şi iarăşi a trecut un timp în care crocodilul nazist s-a ostenit să mistuie ceea ce înghiţise în 1940 cu atîta uşurinţă : Olanda, Belgia, Franţa...

La 22 octombrie — după ce căzuse toamna rece în munţi, gelos mai mult ca oricînd pe succesele aliatului său german, Mussolini atacă Grecia. Primul ministru grec este trezit de ambasadorul italian la Atena la ora două noaptea, pentru a i se aduce la cunoştinţă invazia. Dar Grecia rezistă, şi cînd armatele italiene sînt gata să fie aruncate în mare, intervin şi le salvează nemţii. Iarna trece cum trece, şi la 6 aprilie 1941 nemţii atacă Iugoslavia. La 22 iunie vine rîndul Uniunii Sovietice să fie atacată. Intre timp, în România avuseseră loc evenimente importante. La puţină vreme după atacarea şi zdrobirea Poloniei (septembrie 1939) primul ministru al ţării, Armand Călinescu, este asasinat în plină zi, pe malul Dîmboviţei, de către un grup de legionari. Se schimbă de cîteva ori guvernul pînă la 6 septembrie, cînd generalul Ion Antonescu şi legionarii iau puterea în stat şi declară România stat fascist-legionar. Odată cu guvernarea antonesciano-legionară, încep în toată ţara jafuri, incendii, schingiuiri, omoruri. Sînt omorîţi pe rînd Nicolae Iorga, Virgil Madgearu, Victor Iamandi şi mulţi alţii, încă mulţi alţii. Către sfîrşitul lunii ianuarie legionarii se răzvrătesc împotriva lui Ion Antonescu pe care vor să-l scoată din guvern. Rebeliunea aceasta le dă prilej legionarilor să jefuiască, să incendieze, să ucidă. Peste două mii de evrei şi cetăţeni suspectaţi că nu-i urăsc pe evrei sînt atîrnaţi de vii (după un sistem practicat în lagărele din Germania) în cîrligele de la abator. In încleştarea sîngeroasă dintre legionari şi Antonescu, acesta din urmă cîştigă bătălia cu ajutorul lui Hitler care pregătea în ascuns atacarea Uniunii Sovietice. Hitler avea mai multă nevoie de Antonescu decît de legionari. L-a sprijinit deci pe Antonescu. In acelaşi timp însă un grup masiv de legionari a fost transportat în Germania şi i-a slujit lui Hitler să-l ţină în permanenţă în şah pe Antonescu. La 6 septembrie 1940, după ce Antonescu şi legionarii au preluat puterea, regele Carol al II-lea a fost izgonit din ţară şi Mihai a fost proclamat rege.

La 22 iunie 1941 Uniunea Sovietică este atacată de Germania hitleristă. Hitler îl are ca aliat şi pe Ion Antonescu. România cunoaşte greul războiului, — un război profund nepopular, un război pe care în afară de Antonescu, de fascişti şi de unele vîrfuri burgheze nu l-a dorit nimeni. La 7 decembrie 1941 japonezii atacă flota americană în Pacific, la Pearl Harbour. Statele Unite intră în război. De aci înainte evenimentele se precipită. La sfîrşitul lui 1943 armatele germane ale lui von Paulus capitulează la Stalingrad, pe Volga. Armatele germane încep să se retragă pe toate fronturile. Dar sfîrşitul războiului — din păcate — este încă departe. Încă nu se întrevede ziua victoriei. La 12 mai 1943 capitulează armata germană din Africa de Nord, iar după două săptămîni de la acest eveniment regimul fascist din Italia se prăbuşeşte şi Mussolini (ducele !...) este arestat. Şi mai trece o lună... şi încă o lună... Iar abia după 13 luni (la 6 iunie 1944) aliaţii debarcă pe coasta Normandiei. De la 6 iunie şi pînă la 31 august (acelaşi an 1944) Franţa este eliberată. Parisul devine liber odată cu Bucureştii (23 August). În această zi datorită insurecţiei armate pregătită şi condusă de comunişti, Ion Antonescu este arestat împreună cu întregul său guvern, România se scutură de sub jugul fascist şi întoarce armele împotriva duşmanului adevărat, Germania hitleristă. Partidul comunist iese din ilegalitate şi conduce lupta de eliberare şi războiul antihitlerist... Şi iarăşi mai trec luni peste luni şi în aprilie 1945 bătălia pentru cîştigarea deplină a victoriei se dă pe străzile Berlinului unde viteaza armată sovietică sîngeră din greu. În acelaşi an, la 27 aprilie, Mussolini este executat la Milano şi spînzurat cu capul în jos. Peste trei zile, în bunkerul său din inima Berlinului, Adolf Hitler se sinucide după ce luase toate măsurile ca trupul lui să fie incinerat. La 9 mai Germania hitleristă capitulează. Japonia mai luptă încă prin unele insule ale Pacificului. Americanii aruncă primele două bombe atomice : una la Hiroşima, alta la Nagasaki. La 2 septembrie capitulează şi Japonia. Cu aceasta se socoteşte că s-a isprăvit cel de al doilea război mondial. Ziua Victoriei însă a fost sortită să fie ziua de 9 Mai, — zi în care au capitulat, fără condiţii, rămăşiţele uriaşei forţe militare care a fost forţa militară a Germaniei hitleriste, forţă pe care mulţi au crezut-o de nebiruit.

Incepînd de la 23 August 1944 şi pînă la 9 Mai 1945, armatele române au luptat cu avînt şi cu vitejie, alături de bravele armate sovietice, împotriva armatelor hitleriste nu numai pe pămîntul patriei noastre, ci şi pe teritoriile Ungariei şi Cehoslovaciei. Ziua Victoriei a găsit armatele române luptînd cu duşmanul fascist în apropierea oraşului Praga. Trebuie subliniat cu tărie că dintre marii aliaţi care au luptat împotriva lui Hitler şi a nazismului, Uniunea Sovietică a fost ţara care a suferit cele mai crîncene distrugeri şi a dat cele mai multe şi mai grele jertfe de sînge.

Spuneam mai înainte că ziua de 9 Mai este socotită, încă de acum douăzeci şi trei de ani, ca Ziua Victoriei, ca ziua în care a capitulat Germania fascistă, ca ziua în care a capitulat însuşi fascismul. Dar oare, acum douăzeci şi trei de ani am cîştigat noi victoria deplină ? Dar, oare, acum douăzeci şi trei de ani a capitulat într-adevăr fascismul, s-a isprăvit cu adevărat cel de al doilea război mondial ?

Îmi aduc aminte totul, de parcă ziua de 9 Mai a anului 1945 aş fi trăit-o ieri, ieri, nu alaltăieri. S-a isprăvit războiul, strigam. A fost învins şi nimicit fascismul, spuneam. De acum înainte, ziceam, o să veghem cu toţii ca să nu mai fie războaie, o să stăm de strajă ca fascismul să nu mai ridice niciodată capul, nici la noi în ţară, nici în alte ţări, chiar dacă acele ţări ar fi la capătul pămîntului... Am scris, cred, şi cîteva articole strălucitor de naive în care susţineam cu tărie asemenea idei. Şi cum să nu fi scris !... Aveam doisprezece ani cînd începea primul război mondial şi şaisprezece cînd se încheia. Primul război mondial mi-a întunecat şi mi-a chinuit adolescenţa. Aveam treizeci şi şapte de ani cînd a izbucnit cel de al doilea şi aproape patruzeci şi trei cînd s-a încheiat. Om în puterea vîrstei ! Dar la ce mi-a folosit mie puterea vîrstei ?! Iar între cele două războaie... Intre cele două războaie mondiale am trăit crizele economice care se ţineau lanţ — cu sărăcia lor lucie — am fost martor la apariţia fascismului, la dezvoltarea lui precipitată, la trecătoarea lui domnie asupra ţării şi a oamenilor, la prăbuşirea lui în sînge şi în noroi, în mîrşăvii şi în crime. I. G. Duca — ucis de legionari. Armand Călinescu — ucis de legionari. Nicolae Iorga — om unic în istoria poporului român, prin geniul său multiplu — ucis de legionari. Virgil Madgearu (economist savant) — ucis de legionari... Două mii de evrei atîrnaţi de vii, de către legionari, în cîrligele de la abator... Şi alte mii şi mii de oameni schingiuiţi, ucişi. Schingiuiţi de legionari... Ucişi de legionari... Şi apoi războiul — războiul dezlănţuit de fasciştii germani, de adepţii lui Adolf Hitler... Dacă am socotit bine războiul a durat — de la 1 septembrie 1939 pînă la 9 mai 1945 — două mii patruzeci şi opt de zile şi, bineînţeles, două mii patruzeci şi opt de nopţi... Două mii patruzeci şi opt de zile în care au fost ucişi oameni — pe fronturi, în lagăre ori în casele lor, — zile de spaimă de moarte şi zile de moarte. Şi două mii patruzeci şi opt de nopţi în care, de asemenea, au fost ucişi oameni — pe fronturi, în lagăre, ori în casele lor — nopţi de spaimă de moarte şi nopţi de moarte... Nopţi de moarte şi zile de moarte ! Şi toate aceste crime, toate aceste orori, toate aceste sălbăticii din cauza fascismului agresiv, numai din cauza fascismului care a vrut să cucerească lumea, s-o stăpînească, s-o stoarcă, s-o îngenunche. Zile de groază. Nopţi de groază. Am trăit şi eu aceste zile. Am trăit şi eu aceste nopţi. Şi sensibilitatea mea de poet liric — căci pe atunci eram poet liric — a fost sfărîmată, măcinată, omorîtă, şi odată cu ea a fost omorîtă şi o parte din viaţa mea, din sănătatea mea, din orele mele de vis şi de visare... La ce, deci, mi-a folosit puterea vîrstei ? Mie, şi altor multor milioane de oameni din generaţia mea.

Cel de al doilea război mondial — pregătit şi declanşat de fascismul german — a distrus mai multe fiinţe omeneşti, mai multe bunuri cu greu agonisite şi mai multe opere de artă decît oricare alt război, sau alte serii de războaie din istoria mult zbuciumatei omeniri. Cinste tuturor popoarelor care, atacate, au primit războiul pentru a se apăra şi au sîngerat pentru înfrîngerea duşmanului, pentru cîştigarea victoriei.

Am cîştigat oare la 9 Mai 1945 pacea ? Nu, n-am cîştigat-o decît în parte. Pentru cîştigarea ei deplină mai avem încă de ostenit, mai avem încă de asudat.

Am cîştigat oare, într-adevăr, la 9 Mai 1945, victoria ? Mă gîndesc la victoria asupra răului. Am cîştigat-o, însă nu deplin. Pentru biruinţa totală a binelui asupra răului mai avem încă de ostenit, mai avem încă de nădusit... Mai avem încă de luptat, de acţionat.

Cel de al doilea război mondial a făcut zeci de milioane de victime, a pîrjolit continente, a nimicit mii şi mii de aşezări omeneşti, a înjosit fiinţa umană într-un grad încă neîntîlnit. Cei ucişi au fost copilandri, oameni în putere, bătrîni în amurgul vieţii, fetiţe şi fetişcane, femei tinere şi femei cărunte care trecuseră de nenumărate ori prin chinurile naşterii. N-a fost pe lume alt război mai urît, mai cîinos, mai demn de duşmănit, mai lipsit de scrupule... Şi încă o dată se cuvine s-o spunem : toate acestea din cauza fascismului care a declanşat războiul, din cauza fascismului care, odată războiul dezlănţuit nu s-a mai împiedicat de nici un scrupul. Am crezut, într-o scurtă perioadă de naivitate, că va fi ultimul. Vai ! Cum m-am înşelat ! Cum m-am înşelat eu, şi cum s-au înşelat toţi cei care au crezut ca mine !... A mai fost războiul din Coreea. A mai fost şi mai este încă războiul din Vietnam...

9 Mai — ziua Victoriei ? Da, desigur, Ziua Victoriei sau, mai precis, Ziua Victoriilor cîştigate şi, în acelaşi timp, Ziua Victoriilor multe şi mari pe care noi şi cei ce vor veni după noi avem a le cîştiga.

Zaharia STANCU

SĂPTĂMÎNA INIMII

Cineva, prin presa străină, a considerat că săptămîna trecută putea fi numită săptămîna inimilor transplantate, sau săptămîna transplantului de inimi, dat fiind cele vreo şase-şapte operaţiuni barnardiene, efectuate în tot atîtea zile, de către echipe chirurgicale franceze, engleze, canadiene şi nord-americane. Transplantările de inimă, printre care s-a strecurat, de altfel, şi o transplantare de ficat, îşi urmează, deci, cursul firesc — după o polemică tot atît de firească —, căci dacă s-a încheiat o săptămînă a transplantului, este sigur că s-a redeschis o epocă a transplantărilor de organe, spre marele folos, spre încă un folos, de pe urma ştiinţei, al omului de pretutindeni.

Chirurgii noştri nu au efectuat încă un transplant de inimă, — n-am însă nici o grijă, operaţia nu va întîrzia, nu poate întîrzia mult... Dar ceva s-a întîmplat şi cu inima noastră, în inima noastră, ceva care mă îndreptăţeşte să spun că săptămîna trecută poate fi numită **săptămîna inimii.**

Căci problema reabilitărilor — care a dominat săptămîna trecută, dar va continua să ţină, sub semnul ei, o epocă — porneşte, în primă instanţă, de la inimă, şi sfîrşeşte, în ultimă instanţă, tot în inimă. Bineînţeles, dacă vom continua să considerăm inima nu ca „pompă", ci ca izvor şi sediu al tuturor acelor impulsuri de omenie, cinste, generozitate şi dreptate care se îmbină şi acţionează sub formă de conştiinţă morală, devenind imperativul primordial al existenţei noastre, al poziţiei noastre între oameni.

Astăzi, după ce primul şoc al faptelor a avut timpul să provoace din ce în ce mai largi cercuri concentrice pe întinsul conştiinţei noastre, ne dăm cu toţii seama că — oricît de dureroase, oricît de revoltătoare ar fi nedreptăţile comise împotriva unui Lucreţiu Pătrăşcanu, unui Ştefan Foriş şi altora — problema reabilitărilor depăşeşte cu mult cazurile lor, că prin acestea ea se referă la trecut, în timp ce, prin înţelesul cel mai adînc, ea angajează prezentul şi deschide o perspectivă imediată şi totodată fără termen de timp, asupra viitorului : Plenara C.C. din 22—25 aprilie a marcat începutul unei epoci de implacabil primat al conştiinţei, al inimii.

Nu mi se pare de loc lipsit de un adînc înţeles faptul că problema reabilitărilor a fost deschisă de către forul suprem al partidului într-o plenară care a dezbătut pe larg probleme de cultură — cu ocazia discutării viitorului regim al învăţămîntului — şi probleme de educaţie comunistă şi cetăţenească. Afirmarea necesităţii acute, indispensabile, de a ne apropia toate cuceririle ştiinţei moderne, de a pune la baza civilizaţiei noastre materiale întregul fantastic arsenal al tehnicii contemporane, prin crearea unui învăţămînt de nelimitată asimilare savantă şi de nepotolită curiozitate intelectuală, a fost com-

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 7)

GHEORGHE ANGHEL „VICTORIE"

VOX POPULI

Plenara Comitetului Central al Partidului din 22—25 aprilie a pus în centrul dezbaterilor problemele **OMULUI**, îmbrăţişate sub aspecte diferite, cerînd imperios rezolvări urgente şi plurale. Dacă chestiunile învăţămîntului au implicat discuţii multilaterale, dacă necesitatea înzestrării armatei cu tehnica cea mai înaintată a timpului a condus la hotărîri de o deosebită importanţă ; dacă politica internaţională a partidului şi guvernului a prilejuit ample analize, de o competenţă exemplară ; dacă pagini din istoria partidului şi a poporului român au fost interpretate în lumina adevărului şi a unui nestrămutat spirit de justiţie ; un punct la ordinea de zi de o rezonanţă aparent mai modestă — rezolvarea judicioasă a scrisorilor oamenilor muncii — n-a fost tratat cu o atenţie mai puţin susţinută. Dimpotrivă, dezbaterile au subliniat caracterul de însemnătate principială a problemei. Fiindcă, dincolo de litera unei scrisori adresată unor foruri de partid sau de stat, dincolo de ponderea civică pe care o reprezintă iniţiativa oricărui cetăţean ce se simte obligat să intervină în rezolvarea unor treburi de interes obştesc, s-a relevat ca fundamentală problema **răspunderii** pe care o au forurile sesizate faţă de această manifestare concretă şi evidentă a democratismului regimului nostru. Ani lungi şi grei, decenii nesfîrşite, secole, glasul acestui popor a fost redus la tăcere, sau ignorat cu bună ştiinţă cînd s-a rostit. Ani lungi şi grei cuvîntul unui om al muncii n-a avut ecou şi eficienţă, în pofida justeţei sale. O oligarhie rapace şi egoistă refuza să audă, ştiut fiind că nu există surd mai absolut ca acela ce nu vrea să asculte. Latinescul : „vox populi — vox dei", vocea poporului, vocea lui Dumnezeu, a fost cu asemenea insistenţă ignorat că ajunsese motiv de umor, cu amărăciune satirică folosit, în caricatură, şi de Caragiale.

Şi totuşi într-o zi acest **„vox populi"**, această voce a maselor s-a făcut auzită, schimbînd din temelii o lume. A luat naştere o altă societate, cu alte legi, printre care şi aceea, obligatorie, ca acest glas care a întors o pagină în Istorie să fie ascultat cu sfinţenie. Mai e nevoie să subliniem însemnătatea lui ? Mai e necesar să amintim că nimeni nu cunoaşte mai bine realitatea decît aceşti simpli depozitari ai adevărului vieţii, oameni ai muncii din toate domeniile, şi a căror experienţă directă, nemijlocită, le dă criterii sigure de apreciere a succeselor repurtate, dar şi a deficienţelor,

Aurel BARANGA

(Continuare în pagina 7)

CUVINTELE STATUI

Pentru cei îngropaţi pe Mureş,
pentru cei căzuţi în „Ţara Nimănui",
am lăsat aceste simple cuvinte
să renască în orice primăvară
o iarbă unduind peste morminte
şi cu fiecare silabă să răsară
din bronzul amintirilor — statui !

Cuvintele statui cutreieră prin ţară
dînd contur oţelului dospit în cuptor
de-a lungul inimii numită România
cu sîngele pulsînd în viitor.
Cuvintele statui devin raţiunea
viaductelor peste stînci paralele
şi visele noastre îşi reazimă relieful,
incandescent de miracole, pe ele !

Cuvintele statui îşi au rădăcinile
în morţi înseninaţi cu ramuri de copac
iar ochii lor verzi înfrunzesc afară
şi îi salut în orice primăvară
ca demult în clipa asprului atac...

Nicolae TĂUTU

PUI DE LEI

breviar

Ziua proclamării Independenţei, 9 mai 1877, a fost preludiul războiului pentru neatîrnare, hotărît prin convenţia de la 16 aprilie, semnată de Mihail Kogălniceanu. Numele întîiului nostru istoric modern — factor hotărîtor atît în revoluţia de la 1848, cît şi în actul Unirii, căruia i-a fost dat să participe, ca o încununare a întregii lui cariere, închinată Patriei, la această supremă faptă — numele lui Kogălniceanu ne aminteşte că un alt mare istoric român fusese ultimul voievod care pusese mîna pe spadă ca să cucerească ţării sale independenţa : Dimitrie Cantemir. Aşadar, războiul pentru neatîrnare era singura soluţie demnă pentru îndeplinirea idealului multisecular de libertate al poporului nostru. Entuziasmul obştesc trezit de biruinţele dorobanţilor noştri pe cîmpiile Bulgariei a fost cîntat de numeroşi poeţi, în frunte cu Vasile Alecsandri, al cărui ciclu Ostaşii noştri *şi-a cîştigat o largă popularitate.*

Mai puţin cunoscute de generaţiile noi au fost versurile inspirate de aceleaşi evenimente unui tînăr intelectual combatant : Ioan Neniţescu. Culegerea lui de poeme cu titlul Pui de lei, poezii eroice şi naţionale, *cuprinde această dedicaţie : „Regimentului XIII de dorobanţi, care, după triste veacuri de apăsare a vieţii neamului, intrînd bărbăteşte, cel dintîi, în vîrtejul de moarte de la 27 august 1877, şi, purtîndu-şi steagul din izbîndă în izbîndă, a dovedit tuturora că românească virtute războinică amorţită n-a fost niciodată. Lui închină aceste viersuri de ţară autorul care, în rîndurile lui, a avut neuitata mîndrie, de a se oşti pentru neatîrnarea Patriei".*

La auzul imnului Pui de lei, *care începe cu versurile : „Eroi au fost, eroi sînt încă, / Şi-or fi, în neamul românesc, / Căci rupţi sînt ca din tare stîncă / Românii orişiunde cresc", puţini mai sînt cei ce ştiu despre autorul lor că a fost şi luptător şi doctor în filozofie : cu o teză despre modul în care Spinoza a văzut afectele. La 18 august, lăsase la Galaţi un mişcător poem* Adio mamei, plecînd spre cîmpul luptei, *în care o îndemna să nu-l plîngă dacă ar cădea la datorie. La 23 August, de la Nicopole îşi lăsa în urmă testamentul liric :* Prinosul meu. *În aceeaşi zi, închina o odă celui ce avea să ducă greul luptei : „Plugar român, mi te ridică ! / Tu, stîlp voinic de ţară..."* (Plugar român...).

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

AGATHA GRIGORESCU-BACOVIA: „POEZII ȘI PROZĂ"

Simplul fapt de-a aparține aceleia care a fost o jumătate de veac aproape confidenta, camarada, „sora", am putea, zice, sau, folosind apelativul din dedicația de pe ediția definitivă de la Fundații, „Doamna" „celui mai poet dintre poeți" — cum, cu îndreptățită venerație își numește la rîndul său, neuitatul soț, a cărui cinstire o întreține cu pietatea cu care vestalele păstrau focul sacru — ar fi suficient pentru ca noi să parcurgem cu interes culegerea de „Poezii și proză" apărută în Editura pentru literatură sub semnătura Agathei Grigorescu-Bacovia. Cu atît mai mult cu cît autoarea, retrasă discret în umbra celui al cărui mare nume îl poartă, s-a îngrijit de cîteva decenii încoace aproape exclusiv de opera lui, neglijîndu-și-o pe a sa proprie, făcînd totul pentru Bacovia și prea puțin, aproape nimic, pentru **Agatha** Bacovia. Dar Agatha Grigorescu-Bacovia a fost, în intervalul interbelic, o prezență vie în publicistica literară, o scriitoare fecundă, de vreme ce volumul pe care îl consemnăm reunește selecțiuni din trei culegeri de versuri și o carte de proză apărute înainte de 1944, respectiv: **Armonii crepusculare**, 1923, **Mugurii cenușii**, 1926, **Pe culmi de gînd**, 1934, **Terase albe (Colocviu cu poetul)**, 1938, cărora li se adaugă **Lumină**, 1964, și ineditele **Poeme fără zîmbet**. Întrebarea dacă aceste scrieri depășesc valoarea de document pentru biografia lui George Bacovia cade inevitabil prin simpla enumerare a titlurilor: cine a publicat cinci cărți e un autor cu drept de cetățenie propriu și care nu poate fi ignorat, fără risc, nici de cronicar, nici de istoricul literar.

Agatha Grigorescu-Bacovia s-a format și a debutat în ambianța simbolistă a deceniilor doi și trei, dar — cum precizează Mihail Petroveanu, în prefață — nu sub influența atît de răspîndită în epocă a lui Bacovia. Ceea ce la poetul **Plumbului** e „neliniște tragică, sfîșiere brutală a iluziei sau tînjire dureroasă spre Mîine, devine la Agatha Bacovia melancolie argintată, gest înfiorat și nostalgii caligrafiate discret". Observația fiind inatacabilă, nu ne rămîne decît s-o exemplificăm. Modul predilect al poetei este notația, înregistrarea continuă de priveliști și comentarea lor spontană: contrapunctare sentimentală sau reflexivă. Rezultă o colecție de „tablouri", „vitralii", „reverii", „fantezii", „viziuni", „interioruri", „amurguri", „toamne", „ierni", „nocturne", „nopți", „primăveri", „înserări", „umbre", ș.a.m.d., adică mici pînze pictate în manieră impresionistă, „pointilistă" adesea, dar și „așteptări", „singurătăți", „reculegeri", „tristeți", „despărțiri", „melancolii" etc. — vreau să spun poezii ce nu încap în definiția picturalului, fiind mai curînd muzică. Relevabile îmi par cu osebire cele dintîi. Încă din primul volum, poetei îi reușesc o seamă de grațioase feerii. Într-un **Tablou** avem acest joc de culori agreabil: „Împurpurate / Muselinuri / Albastre, roz / Și viorii / Se risipesc / Pe bolta-naltă, / Zîmbind / Sub tonuri aurii..." În **Declin**, un sentiment al tragicului nelămurit se concretizează tot cromatic însă culorile sînt aici ale unor flori ce emană un parfum nepămîntesc pe cale de a se stinge (tehnica simbolistă a asocierii unor senzații de ordin diferit: „Într-un interior / De seră / Se stinge un parfum / Divin / De flori de sînge, / Flori de ceară / Și violete în declin..."). Gama cromatică a poetei nu e deloc monotonă, totuși, de nu mă înșel, albul se bucură de o favoare specială, de unde frecvența unor decoruri cu „lebede albe", „diamante" „noapte albă", „crini", „camelii albe", „blănuri albe", „claviaturi de fildeș", „haine albe", ș.a. și preferința pentru ghețuri, pentru zăpadă, pentru cristal, pentru argintării. Nicăiri nu e poeta mai stăpînă pe mijloace ca acolo unde alcătuiește arabescuri și figurine din mărgăritare, din omăt și din gheață sau din albul luminii imaculate. Iată un peisaj de iarnă: „Giulgiu de gheață / S-a-ntins / Peste cîmpuri albe. / Albă iarnă / A pornit / să scuture salbe". Un vitraliu feeric: „Ce flori s-au strîns, / Pe geamuri, / Ce frunze de cristal! / Colo un mănunchi / De roze / Cu reflexe / De-opal. // Dincolo mărgăritare, / Lotuși, mirt, / Camelii fine, / Tulpinițe reci / De gheață / Flori de frig și de suspine". Într-o „viziune" apare o „Regină de-apururi tăcută, / Pe frunte cu albă / Cunună, / Pe umeri purtînd poezia / Din clara lumină / De lună". Evident, poezia Agathei Grigorescu-Bacovia nu se rezumă, nici măcar în volumul de debut, la miniatural. Se întocmesc nu o dată peisaje vaste, cel mai izbutit fiind acela al munților contemplați de **Pe Timpa**, adevărat tablou coșbucian refăcut cu unelte simboliste: „Ca niște diademe / Minunate, / Pe creștete ciudate / De-mpărat, / Se profilează-n depărtare, / Munții / Sub purpura / De-un roșu-nflăcărat // Ce-nfiorare / Stranie și caldă! / Nu mișcă nici un brad / Cu aur nins. / Tăcerea stăpînește văi și codri. / Și freamătul pădurii / E învins".

În volumele următoare compoziția se complică, materia poemelor tinde la o mai severă organizare, la condensare, însă principiul constituirii lirice rămîne cel din **Armonii crepusculare**: notarea de impresii și accentuarea lor prin comentar. Efectele sînt mereu feericul, grațiosul, gingășia. Iarna „mîini suave și gingașe / Cioplesc în aer mii de diamante, / Făcînd naturii / Dar de pietre scumpe / Cu cizelări / Din cele mai savante...". Primăvara e „presimțită" ca o „zînă albă fragedă și rară", care aduce „potirul clipelor de vrajă". În nopți liniștite, „Cupolă bizantină pare cerul / Și stelele par mii de arabescuri, / Cu încrustări de bronzuri în safir. / Iar luna își revarsă strălucirea, / Ca un fluid de aur, care curge / Din răsturnarea unui larg potir..." În „clipe de înserare", „Magia blîndelor amurguri / S-a prins de ramuri și de flori, / Într-o risipă de culori, / Ard înălțimile pe ruguri". Inspirate sînt peisajele marine: „Ca o Salomee, marea-și saltă-n forme, / Lumile de ape fluide informe, / Mîini de vis alungă uragan de clape, / Noaptea își îngroapă / Aurul în ape, // Mîini de vis sugrumă sunet stins pe clape..." Iar versurile traversate de umbra Poetului comunică nobila devoțiune pentru cel cufundat în eternitate în accente nu numai de infinită puritate a simțirii, dar și de personală vibrație elegiacă: „Cum arde arama pe vîrful de tei, / Cînd toamna-și revarsă frunzișul sub ei! // E seară senină, și-atît de adîncă! / Tristețea-mi apasă pe umeri o stîncă. // O! unde e vremea cînd stam împreună / Să plîngem, să rîdem sub farmec de lună! // Meduzele nopții cu neagră cerneală / Acopăr a bolții aprinsă sineală. // Și arde arama din frunza de tei, / Și-și freamătă toamna belșugul sub ei".

Jurnal de vacanță, Terase albe e o proză de incontestabilă calitate lirică din care numai considerente de spațiu împiedică citarea unor pasaje cu nimic mai prejos decît strofele notabile din cele mai bune poezii.

BARBU SOLACOLU: „UMBRE PE DRUMURI"

Colaborator statornic, devotat, al **Vieții Noi**, atît de statornic și devotat încît, după dispariția revistei, n-a mai publicat versuri decît cu totul intermitent, Barbu Solacolu nu e simbolist nici în accepția curentă a cuvîntului, nici în cea specială, propusă de Ovid Densusianu, care omologa simbolismul cu o poezie a elanului sufletesc, a luptei, a dragostei de viață. Formula în care ar intra versurile din **Umbre pe drumuri** e mai curînd aceea a liricii tradiționale, pe care **Viața Nouă** se străduia tocmai s-o înlocuiască. Pe ce se întemeia, în acest caz, reciproca prețuire pe care și-o acordau Densusianu și Barbu Solacolu? Pe o singură aspirație comună în ordine literară, suficientă însă pentru stabilirea unei strînse și, presupun, armonioase colaborări. E vorba de aspirația la forma perfectă. Nimic nu prețuia Densusianu într-o poezie: nici simbolul, nici „energetismul", nici „elementul intelectual", nici materialul urban al inspirației, nici faptul de a fi scrisă în vers liber — în aceeași măsură ca excelența execuției. De n-a lansat un număr impunător de remarcabili poeți, ba chiar s-a arătat nereceptiv față de un Bacovia, și nici pe Minulescu nu prea l-a înțeles, Ovid Densusianu a promovat în schimb o falangă de meșteșugari ai versului care, chiar cînd sînt foarte modest înzestrați, nu-și desmint niciodată calitatea de conștiincioși artizani. Un indiciu în acest sens e cultivarea de către unii, Barbu Solacolu inclusiv, a sonetului. Toți colaboratorii **Vieții Noi** au fost oameni de carte, mari cunoscători de poezie străină și aproape nu e poet aparținător cercului care să nu fie și traducător. Jumătate din volumul **Umbre pe drumuri**, ca să ne menținem la obiect, cuprinde tălmăciri. Aceasta nu e, desigur, o surpriză pentru cititor; surpriza, pentru cititorul tînăr (care cunoaște transpunerile lui Barbu Solacolu din Shakespeare, Ronsard, Carducci, ș.a.) e mai curînd de-a descoperi în **Umbre pe drumuri** un veritabil poet original, căci, cum ziceam, Barbu Solacolu n-a prea mai publicat versuri după apariția, în 1920, a singurului său volum, al cărui titlu l-a păstrat și pentru culegerea de curînd ieșită de sub tipar la E.P.L.

Însușirile de ordin formal: perfecția versificației, rimele rare sau foarte bogate, rafinamentul unor aliterații („E trist... E toamnă... Seară. Solitar, / destram pierdut, tăcut, trecuturi, / cînd frunze veștede arar presar / pămîntul umed de săruturi" sînt relevate de Șerban Cioculescu, în prefața sa. Către cuprinsul emotiv al **Umbrelor pe drumuri** ne călăuzesc caracterizările din 1920 ale lui O. Densusianu, reproduse pe copertă: „O poezie învăluitoare, de evocări ce vorbesc mai mult în șoapte, de amintiri..." etc.

Potrivit unei indicații din **Istoria literaturii române contemporane** a lui E. Lovinescu, pe care n-am verificat-o, despre **Umbre pe drumuri** a scris și Ion Barbu (**Umanitatea**, 1921), căruia de altfel îi este dedicată o poezie în recenta ediție. Ce prețuiesc personal, în primul rînd, în versurile lui Barbu Solacolu, e atmosfera: o atmosferă de pace rustică, la producerea căreia conlucrează priveliști de drumuri de țară, case liniștite, pe ale căror prispe uncheși blajini povestesc întîmplări de demult, țarini nesfîrșite, topite în abisul depărtărilor, fîntîni cu cumpene, amurguri cu umbre jucăușe și hămăituri înfundate de cîini, nopți cu fantasme; priveliști ale unei lumi patriarhale, mult evocate, dar pe care, aici, le răscumpără de banalitate anume stări sufletești particulare: o melancolie, o nostalgie, un sentiment al spațiului care se pierde în nesfîrșire și al timpului ce lunecă insesizabil, dar lăsînd urme de neîndepărtat, toate acestea interpretate într-un ton elegiac propriu, cu inflexiuni de romanță veche, inefabile. „O, vorba veche, «drum bătut pe cale moartă»... / Dintr-un hoceag se-nalță fumu-n rotogoale. / Privirea-mi cade pe-un copil ieșind pe poartă, / purtînd pe cobiliță două doniți goale..." (**Umbre**). Sau: „Cu visul fraged ca mireasmă de sulfină / am coborît în zi de toamnă în grădină // Și frasini m-au chemat la ei, cu gesturi, blînde, / și frunzele mi-au murmurat durerea lor. / Eu am tăcut. Le-am ascultat... Neștiutor". Sau, pentru a încheia, deși ar mai fi de citat, iată, din **Călătorul depărtărilor**, sugestia unei adormiri, aș zice, mioritice, deși nu e proiectată într-un peisaj de plai, ci în nemărginirea stepei: „Departe-n larg de țarini, unde zarea / apasă monotonă depărtarea, / departe unde norii, călătorii, / se sfîșie-n luminile de soare și amețesc din zborul lor prigorii, / în stoluri largi și vecinic rotitoare... // (...) Pierdut, ar vrea acolo-n depărtare, / să-i fie dată vecinica uitare... (...) Și fără plînset, fără cruce, fără flori, / îl va cuprinde -atunci adînc pămîntul, / căci a purtat pe umeri crucea-atîtea ori / și lacrimile-atît i-au înecat cuvîntul, / și florile-ntr-atîta le-a iubit/ încît și sufletul i-au veștejit...".

MIHAIL CRUCEANU: „VERSURI"

consemnări

Poezia lui Mihail Cruceanu se definește, de la primul volum, unitară și matură, în descendența simbolismului nostru tradițional. Efuziunea florală pe care o revarsă poemele sale, cu „trandafirii galbeni", „buchetul alb de crini", „garoafa roză", pianul care cînta o sonată („clavirul" lui Tradem), cu „melodii ciudate", solii (**Bătrînul sol, Solia serii**) care vin, prin Petică și prin Iosif, din baladele germane, treimile esoterice minulesciene („Inscripții clare sau ciudate în roș, în negru sau în verde", „Trei torțe ca trei suferinzi") recompun un peisaj familiar și caracteristic; formată în anii de puternică și autoritară afirmare a lui Anghel și Minulescu, poezia sa va rămîne statornic în orbita expresiei simboliste, chiar dacă evoluția sa tematică va depăși cu timpul (fără a renega) temele clasice ale curentului. De fapt, aceste teme, mai ales la noi (faptul a fost demonstrat de Lidia Bote), au un puternic colorit social și poetul nu face decît să le dezvolte pînă la ultimele consecințe, pe o linie identificabilă ușor încă de la Traian Demetrescu.

Dar nu numai arsenalul imagistic și tematica poeziei sînt simboliste, ci însăși sensibilitatea delicată și rafinată a simțurilor fascinate de nuanțe cromatice bizare și diafane, de melodii „tainice"; ea este, mai mult decît la alți simboliști, o poezie intelectuală în sensul primar al termenului, o poezie a simbolurilor încifrate (nu ermetice însă) în imagini. Orice poezie simbolistă este, într-o măsură variabilă, o poezie livrescă, de reminiscențe și influențe; ca poezie a discreției, ea își ascunde personalitatea în spatele unor motive comune a căror selecție și ierarhizare nu e mai puțin elocventă. A face, de aceea, un tur de orizont al acestor reminiscențe înseamnă de multe ori a trasa o configurație spirituală proprie poetului în cauză. Dar dincolo de acestea, amintite într-un fel și cărora li se mai pot adăuga altele (erotica retranșată, melancolică, vag autoironică e verlainiană, căutarea copilăriei, dialogul cu sine însuși vine din Macedonski sau din Musset — **Umbra** de pildă), dincolo de aceste apropieri deci, rămîne încă un teren, neatins de identificări și analogii mai mult sau mai puțin probante...

Ceea ce distinge poezia lui Mihail Cruceanu de cea a altor simboliști, încă de la primul volum, este un anumit echilibru, o aptitudine afirmativă, stenică, pozitivă, concretizată și valorificată, inclusiv pe plan tematic, într-o lirică de revendicări încă incerte dar cu nuanță hotărît socială. E vorba, desigur, de tendințe pentru început, semnificative însă pentru o poezie care refuza atitudinea ca atare, ale cărei resurse porneau nu o dată tocmai din ataraxie, din indecizie și imposibilitatea unei opțiuni, a unei atitudini. Sub aceeași expresie delicată și miniaturizantă apare sesizabilă linia voluționalã, intenția dinamică a acțiunii nelipsită chiar de violențe („Oglinzile ovale ce-au prins făptura ta, / În noaptea care vine, pe-ascuns, le vom sfărma"). Cu timpul, această capacitate de a discerne în plan activ și de a acționa se va traduce printr-o opțiune de natură politică și prin accentuarea caracterului social al liricii sale. Premisele existau însă de la început, și nu numai prin facultatea deciziunii de care vorbeam, ci și prin subtextul unei „morale" evidente în unele din poeziile primului volum, intitulat semnificativ pentru aspirațiile poetului **Spre cetatea zorilor** (așa în **Buchetul** de pildă).

Un motiv de mare circulație în lirica universală a tuturor timpurilor este acela al **oglinzii**, prezent pe coordonate proprii și în lirica lui Mihail Cruceanu care-i dedică un întreg ciclu în primul său volum. Oglinda sceptică, receptacul rece, sarcastic, al scenelor de bal, ca mai tîrziu la **Ion Barbu**, nu are aici o funcție pur reflectivă, imaginea nu se reflectă în oglindă, ci se „îngroapă" în ea. Are loc o transformare a metaforei clasice, oglinda nemaifiind instrumentul miraculos al clarificării imaginii, al descoperirii esențelor, a **adevărului**, ci este instrumentul acoperirii, al disparenței, mormîntul enigmatic care se închide asupra secretului deținut. De aici gestul violent al spargerii oglinzii, echivalent al unei revolte romantice; el nu este îndreptat asupra propriei neputințe de a cunoaște, ca la simboliștii „clasici", ci împotriva refuzului obiectului de a se lăsa cunoscut. Este o atitudine vitalistă, extravertivă, activă, în sensul simbolismului lui Ovid Densușianu la a cărui revistă **Viață nouă** poetul a colaborat. Filigranul diafan al versurilor, lirica delicată a florilor, păpușilor, aleilor nu înăbușe o anumită virilitate de atitudine care, cînd își permite ieșiri în spațiile largi, în dimensiuni epice, capătă amplitudine baladescă, irizări de basm fantastic, ca în excelenta **In mistica cetate**, din păcate neinclusă în acest volum selectiv: „Era, cetatea, o minune cu fermecatele-i grădini, / Cu statui de pe care-n bande cădeau ghirlandele de crini. / Iar peste vîrfuri, peste turnuri plutea sinistru-n nor de ghiață — / Băteau ciocanele enorme; părea cetatea fără viață... / Dar cînd divină-o rază de-aur veni din sferi imaculate / Trecu ușoară peste ziduri și-aprinse mîndrele palate...".

Raza de aur, „flacăra divină", este desigur alegoria idealului, vestitoarea unor vremuri noi ale căror ciocane ciclopice bat premonitoriu la porțile timpului oprit, într-un crescendo final care proiectează poemul în mit, în fantastic, în cea mai pură poezie: „Și-aprinse punți de-argint și turnuri înmărmurite în splendoare / Și-aprinse flacăra divină în ochii castelor fecioare / Cînta în temple armonia; era viață în cetate... / Auzi, ciocanele enorme, cum bat la porțile-ncuiate!"

Poezia lui Mihail Cruceanu, ca și a colegului său de generație I. M. Rașcu, se lasă însă cu greu zăvorîtă într-un citat, care rămîne fragmentar prin forța împrejurărilor; poezie de atmosferă, de notație, ea se refuză spectaculosului violent, brutal, metaforei strălucitoare. Lirismul ei particular se decantează treptat, la o lectură repetată.

Mircea ANGHELESCU

CALEIDOSCOP

„ATENEU", NR. 4/1968

Ancheta „Dosarul unui sondaj în lumea modernă" aduce în prim plan întrebări de o tulburătoare neliniște asupra capacității de adaptare a individului modern, invită la reflecție asupra coexistenței progreselor științifice cu activitatea umană.

Interviul realizat cu academicianul C. I. Gulian repune în discuție problema „noului umanism" dezbătută în urmă cu două decenii la Geneva în cadrul reuniunilor „Rencontres internationales" și evidențiază existența unor puncte de vedere și poziții comune sintetizate în formula „umanismului global" și a „umanismului deschis". Înțelegînd prin „umanism" sensul în care poate și trebuie să se dezvolte omul, academicianul C. I. Gulian, se declară adeptul unei realizări „simultane" a valorilor, negînd unele delimitări tranșante în sfera problematicii umanismului, prezente în gîndirea filozofică contemporană.

În articolul intitulat „Perspectiva antropologică a lui T. Vianu" Ion Biberi analizează posibilitățile de existență ale unei concepții antropologice personale extrase din concepția sa generală asupra lumii.

Printr-un serios studiu susținut pe baza textelor ideologice germane asupra gîndirii filozofice marxiste, N. Bellu relevă „locul umanului în teoria marxistă".

C. Călin semnează „Cronica poeziei", V. Sorianu „Cronica prozei", iar G. Genoiu „Cronica dramatică".

Din paginile literare ale acestui număr semnalăm „Omul în cămașe portocalie" de I. Tănăsache și fragmentul de roman „Timpul aparent" al lui V. Duda. Poezia este reprezentată prin Ion Chiric, Mihail Sabin, Anghel Dumbrăveanu, Mariana Costescu, Teodor Pică.

„Ateneu" publică pentru prima dată în limba română fragmente din „Noțiunea de teamă" a filozofului danez Kierkegaard, prefațate de V. Sporici, în traducerea lui M. Sabin.

Intenționînd să realizeze o viziune unitară asupra noțiunii de umanism în secolul nostru, „Ateneu" ne prezintă în încheiere pe Eugen Ionescu, nuvelist, în traducerea lui C. Pavel.

O REMARCABILĂ MANIFESTARE ȘTIINȚIFICĂ STUDENȚEASCĂ

În zilele de 23 și 24 aprilie a avut loc, la Casa de Cultură a studenților din București, primul Colocviu național al cercurilor științifice studențești de folclor.

Lucrările prezentate (în număr de 16) și-au propus fie să comunice participanților rezultatele anchetelor folclorice de teren întreprinse de membrii cercurilor în ultima vreme, fie să supună discuției unele aspecte teoretice legate de faptul folcloric, privit uneori dintr-o perspectivă structuralistă.

Remarcabile ni s-au părut suita de comunicări prezentată de cercul din Iași, avînd drept temă teatrul folcloric din Moldova prin ineditul materialului, precum și comunicările: „Cîteva aspecte inedite ale folclorului muzical bihorean" (Petrescu Gh. și Soare Florin, an V, Conservator Cluj), „Cu privire la repertoriul folcloric al lui Constantin Diogeanu" (Matei Ioana și Mustață Teodora, Institutul Pedagogic Galați), „Un obicei din Ardeal: Vergelul" (Ienaga Mihai, Instit. Pedagogic Oradea).

Dintre lucrările de interpretare au reținut atenția cea a lui Nic. Dan Fruntelată din București, consacrată cîtorva aspecte ale raportului dintre tradiție și poezia românească modernă; aceea a lui Lupău Gh. din Timișoara: „Cîteva observații asupra dorului în lirica populară"; cea prezentată de Magdalena Victor din Pitești despre „Un mod străvechi și original de a face curte". Îndrăzneață și mult discutată a fost încercarea de a reinterpreta dintr-o perspectivă personală „Miorița" („Mioritic. Metafora și mesajul"), aparținînd studentului Angelescu Silviu, an I, Universitatea București.

Două comunicări („Momente ale cercetării structurale a basmelor" de Morar Fotino Stanca și „Analiza structurală a unui colind de fereastră" de Coatu Nicoleta, ambele anul V, București) au propus participanților o metodologie nouă în abordarea textului folcloric.

Colocviul a prilejuit un schimb viu de opinii între viitorii cercetători ai creației noastre populare, a contribuit la o mai bună cunoaștere reciprocă a realizărilor cercurilor de folclor din diversele centre universitare.

N. CONSTANTINESCU

„SINTEZE" *), MARTIE 1968

Dintre numeroasele încercări poetice publicate, reținem „Mistuire" de Stelian Iancu, „Toamnă" de Moisiu Veniamin, și „Fata mării" de Baboianu Liliana. Bucata de proză semnată de Stelian Iancu, pe alocuri stîngace, păstrează un oarecare suflu liric, de altfel ca și încercarea de poem, „În toamnă" a Doinei Florea. Colocviul despre artele plastice vădește interesul pe care-l stîrnește în rîndul elevilor fenomenul artistic din țara noastră și de peste hotare. Tinerii amatori propun forme noi și adecvate apte să întrețină și să stimuleze munca lor creatoare: organizarea de expoziții în incinta școlii, excursii de lucru la monumentele arhitectonice și picturale din regiune, discuții pe marginea celor văzute. Cu un raport de activitate și cîteva probleme de rezolvat sînt prezenți cercetătorii din cadrul cercurilor științifice. Tălmăcirile din literatura universală și culegerile de folclor vin să întregească imaginea pe care ne-o facem despre acești elevi, citindu-i în paginile revistei lor.

---

*) Revistă a liceului *Ștefan cel Mare* — Suceava.

DISOCIAȚII ESTETICE

cronica ideilor literare

În legătură cu recentele *Eseuri* ale lui N. Tertulian (Buc., E.P.L., 1968) — de ținută teoretică, pe alocuri cam aride totuși — aș vrea să discut o idee literară precisă, care ne pasionează deopotrivă: aceea a *estetismului*, noțiune de largă circulație, reluată mereu, în termeni adesea lipsiți de suficientă precizie. N-aș veni oriunde și oricînd cu exigențe maxime. Dar în cazul lui N. Tertulian, spirit informat (în probleme moderne), dedat cu analiza ideilor, o oarecare sistematizare se impune. O *fac*, în primul rînd, pentru cititori, apoi pentru mine însumi. Autorul va trage singur concluziile ce i se impun. Și fiindcă lui N. Tertulian îi place să citeze studii tehnice, îmi iau îngăduința să citez și eu unul, de Jacques Lethève: *Un mot témoin de l'époque „fin de siècle": Esthète* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-août 1964). Va găsi în el un material interesant, care uneori îi confirmă, alteori îi infirmă unele afirmații. În tot cazul, noțiunea de *estetism* implică cel puțin cinci nuanțe bine distincte, de enumerat cu claritate, pentru înlăturarea oricăror confuzii. Le notez — deocamdată — foarte succint:

1. Așa cum se și spune în studiul despre *G. Călinescu — dialectician estetic*, necesitatea de „a defini cu maximum de stringență specificul estetic al operei literare", „de a recunoaște primordialitatea criteriului estetic în critica literară", de „a apăra cu o dreaptă fervoare principiul autonomiei artei", este în afară de orice discuție. M-a bucurat să întîlnesc tocmai astfel de teze sub pana lui N. Tertulian, cu atît mai mult cu cît — spus în trecere —, *exact* aceleași principii erau denumite și criticate, într-un studiu mai vechi despre E. Lovinescu, drept *estetism*. Prin urmare, așa cum demonstrează și estetica marxistă, specific și criteriu estetic este una, „estetism" este alta. Un prim punct cîștigat.

2. Frecventă este și asimilarea estetismului (și această accepție apare la N. Tertulian, p. 49, 54), cu o serie de curente și atitudini literare tipice în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea și la începutul celui următor: „artă pentru artă", „turn de fildeș" și, prin extensiune, „decadentism", „formalism", „purism", „gratuitate" etc. Estetismul ar îngloba și defini toate aceste aspecte, punctul său de plecare fiind eliminarea din cîmpul artei a oricăror conținuturi extra-estetice. Poziție utopică, depășită, negativă. În acest înțeles peiorativ, folosirea cuvîntului *estetism* implică o atitudine critică restrictivă, de localizare istorico-literară precisă. În realitate, și o astfel de exigență lipsește mai peste tot.

3. Mult mai rară, mai specială, în prelungirea unei anumite orientări filozofice, este înțelegerea *estetismului* ca *formă de viață*, în sensul lui E. Spranger. Așa cum ar exista un om etic, religios, politic etc., ar exista și un *homo aestheticus* a cărui caracteristică ar fi predominarea unghiului de contemplare estetică a vieții, tendința realizării de sine ca operă de artă, cu trecerea celorlalte valori în subordine. Există, în unele cazuri, ceea ce s-ar numi „sentimentul estetic al vieții", o constantă temperamentală și spirituală făcută din sensibilitate, devotament și pasiune intensă pentru artă, ca finalitate supremă a existenței. Împrejurare de mare excepție.

4. Hipertrofia acestei atitudini este *panestetismul*, tendința reducției și asimilării sistematice a tuturor aspectelor vieții la factori și atitudini estetice. Frumosul devine atunci *unica* valoare a existenței, un „cancer care devoră restul" (Baudelaire). Teoria acestui exclusivism se numește, după împrejurări, „religia frumuseții", „pancalism", „esteticism", mai puțin și chiar deloc „dandism" (p. 151), cu o gamă întreagă de nuanțe, de la Ruskin și prerafaeliți, pînă la O. Wilde, Mallarmé și alții mai obscuri, cu reflexe românești la Macedonski și Petică. Se poate atrage atenția lui N. Tertulian că unele idei în acest sens se întîlnesc și mai înainte, la Kierkegaard, de pildă, în *Jurnalul seducătorului*. Amînăm „erudiția" pentru altă dată.

Cît anume rafinament, cult autentic al frumosului, afectare, snobism, amoralism etc. intră într-o astfel de atitudine (cu unele rațiuni de ordin istoric: reacțiune anti-moralizantă, anti-utilitaristă, anti-filistină, anti-sociologizantă etc.), urmează a discuta de la caz la caz. Reținem totuși de pe acum că noțiunea de *estet* ar trebui rezervată, în primul rînd, acestei categorii. Ea era destul de singulară chiar pe vremea apariției sale. Nu mai vorbim azi, în condiții sociale și morale total schimbate.

5. Confundat frecvent cu *panestetismul* (din care descinde direct), estetismul constituie în concepția multora un *stil de viață*, dominat de preocupări predominant sau exclusiv estetice. Și această accepție — istoric și teoretic vorbind — este legitimă. Întrebarea ce se pune rămîne doar aceea de a ști întrucît stilul estetic al existenței reprezintă și un atribut „literar". Eliminînd confuzia, vom reține, dincolo de orice frivolități, stridențe și exhibiționism (foarte frecvent în această zonă ambiguă), legitimitatea *Esteticii vieții cotidiene*, studiată, de pe poziții marxiste, de o întreagă lucrare colectivă (Buc., Ed. științifică, 1966). În sfera sa intră: înfrumusețarea interiorului, a locului de muncă, obiectelor de consum, costumația, urbanistica și chiar relațiile sociale. Revenind la literatură, stilul estetic al vieții interesează în primul rînd portretistica și biografia scriitorilor, capul nostru de serie fiind — de bună seamă — tot Macedonski.

Adrian MARINO

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● POEZIE

— **Șt. O. Iosif: Versuri originale și tălmăciri. Ediție îngrijită și prefață de Ion Roman. B.P.T.**-E.P.L.

— Traian Demetrescu: **Scrieri alese. Ediție îngrijită și prefață de C. D. Papastate. — E.P.L.**

— Nora Iuga: **Vina nu-i a mea. Prefață de Miron Radu Paraschivescu. — E.P.L.**

— Mihai Elin: **Treaz între două cadrane.** Colecția „Luceafărul" — E.P.L.

● PROZĂ

— Dumitru Almaș: **Viața-i frumoasă, băieți!**, roman. — E.P.L.

— C. Bărbuceanu: **Ceața**, roman. — E.P.L.

★

— N. V. Gogol: **Taras Bulba**, povestiri. Traduceri de Al. O. Teodoreanu, Xenia Stroe, Dan Faur și Isabela Dumbravă. Prefață de Dumitru Solomon. B.P.T. — E.P.L.

Apuleius: **Măgarul de aur**, roman. Traducere și note de I. Teodorescu. Prefață de N. I. Niculiță. B.P.T. — E.P.L.

— Giambattista Basile: **Decameronul sau povestea poveștilor.** În românește de Aurel Covaci. Prefață de Petru Creția. — E.L.U.

— Anatole France: **Ospătăria La regina Bredoc.** În românește de Al. Lăzărescu și Dan Amedeu Lăzărescu. — E.L.U.

— Georges Duhamel: **Cronica familiei Pasquier**, 3 volume. În românește de Iulia Soare. Prefață de Ov. S. Crohmălniceanu. — E.L.U.

— Antoine de Saint-Exupéry: **Zbor de noapte. — Pilot de război.** În românește de Ion Caraion. Colecția „Meridiane". — E.L.U.

— ***: **Logodnica**, roman. Traducere din albaneză de Lucia Diaconiță. — E.L.U.

● LITERATURA PENTRU COPII

— Al. Odobescu: **Zece basme mitologice. — Editura tineretului.**

— Grigore Băjenaru: **Cerbii lui Mihai Vodă**, povestire istorică. — Editura tineretului.

★

— Mark Twain: **Din copilărie.** Seria „Prima mea bibliotecă". — Editura tineretului.

● ARTA

— Octavian Barbosa: **George Apostu.** Seria „Artiști români contemporani". — Editura Meridiane.

— Adina Nanu: **Octav Angheluță.** Seria „Artiști români". — Editura Meridiane.

— Ștefan Balș: **Curtea brîncovenească din Potlogi.** Colecția „Monumentele patriei noastre", Editura Meridiane.

— Velescu Oliver: **Castelul de la Hunedoara.** Colecția „Monumentele patriei noastre". — Editura Meridiane.

— N. Grigoraș și I. Caproșu: **Biserici și mînăstiri vechi din Moldova. — Editura Meridiane.**

— Ion Horațiu Crișan: **Ceramica daco-getică. — Editura Meridiane.**

— P. A. Mihăilescu: **Întîlnire cu arta africană. — Editura Meridiane.**

● ȘTIINȚE MORALE

— Traian Herseni: **Sociologie și etică.** Colecția „Mica bibliotecă etică". — **Editura științifică.**

● ȘTIINȚA

— B. G. Kuznețov: **Albert Einstein.** Traducere din limba rusă de Dumitru Neagu. Colecția „Savanți de pretutindeni". — Editura științifică.

ANTICARIAT

Cîteva dintre cărțile vechi și foarte vechi care au intrat în ultima vreme în anticariatele noastre sînt achiziții ale Anticariatului nr. 4 din str. **Biserica Enei** nr. 16:

1) **Henrici Cornelii Agrippae ab Nettesheym, De incertitudie et vanitate scientiarum declamatio invectiva qua universa illa sophorum gigantomachia plusquam Herculea impugnator audacia doceturque nusqua certi priequam perpetui et divini nisi in solidis eloquiis atque eminentia verbi dei la tere, anno MD XXXI**

2) **Description generale de L'Europe, quatriesme partie du monde, avec tous ses empires, royaumes, estats et republiques**, Paris 1660 (3 vol. in folio legate în piele de vițel). Lucrarea a fost alcătuită de Pierre Davity și revăzută de Jean Pabtiste de Rocoles.

3) **Histoire d'Angleterre** par M. Rapin de Thoyras, MDCCX L I X. (16 volume, numeroase hărți, tabele, portrete, vignete realizate cu mare finețe artistică).

4) **Répertoire des sources historiques du Moyen Age** par Ulysse Chevalier (ouvrage couronné par L'Institut), Paris MCM III.

WLADYSLAW REYMONT

sau

consacrarea romanului rustic*)

Între sărbătoririle UNESCO ce cuprind — prin largă înţelegere şi preţuire internaţională şi cîteva expresive figuri româneşti ca, de pildă, pe cea a lui Delavrancea, recent comemorat — se integrează şi acel scriitor polonez cu nume de rezonanţă franceză despre care a vorbit cel dintîi la noi, mai accentuat, G. Ibrăileanu. Ne referim anume la Wladyslaw Reymont al cărui centenar de la naştere a atras, din nou şi cu drept cuvînt, atenţia publică asupra operei lui. Scriitorul cunoscuse, cu un an înaintea morţii, în 1924, faima premiului Nobel ce i se atribuise şi care încununa, pentru a doua oară, după Sienkiewics în 1905, o frunte poloneză. Fireşte, evenimentul îl popularizase în mod hotărîtor, dar Reymont îşi crease notoritatea cu anticipaţie, îndată după apariţia între 1902 şi 1909 a operei lui cardinale „Ţăranii". Ea fusese transpusă atunci în cîteva limbi slave, în ucraineană, rusă, cehă, apoi în limbi de mai mare circulaţie, în germană, engleză şi spaniolă şi, în acest fel, succesul îi fusese pecetluit de fapt înaintea acordării premiului Nobel.

Deşi opera lui Reymont e relativ vastă, cuprinzînd deopotrivă schiţe, povestiri, nuvele, reportaje, note şi romane cu tematică diversă din care nu lipseşte nici viaţa urbană, notorietatea lui a rămas, în fond, expresia unei singure lucrări, a „Ţăranilor". El a devenit astfel, ca atîţi alţi autori, un **homo unius libri** şi printr-un fenomen general de reducere şi simplificare atît de caracteristic procesului literaturii mondiale, restul operei a trecut pe plan secundar sau a fost dată uitării, mai ales în străinătate.

Reputaţia i s-a făurit astfel lui Reymont de romanul său rustic şi premiul Nobel i s-a acordat pentru acesta, îndeosebi, deşi în competiţie strînsă şi serioasă cu un Thomas Hardy, Blasco Ibanez, Maxim Gorki, Sigrid Unsedt şi Grazia Deledda. Cercul acestora, ilustru el însuşi, se ţinea aproape de tematica ţărănească în diferite grade şi sub diferite optici, ceea ce înseamnă că ţelul marii recunoaşteri cuprindea şi genul romanului rustic, autorul „Ţăranilor" fiind considerat ca o culme modernă a acestuia. Într-adevăr, tematica ţărănească începe a se inaugura, cu vigoare, mai ales în veacul trecut şi data ei istorică, inaugurală, rămîne reputatul roman al lui Balzac, „Ţăranii", apărut în 1845. O lume nouă se ivea, de fapt, atunci în literatură şi deşi concepţia lui Balzac nu era deloc cea mai prielnică şi cea mai înţelegătoare pentru marea mulţime a ţărănimii oropsite, prezenţa acesteia se impusese cu certitudine. Se punea, în fond, capăt opticii idiliste a unui Lamennais, Pierre Leroux şi mai ales celei a lui George Sand, şi se împingeau fenomenele sociale sub proectorul obiectiv al realismului. Cînd spre sfîrşitul veacului apăru „Pămîntul" lui Zola, în 1887, culorile deveniră şi mai aspre întrucît tematica ţărănească se înnămoli în concepţiile naturaliste care reliefau aspectele negative ale acesteia, ceea ce l-a determinat — cu drept cuvînt — pe Reymont să observe că ţăranii fuseseră jigniţi de interpretarea romancierului francez. Indiferent de variatele puncte de vedere ce se iviseră, romanul rustic se impusese de la Balzac la Zola, de la acesta la Thomas Hardy, Blasco Ibanez şi pînă la Sigrid Unsedt, în veacul nostru. E curioasă, de aceea, atitudinea unui vechi critic român care socotea, în perioada dintre cele două războaie, că tematica ţărănească ar fi inaptă — din pricina simplităţii şi „primitivităţii" ei — tratării ample a unui roman analist şi că dezvoltarea genului ar fi legată doar de progresele vieţii noastre urbane. Putem constata, dimpotrivă, cu privire la Reymont că notorietatea sa e, cel puţin în parte, tocmai opera interesului trezit de temele ţărăneşti pe care, de fapt, el le consacră. Paul van Tieghem în a sa succintă istorie a literaturii europene şi

Al. DIMA

(Continuare în pagina 7)

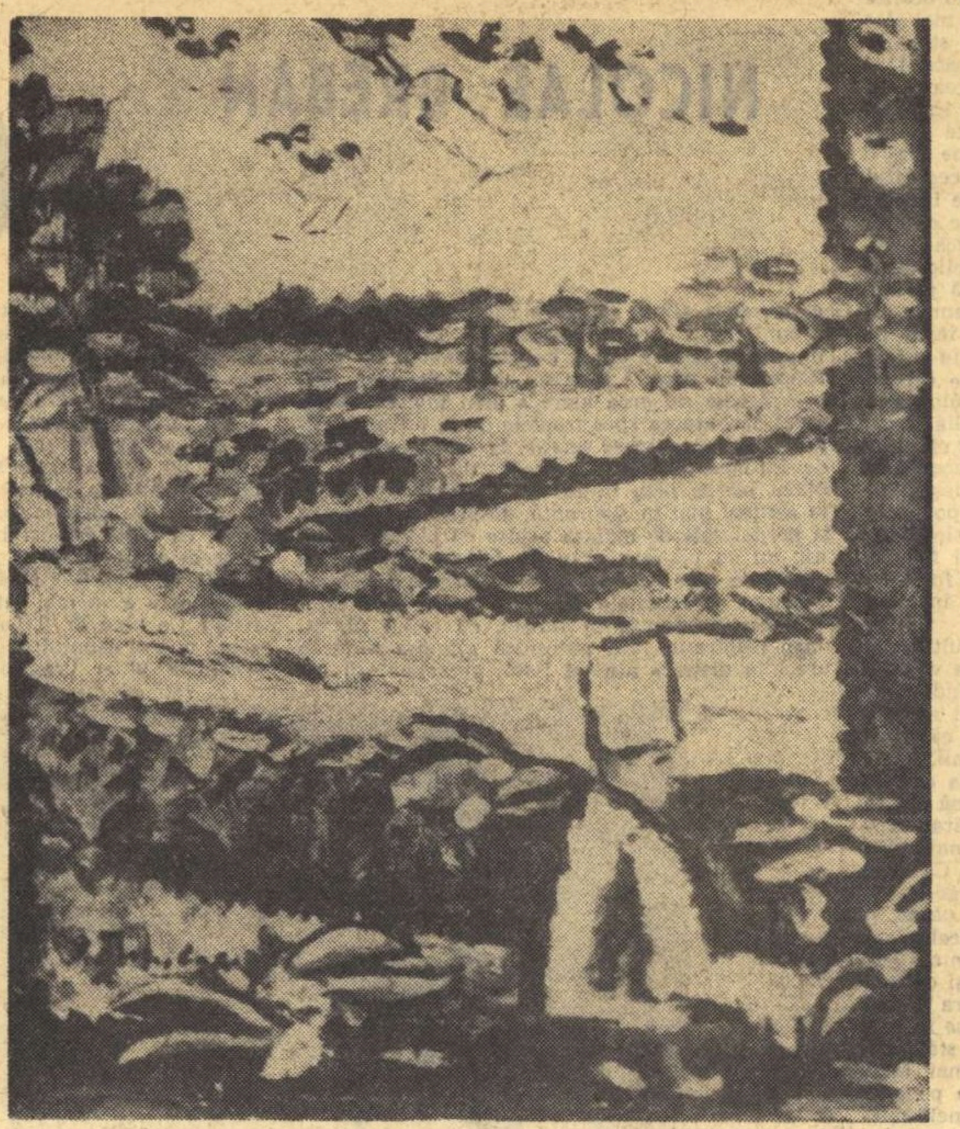
---

*) Cuvînt introductiv rostit la aniversarea organizată de Uniunea scriitorilor din România.

INVOCAŢIE

Mai, smulge coaja iernatică,
vechiul cojoc al poetului
smulge-i sprînceana albastră pe care
i-a pus-o îngheţul,
scoate-l din lunga lui, noapte. Dă-i
o secure de flori
să crape în două zăpada ;
fă-l să mai jure odată,
odată şi încă odată,
pe bulbii zemoşi ai naturii,
pe-aceste în veci delicate stamine,
pe braţele care
se-nlănţuie ;
fă-l să tresară de-o spaimă utilă,
de taina renaşterii. Fă-l
să simtă atacul profund al iubirii,
sfînta vrăjmaşă a crimei,
a somnului şi a drăcescului
frig,
care ştie să schimonosească şi piatra
— O, Mai...

Nina CASSIAN



ŢUCULESCU CIOBANAŞUL (1953)

TINERII NOŞTRI BUNICI*)

convorbiri literare

Veşnic tinerii noştri bunici, cei care au inventat cîndva patefonul, cultivau în poezie o adevărată filozofie a iluziei. Îi fascina cu deosebire „o lume mai artistă", mai „fatală", mai „sensibilă". Pentru ei absolutul se revela în senzaţie, iar nevroza era aproape un ideal. Preferau florile cu parfumuri brutale: rozele şi crinii. Cîntau romanţe şi făceau serenade „demonice". Iubitele lor erau fie madone ftizice, fie „cocote pline de rafinerii", ce răspîndeau în jur parfumuri bizare. Totul trebuia să fie extaz şi oroare, enigmă şi dezamăgire, fatalitate şi fior, vis nebun şi mai ales „spasmodiacă enervare". Dragostea nu putea fi altfel decît vinovată: „Şi nu mă cunoşteai şi totuşi / Mi-ai povestit plîngînd păcatul / Mi-ai povestit ca o nebună / Ca o actriţă-n delirare / Păcatul unei nopţi smintite / De dragoste şi de uitare". *S-ar putea oare spune că tinerii noştri bunici nu erau formidabili chiar şi atunci cînd talentul nu era întotdeauna la înălţimea pasiunii lor „enervate"? Categoric nu:* „Oh carne, carne vinovată / Tu care răscoleşti în suflet / Şi cauţi dragostea, ţi-o dau ; / Ridică-te cu braţe-ntinse / Cu gesturi albe de madonă / Şi minte-mă şi spune-mi versuri / Din toată lumea de minciuni. / Eu te voi crede, te voi crede / Ah, te voi crede, carne dulce, / Amară carne te voi crede / Căci te iubesc ca un nebun". *(Eugen Ştefănescu-Est:* Balada Evei).

Simbolismul e un punct în care poza şi autenticitatea, artificiul şi confesiunea, se contopesc, iar convenţia este la fel de tulburătoare ca şi sinceritatea absolută, dacă nu este chiar sinceritatea însăşi. Există o sete de altceva, *o tensiune către un teritoriu-limită, al voluptăţii şi uitării, al boalei şi abandonului, al călătoriei şi al morţii în bovarismul aproape ţipat uneori, al generaţiei simboliste. Înainte de sfîrşitul primului război mondial poetul Mihai Săulescu scria: „Şi inima ne bate pentru ceva ce nu e / (...) / Şi poate asta-i calea, ori poate alta e ... / Ceva e ce ne cheamă, ceva din zări albastre, / Ceva din altă parte şi nu pricepem ce...".*

Un paradis letargic devastat de nostalgii şi doruri funebre, devorat de vicii imaginare, populat de nebune lăutare, şi hetaire care cîntă la clavir, de „tragice Magdalene, mari pasionate", rătăcind fără ţintă, iată viziunile unui Petică sau ale altora. Tristeţi atavice de iarmaroace şi flaşnete, îl străbat pe Demostene Botez, iar Al. Viţianu cînta baudelaire-izînd electricitatea acelor „barbari idoli ai voluptăţii" care sînt pisicile. Dar demonul acestui lirism, elementul său dizolvant, cel care face poezie la limita extremă a convenţiei şi artificiului insolit, este fără doar şi poate Minulescu, tot aşa cum Bacovia este martirul, cruficatul, Hristosul tragic, al ipostazei simboliste a poeziei. Pentru Bacovia tristeţea simbolistă nu mai este poză poetică, ci destin pecetluit şi definitiv. Dacă Minulescu a reuşit să fie masca perfectă a liricii pe care a scris-o, Bacovia a fost însăşi biologia poeziei sale, şi nu cunosc, cu excepţia poate a Odei în metru antic, *poezie mai totală decît aceea care începe cu incomparabilele versuri: „De-atîtea nopţi aud plouind / Aud materia plîngînd..."*

Cred că fiecare poet ar trebui să-şi verifice talentul şi candoarea citind şi recitind printre lacrimi şi zîmbete versuri bizare şi geniale ca acestea: „Iubita cîntă-un marş funebru / Iar eu nedumerit mă mir: / De ce să cînte-un marş funebru... / Şi ninge ca-ntr-un cimitir" sau „Vai de-atunci lumea îmi pare şi mai tristă / Viaţa-i melodie funerară... / Şi nu mai uit nebuna lăutară / Şi transfigurata, trista claviristă".

A existat oare poezie mai sfîntă şi mai sinceră în sfîşietoarea ei artificialitate decît bovarica şi mişcătoarea poezie simbolistă, poezia „actriţelor în delirare", a caterincelor şi a nervilor de toamnă?

Cezar BALTAG

---

*) Antologia poeziei simboliste româneşti. *Ediţie şi prefaţă de Lidia Bote.*

G. CĂLINESCU

UNIVERSUL POEZIEI

restituiri

V. — Regnul vegetal

— De ce, domnule profesor, poeţii dau mai multă preferinţă vegetalului decît animalului?

— Mi-ar fi greu să decid şi mă voi mulţumi să fac cîteva conjecturi. Adevărul este că lucrurile stau aşa cum spui dumneata şi că interesul pentru „natură" îmbrăţişează aproape exclusiv flora.

— Vorbeşte oare iarba mai mult despre om, decît cîinele?

— În privinţa aceasta nu-i nici o îndoială. Animalele inteligente sînt, unilateral, caricaturi ale omului etic ; cîinele e fidelitatea ; pisica, perfidia şi adulaţia ; leul, demnitatea etc. Aceste însuşiri n-au de-a face cu poezia. Sînt lirice acele situaţii care descoperă analogii fundamentale între noi şi procesul universal. Iar noi în ultima analiză sîntem vegetale: creştem. Ceea ce surprinde la copii, la fete mai cu seamă (şi poeţii au remarcat întotdeauna acest fenomen), este schimbarea bruscă a complexului celular ce se cheamă trup. În puţină vreme, fata de 13 ani îşi schimbă fizionomia şi dimensiunea, metamorfozîndu-se într-o fiinţă nouă, abia păstrînd unele analogii cu cea veche. Moralmente chiar rămînem surprinşi de un limbaj nou imposibil de racordat la cel dinainte. Noi sîntem, în serie evolutivă şi serie involutivă, o sumă de ipostaze, un muzeu de imagini, din care pentru uzul social extragem numai una, care e o abstracţie.

— Ce-are de-a face aceasta cu iarba?

— Iarba creşte în mod vizibil. Azi găseşti puncte verzi, mîine o imensă perie şi poimîine o velinţă lăţoasă. Generaţia ierbii se poate urmări cu ceasornicul, ba chiar sînt unii care pretind a înregistra zgomotul produs de exploziile minuscule ale înmulţirii ei. Crescînd, iarba cîntă în cor.

— Dar acum să-mi spuneţi pentru ce poeţii iubesc florile?

— Într-adevăr toţi le-au cîntat şi nu mai avem nevoie de exemple. Goethe însuşi şi-a făcut, asemeni unui grădinar olandez, un catalog de flori **(Vier Jahreszeiten: Frühling): „Tuberose, du ragest hevor und egötzest im Freien: / Aber bleibe vom Haupt, bleibe vom Herzen mir fern! // Tulpen, ihr werdet gescholten von sentimentalischen Kennern; / Aber ein lustiger Sinn wünscht ein lustiges Blatt".**

A spune că florile plac fiindcă sînt frumoase şi suav mirositoare nu-i de-ajuns. Ele încîntă liric prin animalitatea lor.

— Aşadar prin confuzia de regnuri de care vorbeaţi.

— Într-anume sens. Confuzie sau echivoc nu. Cînd din eroare luăm floarea drept fiinţă, se naşte altă reacţie. Ştim perfect că ne aflăm în lumea vegetală. Acest regn interesează în măsura în care sublimează pe celălalt. Dacă ni se aduce pe masa de disecţie un trup statuar, nu vom putea suporta totuşi scoaterea intestinelor şi priveliştea organelor sangvinolente. Dar o floare se taie fără repulsie. Anatomia ei rezumă purificat anatomia animală. Are o reţea vasculară, o limfă care e un fel de sînge verzui, o carne rece. Un incarnat uman delicat deşteaptă numaidecît ideea de carne florală. Floarea are un miros, viu. Parfumul artificial, oricît de fin, cu efluviile lui alcoolice, sugerează chimia. Emanaţia plantei e organică. Omul are cînd e sănătos şi tînăr un parfum individual, acuzînd vitalitatea celulară, idealul fiind ca trupul nostru viu să aibă un semn olfactiv. Despre moaştele sfinte se spune că emană mirosuri suave ca şi florile. Ceea ce invidiem în lumea vegetală este descompunerea. În vreme ce trupul animal se dezagregă fetid, floarea îşi evaporează esenţa şi cade într-o paloare botticelliană. Vegetalul în general îşi schimbă murind culoarea, se usucă, evitînd putrefacţia violentă. Florile efemere ale pomilor fructiferi se scutură, sustrăgîndu-se oricărei imagini de descompunere.

— Care este acea altă reacţie care se naşte cînd floarea e luată drept fiinţă?

— Oroarea. Sînt plante prea grase, mustoase şi sangvinolente, crescute în teren putrid, uneori greu mirositoare, care strivite sub picior au aspect de animal ucis. Acestea sînt de fapt „les fleurs du mal". D'Annunzio a simbolizat în ele o anume floră literară: **„sgorgano i grandi fior' quali ferite / fresche di sangue con un giallo stame / e crisalidi enormi seppellite / stanno tra la pelurie de'l fogliame".**

Şi André Gide descrie o astfel de floare serioasă şi nauseabundă.

Fără a intra în categoria aceasta, crinul pendulează între serafic şi demonic. Deşi fără corupţie sangvină, el produce o intoxicaţie care predispune către prerafaelitism. Paloarea lui e prea animală. Carnea lividă, tubul drept sugerează o fiinţă paradisiacă. Heine vrea să-şi cufunde sufletul în caliciul unui crin care la rîndu-i s-ar preface într-un fel de pîlnie sonoră: **„Ich will meine Seele tauchen / In der Kelch der Lilie hinein; / Die Lilie soll klingen hauchen / Ein Lied von der Liebsten mein".**

— Iarba creşte, florile au anatomie sublimată, dar pomii ce spun despre om? Lemnul tare nu aminteşte nimic din complexiunea umană, iar creşterea e invizibilă.

— Cu toate acestea copacul seamănă mai esenţial cu omul, decît animalul. Calul aleargă, omul aleargă, însă mersul nu-i fundamental. Patrupedul priveşte spre pămînt, şi deşi liber să se mişte face un cerc vicios. Omul însă e îndreptat cu capul spre bolta cerească, descoperind adevăratul centru al lumii noastre, care e soarele. Numai dramatic, fiindcă ţinut de pămînt prin multiple rădăcini, el pare a apuca cu braţele cerul, într-o sforţare de smulgere. Copacii sînt în cel mai înalt grad patetici, ştiind să-şi declame cu gestul situaţia tragică şi elanul. De aceea marea pictură cultivă copacul şi putem spune că-i face portretul. Cel mai teatral este copacul desfrunzit, ultimul cu mîinile înălţate hieratic în ceaţă.

— Sînt încredinţat, după lămuririle d-voastră de la început, că nu toţi arborii intră în universul poeziei. V-aş ruga să faceţi o listă a celor mîntuiţi.

— Asta depinde de poziţia geografică, pînă la un punct. Totuşi s-a constatat mai mult sau mai puţin un pact de simplificare forestieră. Bradul sugerează tinereţea bravă şi inflexibilă. Lovit cu toporul în trunchi, el cade drept, ca în execuţiile sublime. Ideea de umilitate este exclusă.

— Daţi-mi voie să intuiesc şi eu o valoare lirică. Salcia e dimpotrivă imaginea flexibilităţii.

— Bineînţeles, dar nu a laşităţii. Salcia, avînd păr mult, e femeie, se lamentează. O bună tragediană trebuie să studieze gestul ei.

— Palmierul, aşa de lăudat de poeţi, nu e oare un brad tropical?

— Pînă la un punct. Impresia de dignitate marţială lipseşte. Uşoara încovoiere, unitatea trunchiului, deşteaptă imaginea unui om gol, expus soarelui. Paul Valéry vede în el un înger aducînd pe masă lapte. În orice caz bradul şi palmierul sînt copaci juvenili şi sublimi. Angelic în clima noastră, sau măcar seniorial şi pur, este mesteacănul, un fel de templier, din cauza trunchiului alb.

— Din tot ce-aţi spus rezultă masculinitatea copacilor, cu excepţia sălciei. Unde-s femeile vegetaţiei?

— Mai cu seamă printre flori, cum indică şi metaforismul uzual. Bradul, stejarul, nucul reprezintă virtuţi morale, juvenilitate, maturitate, rezistenţă fizică, dimpotrivă floarea se organizează pe ideea atracţiei fizice. Fluturele nu se aşează pe nuc. Crinul socotesc că e hermafroditul, candid ca vîrsta incertă a băieţilor şi a fetelor. Botticelli care îl studiază nu are evident noţiunea sexelor. Nu vom zice niciodată despre un tînăr că seamănă cu un trandafir, nici măcar despre o fată prea ingenuă. Purpura şi exuberanţa artificială a petalelor, parfumul studiat arată un maximum efort de captare. Dante a mers mai departe şi a închipuit sfera de sus în chip de roză mistică. Regularitatea foilor, parfumul, înlăturînd orice idee de corupţie, sînt pentru el dovezi ale concepţiei divine. Chiparoasa, de pildă, cu mirosul ei violent, implică ideea viţiului. Garoafa, mai puţin somptuoasă decît roza, are un miros pigmentat, un fel de umor, ceea ce o face aptă să simbolizeze feminitatea spirituală. Laleaua e un produs al efortului botanic. Parfumul e insignifiant. Tot accentul cade pe aspectul textil. În **Adone**, cavalerul Marino compară laleaua cu brocartele persane: **„Qual d'un bel riccio d'or tesse la foglia / Ch'ai broccati di Persia il pregio fura".**

— Am o curiozitate. Aş dori să-mi arătaţi momente importante în viaţa vegetală, aşa cum sînt unele în viaţa animală (cavalcada, croncănitul corbilor etc.).

— Căderea frunzelor, desfolierea trandafirilor. Pentru cazul din urmă îţi amintisc un tabloul din **Corinto** de Lorenzo de' Medici: **„Eranvi rose candide e vormiglie / Alcuna a foglia a foglia al sol si spiega".**

Un moment încordat este izbirea toporului în trunchiul copacului, adevărată execuţie capitală (sînt destul poeţi care au cîntat răsturnarea copacului). Francis Jammes îl notează: **„Les coups d'un bucheron sont sourds dans le coteau".**

De asemenea, descărcarea lemnelor în curte poate fi un admirabil mijloc de a evoca toamna cu decrepitudinile ei şi moartea pădurii. Versurile lui Baudelaire sînt memorabile: **„Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres; / Adieu, vive clarté de nos étés trop courts! / J'entends dejà tomber avec des chocs funèbres / Le bois retentissant sur le pavé des cours".**

GHEORGHE PITUŢ

CRONICA LITERARĂ

„CINE MĂ APĂRĂ"

De cine şi de ce trebuie să se apere acest poet altminteri robust, clădit dintr-o rocă tare, cu vorba cumpănită, smulsă greu din tăcerea firii sale păduroase? Gheorghe Pituţ ne avertizează într-un poem (Dacă n-aş scrie) că liniştea e la el o mască şi sub învelişurile înşelătoare ale cuvintelor stau la pîndă, pentru a ne exprima în limbajul său frust, lupii, urşii şi vulturii spaimei cu care copilul a venit pe lume. În Poarta cetăţii, volumul de debut, această stare de spirit lua forma nostalgiei de spaţiu originar, în speţă de pădurile cuprinse de febra fecundaţiei şi de copilăria învăluită în fumul amintirilor. Ce era remarcabil în versurile dure, energice, de esenţă tare ca acelea ale lui Cotruş, era intuiţia proceselor vitale ale materiei, capacitatea, adică, de a surprinde, după modelul lui Blaga, ordinea ascunsă a lumii vegetale, destinul obscur al unei existenţe primare.

În Cine mă apără acest simţ al vitalităţii copleşitoare se ridică la o treaptă superioară de conştiinţă estetică şi poemele par mai bine gîndite, versurile mai limpezi şi mai pline de sens. Obiectul lor nu s-a schimbat în esenţă, dar trecute prin refrigerentul spiritului, percepţiile poetice tind să se organizeze în jurul a cîtorva categorii lirice fundamentale.

Nu se poate să nu se observe în această tendinţă de a spiritualiza terifiantul, primordialul din ordinea existenţei, influenţa lui Blaga, poetul care a silit lirica rurală să renunţe la coşbucianism, adică la anecdota versificată şi la decoraţia superficială. Fenomenul e mai vechi şi încă de acum trei decenii G. Călinescu semnala preocupările metafizice ale pasteliştilor. În contact şi cu şcolile filozofiei mai noi, poeţii tineri de azi îşi construiesc versurile în aşa chip încît urmele lecturilor din Sartre sau Heidegger, în afară de acelea, mai profunde şi mai sigure, din Blaga, Bacovia, se văd cu destulă claritate. N-ar fi exclus ca din această dorinţă de sincronizare să iasă o direcţie poetică nouă, pusă sub semnul unui existenţialism de esenţă... rurală. Ion Alexandru merge oricum într-o asemenea direcţie şi, pe măsură ce lecturile sale filozofice se adîncesc, poemele trăiesc cu mai mare gravitate formele dramatice ale cunoaşterii şi lunecă mai sigur spre miracolul fenomenelor.

Gheorghe Pituţ nu e departe de aceste preocupări şi, fără a ajunge la gradul de abstracţiune atins de alţii, ordonează percepţiile sale într-un sens mai înalt. Cele două cicluri ale volumului: Cîntarele şi Celălalt soare nu înregistrează deosebiri esenţiale, încît cartea de acum, Cine mă apără, poate fi socotită o confesiune existenţială unitară, abruptă, cu o oarecare cruzime a imagisticii şi o preocupare insistentă pentru elementele rămase în starea lor primară. Reminiscenţă blagiană, desigur, dar se observă numaidecît în versuri forţa de a concretiza categorii abstracte ca timpul, moartea sau de a sugera starea de ebuliţie a materiei. Gheorghe Pituţ e, deci, mai întîi un poet al terifiantului şi versurile sale, lipsite de muzicalitate, dar de o valoare plastică incontestabilă, ne dau senzaţia unei naturi delirante, în stare de germinaţie monstruoasă sau de convulsionată extincţie: „Ce straniu galopează / pe dealurile din Ardeal furtuna, / părinţii fug/ spre casele care o iau din loc, / se crapă coaja norilor / şi apele greoaie vin cu capăt / ca şerpii altor ere — / brazi de nimic împinşi de bolovani, / scroafe cu dinţii-ntorşi / înoată cu purceii spînzuraţi de ţiţe, / cerbii loviţi / de răsuflarea lupilor / îşi rup de trunchiuri coarnele — / se încîlceşte lumea / aşa ca la-nceput ; / auzi cum putrezeşte steaua / la care te-ai gîndit o clipă. / Şi nu mai sînt decît un strigăt / rupt dintr-o gură-n alt mileniu, / cînd mă inundă fără urmă / puhoaiele materiei".

În altă parte (Punctul), după o speculaţie fără relief estetic, poemul intră în această zonă a infernului materiei, populat de duhul păsărilor de pradă, de cîrtiţe şi viermi neadormiţi, peste care se scurge „drojdia stelelor topite". Naşterea poetului e o desprindere de noapte şi intrarea în alta, mai lungă, ameninţată de spirite neîndurătoare. La leagănul copilului ursitoarele hotărăsc să-l predea tristeţilor şi-i leagă pămîntul de picioare cu şapte funii groase şi-l spînzură de limba a şapte clopote din cer (Prima lumină). Ereziile, demonologia lumii rurale intră în aceste poeme de vigoare păgînă. Un cîine latră prelung la lună, presimţind o primejdie neştiută, o pasăre (tioncul) cîntă la naşterea sau la moartea omului. Cineva, un individ cu mască, răpeşte fraţii mai mici, le pune bărbi şi mustăţi din păr de cal şi-i sileşte să care bolovani pe şapte dealuri (Lîngă). Un limbaj secret leagă toate elementele naturii şi din ziduri, din arbori, din pămînt şi din apă o mînă şi un glas se îndreaptă, ameninţător, către poetul înzestrat cu darul divinaţiei (O mînă şi un glas). Cînd peste satul părinţilor se abate furtuna şi putrezesc butucii roţilor la carul tras de bivoli, în palma celui înstrăinat într-un mare oraş apare o rană prevestitoare (Semnul).

Poezia lui Pituţ e în totalitatea ei dominată de aceste semne negre ale vechii spiritualităţi ţărăneşti, însoţite de o încîntătoare putere de a fantaza. El e, aici, mai aproape de poezia lui Voiculescu, plină de simbolurile unei magii abia desprinsă de formele păgînătăţii, decît de aceea a lui Blaga, creatoare de mituri şi de viziuni cosmice.

Senzaţia acută a materiei putride, teroarea de ceea ce e grotesc şi absurd în ordinea naturii se traduc într-o notaţie lipsită, deliberat, de graţia calofiliei. Metafora e făcută să descurajeze ochiul obişnuit cu subtilităţi livreşti. Pituţ vorbeşte de „grajdurile mulţumirii", de „blana umedă a somnului", de timpul mort care se umflă ca burta unui animal fecundat, de ugerele păroase ale nopţii — şi trebuie recunoscut că imaginile sînt chiar acelea care se potrivesc felului său de a comunica în poezie. În această cruzime a sincerităţii poetice trebuie să observăm nu numai o expresie temperamentală ci şi o reacţie faţă de extraordinara inflaţie de abstracţiuni din poezia actuală. O neîncredere... creatoare se manifestă, atunci, în posibilitatea cuvîntului de a exprima ideea, adevărul în sens mai larg, şi poetul alege expresia atingătoare, fără graţii poetice, mai puţin, adică, înşelătoare. Dar această atitudine de respingere a funcţiei incantatorii a cuvîntului e ea însăşi o ... atitudine estetică, numai că accentul cade acum pe cuvîntul înţeles ca vehicul al adevărului. Nu e nimic de obiectat aici decît în măsura în care acest inconformism nu se transformă într-o manieră, cu nimic deosebită de aceea pe care o combate.

Nu e cazul la Gheorghe Pituţ, care, interesat pînă la obsesie de viziunea poemului, ignoră veşmîntul lui lingvistic şi, în genere, preocupările de tehnică poetică. Cuvintele puroiate, acelea ce numesc cîinii morţi, pisicile cu rîie, speţele vegetale detestabile, materia într-un cuvînt, în stare de dezagregare, sînt folosite cu măsură şi numai atunci cînd sinceritatea poemului le cere. Boală e în acest chip mai frust, un poem al naturii delirante, în nota unui romantism negru. Surprinderea e de a afla că aceste încărcate viziuni onirice ies din rîurile tulburi ale subiectivităţii sau, cum zice poetul, din „gropile din suflet". Aici zac, în complicitatea cea mai adîncă: „... bărbaţi încolăciţi pe rînduri / cîte doi, / femei inverse, lunatice, / un joc de copii / pe vîrful colinei / şi ploaia aceasta întinsă / pe toată lumea / ca o binecuvîntare. / Văd epileptici / în convulsii lunare / leşia de pe feţele lor / ar trebui fiartă / într-un clopot pustiu. / Opreşte, strig scormonitorului / din mine, / am văzut Nebunia / călare pe patru vînturi / încrucişate / în chipul unei găini fără pene / şi pe omul ce ronţăie sticlă / cu dinţii lui de cal / şi gîtul lung de un metru".

Există la Gheorghe Pituţ şi preocuparea de a aduce miturile pe un teren al actualităţii. Sau mai bine zis, de a le da o figuraţie modernă. Ca la Blaga, apare cultul Înţeleptului, al omului venit din alte lumi şi care trece tăcut şi grav, neînţeles, printre semeni. De prisos a mai spune că el e simbolul poetului, mag rătăcit în contingent „Atît de tainic / trece printre semeni / că rareori îl vede cineva. / Dacă-l întreabă lumea / spune un cuvînt / rotund şi greu / ca piatra dintr-un rîu / şi mai ales / să poţi privi-ntr-un om / e cea mai mare întîmplare".

Bătrînul acoperit cu blăni de ceaţă şi care intră în cetate numai toamna, pentru a dispare, apoi, în pămînt (Bătrînul din ceaţă) e un fel de Pan pierdut între zidurile reci ale oraşului. Poetul însuşi se simte un înstrăinat în lumea zgomotoasă a urbei şi, pentru a fi în nota tradiţiei ardeleneşti, exprimă nostalgia de sat (Peştera, Formele, Fără motiv şi, într-un chip mai figurat, în Stejarul pe roţi), în versuri ce se feresc a cădea în vechile clişee semănătoriste. Nu e vorba de o dramă a inadaptării sociale, cît de o inapetenţă temperamentală, de spaima, comună la expresionişti, faţă de civilizaţia omorîtoare de mituri. Înţelegem atunci titlul echivoc al volumului şi dramatismul mai subtil al acestei poezii care recurge adesea la parabolă (Omul) pentru a sugera stările existenţiale.

Lungul poem: Viaţa lîngă tăcerea de piatră, inspirat de Brâncuşi, trece pe lîngă o idee poetică excepţională, în spiritul şi chiar în litera mitologiei neguroase pe care ne-o propune Gheorghe Pituţ (reîntoarcerea la elemente, la starea pură, iniţială, a lucrurilor). După un debut promiţător, poetul îşi tratează însă discusiv tema şi cade în fastidioase ipoteze. Semnalăm faptul nu ca o învinuire, (inutil de adus, de altfel, unui poet de talent care are dreptul de a rata) ci ca o dovadă de inapetenţă, deocamdată, pentru speculaţie.

Poet al fenomenelor vitale şi, într-o bună măsură, al teluricului, Gheorghe Pituţ e şi un liric (amintind, e drept, prea mult de Blaga), al liniştilor primordiale. Iată, de pildă, tăcerea ce face să fie auzită „ceaţa lumii cum intră în pămînt", sau plînsul straniu al părinţilor şi copiilor adunaţi odată pe an din toate părţile (obsesia înstrăinării!), atît de profund, încît „se aud / în cer bîrne / din alte planete / trosnind". Acestea şi altele (imaginea, de pildă, a catedralelor în flăcări, pe mare, plutind spre Dumnezeu!) arată posibilităţi într-o direcţie lirică nouă faţă de cea pe care am semnalat-o.

Pituţ e un poet capabil de surprize şi volumul Cine mă apără, în evident progres faţă de cel anterior (nu e o simplă complezenţă aceasta!) îl fixează deocamdată într-o formulă remarcabilă de poezie care, în clipele ei de elevaţie, ne dă în chipul cel mai hotărît senzaţia de foşnet misterios al materiei.

Eugen SIMION

Pasărea

Frumos se rupe sufletul acelei păsări,
În somnul ei înlăcrimat pătrund,
Calm simt că nu mai sînt ce cred că sînt,
Ci trup lăsat de vis în părăsire.

Exiști făptură nerecunoscută,
Veghez și te pîndesc cu ochii stinși,
Cu două gonguri în auz aștept
Și mă gîndesc la sensul legii tale.

Mă vindeci de surzenie și-mi iei
Din cînd în cînd puterea de-a te cere
Rudelor tale verzi, din cînd în cînd
Sfărîm capcanele ce-mi curg în sînge.

Oricît de dulce semn deschizi în aer,
Timpul rămîne sterp și împietrit.
Pe noi ne rup și ne transformă spații
Și boli mărind cu geniu clipe stranii.

De te-aș iubi, indiferent de vîrstă!
Ești tu, sau puiul tău? Cînd ai murit?

Constanța BUZEA

Rugă

Doamne, ca pe Ion Viteazul
rupe-mă în patru cămile cardinale,
țările ce mi s-au dat
cu smerenie de nu le voi sluji,
taie pari de gard din coaste
pune coperiș din moaște
caselor ce-au fost, de zestre,
pielea-ntinde-mi-o-n ferestre
cuibărește-mi umbra, trunchiul
spartul gurii și genunchiul
turlei celei mai înaltă
pururi să le fie talpă.
Albă, în fîntîni afunde,
piatra osului de frunte
să-ntîlnească-n luturi, mîine
inima — pămînt de pîine
cînd cu sărăcite oase
timpul găurile-și coase.

Și dacă neslujindu-te pier, țară de grîuri
maică a grîurilor,
deșerte-se în mine fierul coclit,
care l-a descăpățînat de țări
pe Mihai
Viteazul!

Gheorghe TOMOZEI

15 april

Mîine, oamenii

În torturală această seară
femeile moarte de iubire
vor cădea pe la porți înecate
în urma lor ferestrele și ușile sparte
prin care au fugit cufundate în tăcere
pînă la gît
Nici o mamă n-a rămas în genunchi
înaintea copilului crud
cînd aspru își deschide noaptea
trupul păros ca un templu
gonit din religie.
Pieptul femeilor turtit e de cerul vînos
cu răsuflarea tăiată
ele se zbuciumă și nu se feresc
pînă cad pe spate și cîte
un glas înspăimîntat
începe să cheme pe nume.
În seara această femeile
au murit de iubire
afară din casele lor.
Mîine oamenii
le vor aduna de pe străzi
de pe caldarîmuri
le vor duce acasă sprijinindu-le
ca pe niște bețive
le vor încuia în casă
și pîndind crispați
vor trimite lăptărese sonore
care să le scoale din morți.

George ALBOI

NICOLAE BREBAN

Casa

Paul ajunse la dormitor într-un timp nedefinit — nu-și aminti dacă venise direct sau ocolise pe undeva — și, vrînd să uite totul, sau mai ales ceva sîcîitor care îi stăruia în cap, se strecură sus în patul lui și, fără să se mai dezbrace, fără să se spele, se acoperi peste cap cu cearșaful, încercînd să adoarmă, să se ascundă în somn ca într-o vizuină. Deodată își aduse aminte că are un nou vecin de pat, pe Gașpar, omul pe care îl întîlnise în pădure. Dădu la o parte cearșaful ca să-l vadă și zări, uimit, patul gol. Se întrebă neliniștit unde putea fi, își aduse aminte că plecase încă de după-masă, devreme, îmbrăcat foarte elegant, își aminti de cămașa lui sclipitoare și de felul în care își scosese o batistă curată, bine călcată, cu dungulițe verzi, din buzunar, cu o mișcare bărbătească, în clipa cînd ieșea pe ușă. Apoi își aduse aminte de totul și în prima clipă fu mîndru de propria sa memorie care îl slujea atît de bine — încercă să-și amintească dacă omul care zăcea fără viață pe tăblia mesei nu era cumva Gașpar, dar rămase uimit că nu-și aducea aminte în ce fel era îmbrăcată acea ființă. Poate că nu era Gașpar. Gașpar ieșise pe portiță, sau chiar dacă era Gașpar, poate se ridicase deja de la masă, se ștersese de sînge sau îl linsese cîinele — o, cîinele, cel mai frumos cîine din toți cîinii! De o putere și o forță cu adevărat herculeană! Paul era mîndru în clipa aceea de cîine!

După cîtva timp, poate nu foarte mult timp, el se dădu jos din pat neștiind precis ce va face în clipa următoare. Observă însă că se îndreaptă spre patul lui Miloia, din colțul celălalt al dormitorului și își dădu seama, deodată, că îi va spune totul lui Miloia, unul din puținii, chiar singurul, în care avea încredere, în fața căruia, adică, nu-i era aproape niciodată teamă că se va face ridicol. Paul se simțea cu adevărat stînjenit cînd cineva rîdea de el, chiar mai mult decît dacă era lovit sau doar chinuit. Cînd se rîdea de el îi venea mereu să se îmbrace.

Miloia dormea cu pieptul gol, foarte păros, și Paul se simți de-a dreptul jignit de acel piept și de somnul grosolan al lui Miloia — un om atît de sensibil, de lipsit de prejudecăți — și o clipă ezită să-l trezească, temîndu-se că nu era Miloia omul de care avea nevoie. Apoi își aduse aminte de Gașpar și de felul dezarmat în care stătea cu capul pe acea masă străină — tot mai mult Paul se convingea că Gașpar era acela pe care îl lăsase în camera aceea străină, cu cîinele mișcîndu-se roată în jurul cadavrului său — și din teamă pentru el îl atinse pe cel care dormea cu atîta nepăsare.

— Ce vrei bre, cu el? De ce-l trezești? — se auzi o voce aspră ce venea din dreapta; era unul din lucrătorii care dormeau în apropiere, un individ mărunt, chel, care stătea pe marginea patului și își tăia cu un briceag foarte ascuțit unghiile de la picioare. Paul privi în jur: aproape toți dormeau, undeva, în fund, doi inși jucau table și zarurile se rostogoleau mărunt, dulce, sfîșiietor de dulce.

În clipa cînd omulețul cel chel îl lăsă din ochi, Paul întinse mîna, privind mereu în altă parte ca să inducă pe toată lumea în eroare, și-l zgîlțîi din nou pe Miloia, de data asta mult mai tare, pentru că, poate, a treia oară n-o va mai putea face. Miloia se trezi, se ridică în coate, întrebă zăpăcit: — Ce-i? — apoi se răsuci — fără să vadă nimic — pe partea cealaltă și-și trase pătura peste cap.

Lucrătorul cel chel își ridică privirea cu furie, lăsînd de o parte briceagul și Paul se îndepărtă de căpătîiul lui Miloia. Avea totdeauna la el ace de siguranță de diferite mărimi — el admira foarte mult acele de siguranță, mai ales felul în care erau construite, mecanismul lor, luciul și celelalte care, într-adevăr, se puteau prea rar întîlni în altă parte — le ținea prinse sub curea, în spatele pantalonului, în șir, lăsîndu-le să sclipească într-o anumită ordine. Cu o viclenie de care se simți imediat mîndru, desprinse unul din cele mijlocii — le cunoștea pe toate numai după pipăit — îl deschise cu o singură mînă, pășind încet și indiferent și cînd trecu prin dreptul picioarelor lui Miloia — el dormea cu capul la perete — jignit de felul în care și le ținea acesta dezvelite (pătura ajungea doar pînă la glezne) acoperind în schimb capul lui tuns și mustața lungă, neagră, ca o țigară răsucită la ambele capete — Paul înfipse cu sete acul în laba mare, cu unghiile groase, gălbui.

Miloia sări tăcut în așternut, se așeză în capul oaselor și îl privi pe Paul care se oprise la rîndu-i, uimit parcă de trezirea neașteptată a celuilalt. Trecu un timp pînă ce Miloia reuși să-l distingă în fumul încăperii, sau Paul era foarte departe și foarte neînsemnat după lunga călătorie pe care o făcuse celălalt în spatele bombat al pleoapelor sale și apoi i se auzi vocea și chiar zîmbetul feminin, cald, delicat aproape, de parcă un zîmbet s-ar putea auzi:

— Ce-i Paul dragă? Dorești ceva de la mine?

Paul dădu din cap, nu îndrăznea să vorbească, poate din pricina chelului care îl urmărea încă, nemulțumit sau pentru altceva și Miloia înțelese, se sculă din pat cu îndemînare, cu o mișcare foarte felină, parcă curse din cearșafurile sale întrebuințate și ieși cu Paul afară din baracă.

Afară îi spuse tot, în două fraze: încercă chiar să-i explice unde se găsea casa, dar Miloia cunoștea locul: acolo locuia Dan, liceanul care venea zilnic să joace cărți în baracă, împreună cu Gherga, ucenicul lui Boltner. Paul îi povesti despre cîine, despre rondoul de flori, despre ușa trîntită care era totuși deschisă, despre răceala nu prea mare a aleii înguste de ciment care ducea spre treptele de la intrare, despre strigătul care se auzise, la un moment dat, de întunecimea de pe stradă, de faptul că se putea merge prin mijlocul drumului pentru că te simțeai mai în siguranță, despre ușa cu geam și perdeluțele de mătase prinse cu pioneze... sau nu, nu cu pioneze, erau un fel de vergele de alamă pe care perdeluțele erau strînse în falduri mărunte și vergelele sclipeau foarte îmbietor...

Miloia îl asculta în liniște, cu capul plecat, doar respirația lui puternică ajungea pînă la urechile distrate ale lui Paul, preocupat să redea totul cît mai exact, în cît mai puține cuvinte. Apoi Miloia spuse, întrerupîndu-l și Paul îl acuză în gînd de lipsă de delicatețe deoarece el mai avea cîteva amănunte importante de amintit:

— Să mergem să-i spunem lu' Băicuțu! Tu rămîi aici, eu mă duc să-l caut! Nu, Paule, tu rămîi aici pentru cazul cînd... du-te și culcă-te în pat să nu observe nimeni, dar să nu adormi! O să venim să te căutăm repede!

Miloia era foarte gînditor și plecă repede și Paul îl ascultă, suindu-se în patul lui, lîngă cel gol al lui Gașpar. Da, da, Gașpar ce om ciudat! Era probabil un om foarte necăjit, foarte hărțuit, dacă trebuia să doarmă în marginea pădurii și acum, cînd își făcuse în sfîrșit rost de un culcuș mai ca lumea, iată trebuia să doarmă cu fața lipită de acea masă cu cîinele mereu în jurul picioarelor sale. Da, dar o cunoștea pe femeia aceea frumoasă, femeia intangibilă, cu care el călătorise împreună și rochia ei neagră sclipea traversînd cîmpiile și pomii singuratici printre care urca șovăind trenul. Lui Paul i se făcu dor de acea femeie care îl privise atît de adînc, o singură dată și abia atunci își aminti că acea casă, sau vilă, era de fapt a ei, ea locuia acolo; da-da, așa era, ce încîlcite sînt și memoriile astea ale oamenilor, memoria e un lucru foarte obositor! Dar unde era ea acum? Poate era deja acasă, cîinele la locul lui în curte, Gașpar se sculase și plecase și o să vină în curînd să se culce, iar acel Dan care locuia și el acolo... da, de fapt așa era, locuia și liceanul acolo, cu pachetul lui de cărți soioase în buzunar, și pistruii roșii, ca niște furnici inofensive, curgîndu-i pe față în toate părțile! Ce femeie frumoasă, în rochia ei neagră, cu părul ei negru și ochii ei negri, oare o va mai întîlni vreodată, cît de curînd? Ce bine ar fi dacă ea l-ar chema cu un semn mic al capului, sau cu o privire zîmbitoare, șăgalnică, el ar urma-o fără să se teamă, ar prinde-o în brațe și ar săruta-o pe gură, pe gît, i-ar săruta mîinile ei lungi, albe, brațele ca niște țipari melodioși și poate, cine știe, ea l-ar culca în patul ei cu ciucuri roșii și albaștri — trebuia undeva să se afle un asemenea pat! — și și-ar desface într-o parte rochia ei neagră, ațîțătoare, pentru că el n-ar fi îndrăznit niciodată, nici pînă la sfîrșitul vieții un asemenea gest, și-apoi, cu siguranță, ea și-ar fi deschis și bluza și i-ar fi oferit pieptul ei pîrguit — citise undeva într-o cărticică căreia îi lipseau ultimele pagini de la sfîrșit (un lucru foarte chinuitor) această expresie „pieptul ei pîrguit" — și el s-ar fi apropiat de gestul ei nerușinat în timp ce ochii ei melancolici l-ar fi protejat cu o nesfîrșită grație și înțelegere și ar mușca-o încet, ca un cîine, de sini... și ea ar fi rîs, cu dinții ei pe care el nu-i văzuse niciodată, dar care trebuiau să fie... trebuiau să fie... în sfîrșit, dacă acești dinți nu puteau fi văzuți, ea nici nu trebuia să-i zîmbească sau chiar dacă ar fi făcut-o, el era doar cu fața lipită de pielea ei albă mirosind a ceva aparte, atrăgător și înecăcios... înecăcios pînă la lacrimi...

Miloia îl trezi în aceeași clipă sau poate nici nu dormise, dar ce repede se întorsese Miloia?! Parcă ieșise și se întorsese imediat, grăbit, ca un om care a uitat ceva. Voia să-l ia cu el, să-l caute împreună pe Krinitzki?

Krinitzki nu era de găsit, suflă Miloia, îl căutase și la bătrînul Cherlea, și la salcie — asta trebuia să fie jos la rîu, deci e adevărat că uriașul coboară seara în albia rîului, cum de nu-l întîlnise el, Paul, niciodată? — da, da, Miloia chiar adăugă că trecuse prin rîu, pe partea cealaltă și îi arăta pantalonii lui de pînză suflecați în jurul gleznelor și uzi — nu era nici la Dublea, a cărui nevastă era bolnavă de o boală ciudată, necunoscută și îl chemau totdeauna pe Krinitzki care îi citea din Carte și care o liniștea prin simpla prezență. La înapoiere trecuse din nou pe la Cherlea care începuse să fie neliniștit. Pe unde să-l mai fi căutat, se credea Paul?

Paul se trezi brusc, numai din mîndrie că era consultat de un bărbat atît de serios, un atît de intim cunoscător al vieții și vrînd să fie la înălțimea întrebării, se bîlbîi cu atîta putere și furie, nespunînd nimic sau într-o limbă cu totul alta, mult mai veselă, încît Miloia întoarse uimit capul, cu atît mai mult cu cît el nu aștepta vreun răspuns, ci părea doar foarte gînditor. Ochii îi străluceau cu o putere de neîndurat și Paul se ferea instinctiv de lumina lor obositoare.

După o scurtă deliberare în care Paul își spuse punctul lui de vedere și care fu luat în considerare, plecară împreună spre secția de miliție locală și Paul era foarte satisfăcut că se găsea cu Miloia, un om realmente sensibil și care îi dădea totuși atîta importanță. Cine știe, un altul — și aceștia ar fi putut fi destul de mulți! — cum s-ar fi comportat într-o asemenea situație, cum l-ar fi dat la o parte, l-ar fi ironizat sau lovit, sau, ceea ce ar fi fost mai grav, l-ar fi uitat pur și simplu cu atîta seninătate, încît l-ar fi adus în starea, în halul de a se întreba foarte serios, dacă există el însuși, sau dacă nu cumva viața lui, atît de modestă, e întreruptă de lungi fîșii de lumină sau de mirosul unui pom încă necunoscut bine celorlalți?!

Miliția se afla într-o fostă cafenea de lux, un fel de cazinou, dar pereții exteriori nu erau prea îngrijiți, iar geamurile, imense, își pierduseră din eleganța de altădată, sau cel puțin așa părea, că fuseseră elegante odată, sau măcar extravagante. Lucrătorii miliției însă, sau zidarii lor sau administratorul lor îngrijeau într-un asemenea fel clădirea lui Salomon Bela (așa se chema fostul proprietar, evaporat cu mulți ani înainte) ca să pară cît mai neîngrijită și probabil acest lucru, cel puțin acolo, la Nădrag, dădea impresia de măreție, imparțialitate și eficiență sau, mă rog, așa ceva...

La parter, clădirea avea un perete cu geamuri mari, vitrine prin care, altădată, copii curioși își turteau nasurile și puteau vedea nestingheriți domni de vîrstă mijlocie stînd pe canapele înguste de catifea și bînd cafea din pahare de sticlă montate în port-serv-uri de argint, iar în spatele lor, la o fascinantă masă de biliard stăteau siluete elegante, cocoșate cu distincție și de fiecare dată și un ofițer, un bărbat foarte frumos, cu un fular de mătase izvorînd din cămașă. Se mai puteau vedea, la cîteva mese presărate peste tot, inși foarte simpatici și binevoitori care jucau domino sau remi... pentru pocher și alte jocuri era, bineînțeles, o altă încăpere, acestea nu erau jocuri care puteau fi privite, probabil că se jucau cu măști, cum citise Paul într-o cărțulie.

Vitrinele erau acum vopsite cu negru, încît nu se mai putea vedea nimic înlăuntru — de altfel ce s-ar fi putut vedea decît cadavrele acelor inși bonomi, cu chelie bine întreținută care jucaseră domino și-și băuseră filtrul lor cel de toate zilele, cu buzunarele umflate de bilele de fildeș. Ce se întîmplase însă cu canapelele de pluș? Acelea mai puteau fi întrebuințate, dacă erau bine întreținute.

Ușa mare de sticlă a fostei cafenele era desființată și foarte lateral se afla spartă în perete o ușiță de fier, în spatele căreia se găsea totdeauna cîte un milițian, sau cel puțin așa credea lumea din orășel. Era unul din miturile orășelului. În spatele clădirii se afla un zid înalt, urît, și o poartă mare, galbenă, la fel de urîtă, prin care se circula des și în dosul căreia nu se afla nimeni. Sau, cel puțin...

Cei doi, la fel de nehotărîți, speriați brusc de apariția acelei clădiri în fața lor, ezitară cîtva timp pînă cînd să... Paul se sperie deodată, pentru că Miloia începu să-l privească într-un anume fel, așa cum îl priveau unii oameni, mai morocănoși, care nu credeau tot ce le mărturisea

• •

PRAGUL

Nuvelă de

MARCEL MARCIAN

Eu, zice Matei, eu capul familiei, îți spun că la noi în casă eram șapte băieți și două fete și toți ascultam de tata. Nu-mi aduc aminte să-mi fi dat în gînd vreodată să nu-l ascult. Cînd a murit, aveam 15 ani. Ai să spui că dacă mai trăia, ajungeam și să-l înfrunt. Află că te înșeli. Aveam în casă frați mai mari și o soră profesoară și nu-i ieșea nimeni din cuvînt. Și nu era autoritar. Așa am crescut noi, în cultul pentru părinți. Dar tu, stăpîna casei, spui că n-ai putut s-o determini pe Nina să se ducă să-mi cumpere becurile, fiindcă a avut de învățat poezia și n-o știa. N-o știa fiindcă știa că trebuie să se ducă după becuri. Ea învață repede o poezie și nu trebuia să-i admiți că n-o știe.

După catastrofa cu becurile, cum o va numi Anca, dar asta mai tîrziu, în amintire, Nina se joacă pe covor cu o păpușă minusculă și cu foarte multe cîrpe și privește din cînd în cînd la televizor baletul operei mari din Paris. Îndărătul ei șade pe pat Anca și se silește să vadă baletul. Povestea asta cu autoritatea părinților — logosul lui Matei, a venit ca să-i strice gustul ei pentru balet. Lui Matei nu-i place baletul. Dacă lui Matei nu-i place, trebuie ca nici eu să nu-l pot vedea? Anca se caină. Autoritate, poftim! Și nici nu e de față. Mă domină, omul ăsta. Și se plînge că nu e ascultat. Vreau să văd baletul, nu să-i ascult ecourile predicii. De ce se interpune? Puteam să-i dau becul meu. Și toată noptiera, dacă îi trebuie. Acestea zicîndu-și, sătulă și prea sătulă și dorind să uite, i se pare că aude un repros: „De bec e vorba?"

Adică e vorba de autoritate. Cît pe ce să uite. Cum să uite? Se poate să uiți?

Anca e în panică. Dacă uită... Nu, că e de rîs.

Cade ca într-o cursă ce i s-ar fi întins, în niște complicații infernale care mînjesc de tot imaginile de balet și ea se repede la televizor și le face să dispară. Sigur! (se pune în locul lui Matei). Anca n-a lăsat-o pe Nina să se ducă după becuri, ca eu să fiu supărat și s-o cert pe Nina și s-o îndepărtez de mine. Așa-s mamele. Uite, așa mă îndepărtează ea de copil. Tertipuri femeiești. Cum?!

Dar nu i-a vorbit Matei. Astea nu-s vorbele lui Matei și n-au cum să fie. Străină de el? Nu se poate. Sau ce fac eu acum? Ce-i cu întîmplările astea ale minții și de ele cine răspunde?

Își dă seama că s-a petrecut iar o interpunere. E din alt trecut, de la ea de acasă... cu tatăl ei și cu mama. Adică i-a chemat în ajutor? Ridicolă și lașă.

„Am necaz pe Matei și-l tot caut..."

De pe covor, Nina protestează:

— Televizorul, mamă. Mai vreau să mai văd.

— Mai ai curaj să vorbești?

Autoritară! Abia acum! Fetița nu știe care-i pricina admonestării, dar își închipuie că e una. Ia și pune păpușa pe masă, în fața televizorului, ca într-un loc unde ar vrea să se întoarcă, dacă se va putea, foarte curînd.

Dar mama îi spune să pună husa.

Ochii fetiței strălucesc de o izbîndă vană, dar sigură. (Nu pune husa).

— Trebuie să se răcească tuburile. Nu știi că a spus tata?

Anca e numai zîmbet și grație.

— Tata, măi fato? Tata a spus? Eei, dacă a spus tata...

Nina nu va ști de ce — dar nici nu-i trebuie — mama o ridică în aer, o ia în brațe și o sărută.

Se întorceau de la un film seara tîrziu și n-au vrut să ia tramvaiul. Să mai facem puțină mișcare.

Străzile sînt luminate. Dacă ocolești străzile cu tramvai și autobuze, dai de culuare de umbră rară. Pe dunga de umbră o pată de întuneric s-a pus în mișcare. Un pisoi cît pumnul, un ghemotoc negru. O pisicuță fără glas — cum a observat Nina, care, cea dintîi, a zărit-o. După Nina i-a dat atenție Anca, totdeauna reținută de lucrurile mici. Circumspect, Matei, capul familiei, s-a depărtat cu cîțiva pași. Pisică? Asta-i bună!

În blocuri, mai ales la etajele de sus, nu vin pisicile cu anii. Chiar e o binefacere și el nici n-a observat, n-a făcut remarca. Nu-i plac pisicile — sînt nesuferite. Dar asta nu e pisica lor și e numai în trecere.

A luat-o înainte Matei, reținînd vocea plăcută a Ancăi, fără să dea atenție la ce spune. Fetița și mama se întrec în exclamații și exultări. Matei se informează:

— Ce faceți acolo?

— Ne delectăm cu apariția asta nostimă.

Umbre vesele — vede Matei, în urma lui, dar se depărtează. E pus pe neașteptate în stare de alarmă. Îl avertizează Nina.

— Vine după tine, uite-o!

— Cine, pisica?

Grăbește pașii. Nu fuge, dar mărșăluiește. Pisica, pe urmele lui. Pus în derută sau poate strateg, vine spre Anca și Nina. A schimbat direcția. Ca pisica să se ducă în drumul ei și să scape de ea? Sau, instinctiv, se apropie de ai săi. Vine gîfîind.

O vede pe Anca și-i apucă mîinile.

— Pisicile sînt perverse.

— Cine? Pisicuța asta de o săptămînă?

— Poate să fie și cu ochii lipiți.

— Hai că exagerezi. Pisicile sînt mascote.

— Tată! Tată, fii atent. Nina îl avertizează pentru a doua oară. Voi vorbiți și ea vine. Vezi să n-o calci.

Pisicuța e la picioarele lui Matei.

— Ce fel de pisică e asta că nici n-o auzi!

— Nu v-am spus eu că n-are miau-miau?

— Puteam s-o strivesc.

...Hoituri de pisici aruncate în drum peste noapte. Plate, dezumflate. S-a tras aerul cu pompa, s-a scos viața din ele. În drum spre școală, dimineața, Matei vedea...

— Groaznic! Groaznic! Îmi trebuia?

Anca e încă evazivă.

— Dar e o fobie. Sau vrei să ne distrezi. Cine te pune s-o strivești?

— Nu știi nimic. Visam într-un timp capete de pisici intrîndu-mi în gură. Înăbușitor, asfixiant. Bine că în bloc sîntem scutiți.

— Scutiți?

— De concertele de pisici, de nocturnele lugubre. Și lubrice.

— Nu mi-ai spus niciodată.

— N-am avut ocazia. Să nu exagerăm, face un efort Matei să-și revină. — Dar luați-o.

Ninișor se apleacă să ia pisicuța.

— Nu pune mîna pe ea. Să se ducă singură.

Matei ar vrea să se scuture de imaginea, de ghemul existenței; de ființa pisicii; ca de scaeți; care nu cad, trebuiesc smulși, unul cîte unul. Se învîrte în loc de cîteva ori, nu mai vede pisica și se pune iar în mișcare. Ghemotocul de viață, destins, fluid, săltăreț, a țîșnit.

Nina:

— Vine!

Vine după el. Se întoarce din drum, în panică:

— Luați-o.

— Dar ea pe tine te vrea — spune Anca subit ironică și asta tocmai cînd ei i s-a făcut milă.

Ninișor:

— S-o iau eu?

Matei (Tata):

— Nu pune mîna... Îți interzic. Stai la locul tău și eu am să mă depărtez.

Pisica e la marginea drumului. Matei calcă rar, nesigur. Dar nu se întoarce.

— Uite că numai pe tine te vrea... Extraordinar! spune Anca, dispusă mai departe să întoarcă totul în glumă. Cu toate că e și ea uimită. Iar Ninișor:

— Numai după tata. Numai după tata. Matei ridică brațele, le agită.

— E culmea! Ce fel de pisică o mai fi și asta?

Anca și Nina vin mai în urmă. Nina — de cînd e ea doritoare să pună mîna!

— Dacă nu vrei s-o iau eu...

— Tu să taci, să nu te obrăznicești... dar Nina simte prin glasul tatei, cum simți ploaia prin stropi, că nu e de rău... Nu-i supărat tata pe Nina. Cu toate că s-a răstit la ea.

Convins că ea singură, pisica, va schimba, Matei își vede de drum. Se mai uită și înapoi, cu resemnare, cu damnație...

— Sigur, după mine vine! Dar după cine să vie?

Anca se apropie repede de el, cu acea teribilă afecțiune în care ea știe să picure și puțin dispreț, nu chiar batjocură, în setea-i — nu de răzbunare, dar de răscumpărare cît de cît! că tot el are să domine.

— 'Ce ești așa sumbru!?... Dragule!

El o simte aproape — și a lui.

— Numai să n-o calc — oftează Matei. Și în cele din urmă o ia Nina fără să mai întrebe și o aruncă peste un gard cu zăbrelele dese de unde, cel puțin pe dată, pisicuța nu va mai reveni. Abia acum cunoaște — instantaneu — Matei, marele, autoritarul, spătosul, naltul, multul, muntele! el, capul (familiei) adevărul acela deloc misterios și se bate cu palma peste frunte: Venea după mine pentru că eu mă mișcam. Venea după cel care se mișca.

Anca tace, e surprinsă și ea de explicația atît de simplă.

Nina e pe covor, cu toaletele păpușii. La televizor, marea și muntele. (Pauză. Se va transmite o festivitate). Anca e fericită că poate străpunge opacul, haoticul, monstrul abstract, cu cîte o imagine vie și cu suita de imagini. Binefacerile televizorului: lumea adusă în casă. Nina a cumpărat becuri și a cumpărat sifon. A învățat, repede, poezia (în recreație la școală: acasă, te joci). A adus un zece și un nouă. (Și-a zdrelit genunchii. Tata va face haz și o va oblojí.) Iar ea, Anca, a pregătit salată de boeuf și pateuri. Și curcan pe varză. Ultimul. Trebuia să-l păstreze pentru ultima zi — reprezentație de adio, la terminarea concediului (după care mîncăm iar la restaurantul-pensiune) și a fost întrecută de evenimente, dă azi curcanul. Șapte zile la mare, cinci cu Matei, într-o deplasare a lui în interes de serviciu, o săptămînă acasă. Mai are patru zile. I-a telefonat lui Matei să aducă vin și un tortuleț. Ea n-a mai avut timp să facă tort. Dar ce e azi? Zi de sărbătoare, de aniversare? Zi mai mare?

Aseară a fost întîmplarea cu pisica.

Cînd au ajuns acasă, după ce au străbătut distanța în stil de pas alergător, dar după pașii Ninei, au urcat cu ascensorul tăcuți, ca după o cursă extenuantă. Nu știau nici Anca nici Matei că au mimat alergarea în tendința de a fugi de ei înșiși — și poate de aceea le place copiilor să alerge, — dintr-o impulsiune sănătoasă, dar Anca n-a ajuns încă la întîlnirea cu gîndurile astea ale ei care i se prepară. De cum au deschis — și au atins pragul casei, și-au dat drumul. Matei s-a oprit în prag și a îmbrățișat-o pe Anca. Ea gemea de plăcere și sărutul ei a fost dezordonat, sălbatec. El îi dăruia o frenezie matură, stăpînă. „L-am regăsit". Nu-l părăsea lesne. (Toți avem un trecut, căruia încă mai aparținem și e bine așa, avem doar și un alt trecut, acela sigur și trainic și care ne e călăuzitor — bunii și străbunii, preajma și plaiurile veghindu-ne; și avem și trecutul acela apropiat și propriu fiecăruia și care ni se întoarce, adică zace în noi și revine, readus la ziuă, în prezent, poate fără voia noastră sau poate ca o nostalgie după căminul care a fost; cu vrăjmășii, poate, cu privațiuni, dar al nostru, opus haoticului, golului care ne pîndește atunci cînd ne rupem și atîrnăm, nu mai avem apartenență sigură și asta — sentimentul ăsta e posibil în căsniciile tinere și chiar în cele mai puțin tinere. O familie nu se întemeiază prin proclamație, sau poate la oamenii simpli da, le-o doresc, însă uite, nouă ni s-a întîmplat să fim turburați. Căminul care a fost s-a interpus, ca un intrus, în căminul care este și asta poate să vină, nu-i așa? cu poezie, dar și cu o turburare care — ...mai bine lipsă. Și nu că aș căuta să fixez legi: cît trecut se cade să încetățenim în prezent, cît trecut ne e ligitim!... Și nici să punem totul — știu eu? pe seama avatarurilor memoriei. Viața, cu aere de independență, a memoriei. Sau ce am mai spus: Copilăria. Acasă. De neînlocuit. În vreme ce Matei... Cum vorbesc! dar asta este. Numai părinții, frații, sînt nerepetabili. Și Nina?... Nu. Nu și nu.

luminată

Paul din trecutul lui nesfîrşit şi o clipă, sub privirea necruţătoare a lui Miloia, Paul se îndoi el însuşi de toată acea întîmplare picantă din acea seară, uitare ce lui i se întîmpla rar. De obicei, sau nu, chiar totdeauna, el era atît de sigur de tot ce i se întîmplase încît ar fi fost în stare să retrăiască totul din nou şi ce jurămînt mai puternic decît acesta există? Acum însă, în faţa acestei clădiri mohorîte şi lîngă Miloia care fu prins de un uşor tremur pe care altcineva nu l-ar fi observat, dar pe care Paul îl recunoştea cu uşurinţă, el însuşi se sperie deodată şi ar fi dat bucuros totul înapoi, ar fi fost unul din puţinele lui ceasuri la care ar fi renunţat. În viaţă sînt şi ceasuri la care un bărbat trebuie să ştie să renunţe!

Miloia se hotărî însă, pînă la urmă şi îi ceru şi lui sfatul, oficios, şi el, bineînţeles, îl lăsă să înţeleagă că era hotărît să meargă pînă la ultima consecinţă. Chiar amestecă o uşoară plictiseală în răspuns şi asta nu ca să-l convingă pe Miloia, ci pe cel care stătea în dosul portiţei de fier şi care va trebui să fie bănuitor.

Bătură destul de mult pînă le deschise un sergent nebărbierit care nu se miră deloc cînd îi zări şi îi întrebă ce vor, cu un ton destul de ales. Sau ei se aşteptau la ceva foarte neplăcut? Miloia fu cel care povesti. Paul nu deschise gura, deşi recunoscu imediat în sinea lui că prietenul său, deşi de o sensibilitate aparte, nu poseda un vocabular pe măsura situaţiei create şi de aceea sergentul, scobindu-se în dinţi cu o scobitoare de metal, îl întrerupse de cîteva ori, apoi, chiar înainte de sfîrşit, cînd totul devenea atît de aţîţător, felul în care-l trîntise cîinele în rondul de flori, fierbinţeala prafului din mijlocul drumului care era cu mult mai mare la... în sfîrşit toate acestea ,chiar şi vergelele de alamă de care erau prinse brizbriz-urile şi care săreau imediat în ochi, toate acestea sergentul nu le auzi, deoarece ordonă ca ei să aştepte afară şi închise uşa.

Paul vru să plece, considerînd misiunea lor încheiată, dar Miloia ezita încă deşi se vedea lămurit că s-ar fi aflat mult mai în largul lui pe patul din baracă. Un timp de, crezură că au fost uitaţi şi Paul propuse să plece totuşi — bineînţeles nu în goană, ci într-un mod cît mai indiferent cu putinţă, chiar cu o oarecare afectare — ca nu cumva să fie pedepsiţi. În sinea sa se mira grozav şi îi era chiar recunoscător lui Miloia că nu pusese o clipă la îndoială toată acea istorie palpitantă şi, încă o dată, Paul hotărî în sinea sa că, în ciuda felului în care dormea şi a vocii sale atît de şoptite care putea deveni de o stridenţă fantastică, Miloia era un om foarte inteligent şi cinstit, depăşindu-l cu mult pe Mihiţi, celălalt prieten al lui Krinitzki.

Cînd era prea tîrziu ca să mai plece, se deschise din nou uşiţa şi apăru sergentul cu un altul, un miliţian fără grade, somnoros şi posomorît, cu un cîine lup de zgardă şi le făcu semn, fără multă vorbă, s-o ia înainte.

„Se îngroaşă gluma!“ — gîndi Paul şi se bucură că nu fusese el cel care povestise toată istoria.

Parcurseră întreg orăşelul în acelaşi fel, adică doi înainte, ca doi inculpaţi şi miliţianul care dormea încă cu cîinele de zgardă. Cîinele însuşi era foarte plictisit, ceea ce arăta că nici el nu punea mare bază... în sfîrşit, cei cîţiva trecători priviră miraţi după acest cortegiu şi atunci Miloia, cu deplinul consimţămînt al lui Paul, mări pasul nesimţit, ca să pună o mai mare distanţă între ei şi cel care-i însoţea. Miliţianul îi lăsă să-şi facă mendrele şi în curînd ajunseră.

Strada era întunecată, ca un tunel de cale ferată, nici salcîmii de pe margine nu se vedeau, şi, în spatele lor, miliţianul aprinse o lanternă cu baterie, o lanternă simplă, aşa cum avusese şi Paul una, odată. Miliţianul le ordonă să aştepte în faţa portiţei şi el intră orbecăind cu lumina lui gălbuie pe treptele de ciment, apoi se auzi scîrţîind uşa de la intrare şi după un timp, disproporţionat de lung, se făcu lumină în camera din faţă. Îi zăriră apoi umbra cum se mişca prin cameră, roată, mereu roată, ca un cîine... se oprea un timp, apoi iar pornea în acelaşi cerc, în sens invers acelor de ceasornic, se rotea mereu, ceea ce arăta ori că se trezise definitiv, ori că nu se trezise ca lumea şi îşi continua somnul în timpul deodată dispăru din cameră, umbra lui nu mai trecea prin dreptul geamurilor şi în curînd se aprinseră toate ferestrele casei, chiar şi cele de la bucătărie şi de la oficiile din spate. Se lumină astfel şi strada şi cei doi se priviră uimiţi: ce căutau ei aici, la ora aceasta? Dar dacă totul era într-adevăr real, adevărat şi atunci ei purtau o răspundere colosală! Miloia era la fel de neliniştit ca şi Paul, ochii îi sclipeau cu o lumină de nesuportat şi stăteau amîndoi ca pe ghimpi. Casa sclipea toată şi miliţianul cu cîinele său cu tot se mistuise în ea şi se pierduse prin grădina de porumb, care creştea atît de înalt şi de drept, în spatele casei, pe solul acela stîncos, lăsîndu-i pe cei doi acolo, în faţa portiţei.

În sfîrşit apăru, gîfîind uşor, cu ochii sclipindu-i la fel de puternic ca ai lui Miloia şi, în clipa cînd Paul se crispase cu totul aşteptîndu-se la cine ştie ce, numai la ceva bun şi plăcut nu pentru ei doi, vagabonzi prin oraş la acea oră tîrzie, miliţianul, o clipă frate cu ei, le spuse, surescitat:

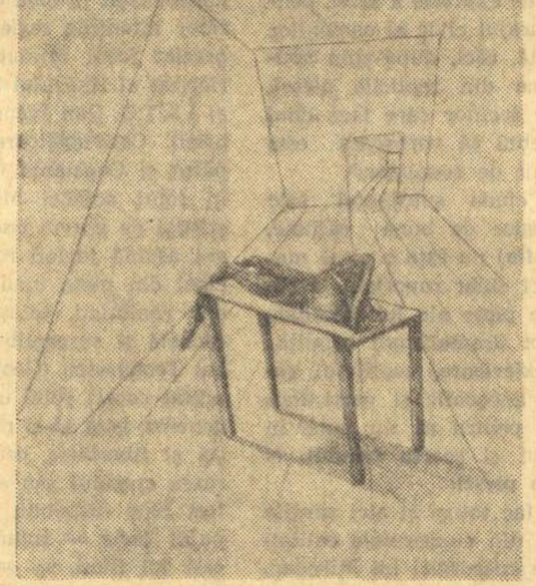
— E în fund, pe masa din bucătărie... sugrumat. Îl cunoaşteţi?

Miloia dădu tăcut din cap şi Paul, care ar fi vrut să spună ce ştia, îl imită, pripit, dînd la rîndu-i din cap, gîndind însă:

„A da, îl cunoaştem, e Gaşpar, un om care a locuit o bună bucată de vreme în pădure“.

— Cum îl cheamă? — întrebă miliţianul, reţinînd cu greu cîinele ce voia să se întoarcă în casă.

— E un elev de la liceul de aici, fiul lui Dabici care a murit în mină nu-i nici anul... venea în fiecare zi la noi, în dormitor şi juca cărţi cu... îl cheamă Dabici Dan şi maică-sa...



Desene de MARCELA CORDESCU

— Staţi aici! — le ordonă miliţianul — nu vă mişcaţi! Eu mă duc să caut un telefon. Nu lăsaţi pe nimeni să intre, sub nici un pretext, pe dumneata te fac răspunzător, cum te cheamă?

Miloia răspunse:

— Donesie... Micula, sînt de la fabrică, la turnătorie!

Pentru prima oară Paul află că pe Miloia îl cheamă altfel. Miloia începu ceva, nedesluşit, în care voia să spună că suferă de piept şi, şi-aşa drumul cel lung, şi că ar fi vrut să se întoarcă la dormitor şi că nu erau pentru ei doi astfel de lucruri murdare...

— Nu te mişti de aici, tovarăşe! — strigă la el miliţianul şi Paul încremeni — şi dacă laşi pe cineva să pătrundă ai să dai socoteală în faţa organelor anchetatoare... eu fug la secţie şi telefonez după medic... dacă găsesc telefon pe drum... vasăzică ne-am înţeles! adăugă şi plecă repede, apoi se auzi tropăitul cizmelor, ceea ce arăta că începuse s-o ia la fugă.

Cei doi rămaseră în faţa casei luminate şi în curînd se aprinse un bec la casa de peste drum şi, după puţină vreme, ieşi în poartă un bărbat numai în izmene şi o cămaşă lungă, de casă, care încercă să desluşească ce se întîmplă acolo, apoi strigă, nu prea tare:

— Care eşti acolo?

Miloia se trase însă la umbră, nerăspunzînd nimic şi Paul, care ar fi avut mare chef să-i povestească totul celui de peste drum, se văzu obligat să-l imite.

Omul mai aşteptă cîtva timp, apoi închise portiţa în urma sa şi se întoarse în casă. Lumina nu se mai stinse însă...

Trecură minute lungi de linişte şi nemişcare; Miloia nu se depărta de pomul sub care se trăsese, iar Paul, stînd lîngă el, încerca să desluşească peste gard dacă nu zăreşte cîinele, vechiul său prieten, dar nu era nici urmă de el. De pe partea cealaltă, din capătul străzii dinspre oraş, veneau două siluete, doi băieţi tineri; de unde stăteau, cei doi nu puteau fi văzuţi, li se auzeau doar bocănitul pantofilor, glasurile care răsunau cu o neobişnuită sonoritate pe strada goală, apoi unul începu să fluiere. Un cîine dindărătul unui gard îi lătră cîtva timp şi în acest fel cei doi putură să-i urmărească nevăzîndu-i. Tinerii însă se făcură nevăzuţi înainte de a ajunge în dreptul casei în faţa căreia păzeau cei doi, ceea ce însemna că o luaseră pe străduţa bolovănoasă ce dădea spre rîu, sau intraseră în vreo casă.

Nimic nu se clintea prin preajmă şi lui Paul, stînd în faţa casei aceleia atît de luminate în care se găsea un mort, începu să i se facă de-a binelea frică şi, era convins. Miloia simţea la fel.

Din casa de peste drum se auziră cîteva voci înăbuşite, apoi se deschise din nou portiţa şi ieşi acelaşi om, cu o haină în locul cămăşii aceleia lungi şi pantofi fără şireturi în picioare şi trecu încet drumul la cei doi, trăgînd dintr-o ţigară.

— Ce-i aici? — întrebă el ajungînd în dreptul casei şi încercînd să le deosebească figurile, ascunşi cum stăteau, sub umbra întunecată — ce faceţi aici?

— Nu facem nimic rău! — răspunse Miloia fără să se mişte — dumneata vezi-ţi de treabă!

Părea foarte hotărît, glasul îi tremura însă şi cum celălalt nu se dădea dus, ba dimpotrivă se apropie tot mai mult, privindu-i cu bănuială, Paul spuse:

— A fost sugrumat liceanul! Noi trebuie să păzim casa...

— Cine? Dănuţ? Cine l-a... şi cine sînteţi voi? — omul intră într-o astfel de enervare încît Paul nu mai îndrăzni să scoată o vorbă; de altfel omul nici nu mai aşteptase vreun răspuns, pentru că se năpusti pe portiţă, strigînd: Rex! Rex!

Paul vru să se repeadă după el şi strigă:

— Este strict interzis să... nimeni nu are voie să se... — dar celălalt era deja în casă şi Paul se întoarse spre Miloia şi spuse, cu dinţii tremurînd uşor, fără măcar să se mai poată preface:

— Baci Gugu, să mergem de aici, altfel se adună prea multă lume şi... eu vreau să plec să mă culc, nu mai...

Miloia îl privi o clipă mirat, el însuşi tremura cu putere şi, fără să mai scoată o vorbă, cei doi se îndepărtară înspre partea opusă celei în care fugise miliţianul.

Nu îndrăzniră să se îndepărteze prea mult, ci se opriră nehotărît cîţiva paşi mai încolo. Se opriră şi priviră în urmă şi o clipă doar, o clipă lungă cît eternitatea, totul rămase nemişcat: strada întunecată ca un tunel, pata de lumină în care plutea acea vilă blestemată, aerul delicat al nopţii în care cădeau îngeri cu un zîmbet fals pe buze, cu aripile fîşîind prin miroşurile suave, îngheţate din jur. Apoi se auzi un zîrîit uşor şi o maşină apăru, nehotărîtă în capătul celălalt al străzii: farurile ei măturară coroanele salcîmilor şi praful plin de gropi al drumului şi apoi, deodată, zgomotul motorului ei sună foarte aproape cu o putere formidabilă de parcă ar fi trecut peste strada aceea neînsemnată o superfortăreaţă turtind toate obiectele din jur. Din maşină săriră — încă înainte de a se fi oprit — oameni în cizme şi uniforme, cîini, în jur ferestrele caselor începură să se lumineze. În faţa casei de unde fugiseră cei doi se adună, într-un timp neverosimil de scurt, lume, femei, neobişnuit de treze, bărbaţi fumînd şi gălăgioşi, îmbrăcaţi sumar. Cu toţii se îmbulziră în faţa portiţei păzită de miliţian — de unde erau, cei doi puteau vedea foarte bine — şi lui Paul i se strînse deodată inima, fără nici un motiv, şi o simţea îngrădită parcă într-un inel de fier, parcă purta un nimb rigid de fier. Ridică ochii şi zări alături, foarte aproape de el, pe femeia în negru, pe minunata femeie ce privise pînă în adîncul fiinţei sale de carne ca într-o fîntînă îngustă: era acolo, însoţită de cineva ce-i vorbea cu înflăcărare, iar ea privea ţintă spre pata aceea insuportabilă de lumină în faţa căreia se învălmăşea atita lume străină. Apoi, izbucni de lîngă acel bărbat ca o săgeată în timp ce el vorbea încă şi intră în lumină, da, era într-adevăr ea, cea inimitabilă, de neînlocuit, unică şi apoi se amestecă, fu înghiţită de acele siluete vulgare. Puţin timp însă, pentru că fu lăsată să intre — ea doar locuia acolo — sau locuise cel puţin pînă fugise de acasă cu acel bărbat pe care Paul îl simţea încă respirînd lîngă el, neştiind că nu se va mai întoarce niciodată în acea casă şi că era suficientă o oră sau o seară scurtă ca un mort s-o transforme — acea casă — într-o navă, într-un cargobot ceresc sau într-o corabie sinistră care navighează ca fulgerul pe linia închipuită a ecuatorului, cu un steag negru pe care sclipeşte semnul piraţilor aerului, un craniu seducător.

Cine era acel bărbat? — se întrebă Paul, neîndrăznind să se întoarcă şi să-l privească, tot aşa cum acel bărbat nu îndrăznea să se apropie de acea casă sau să treacă prin faţa ei. Ce seară asfixiantă, nepotrivită, încărcată de lucruri hipercunoscute şi deodată un mort tînăr, un adolescent cu gîtul strivit aşa cum striveşti o foaie de hîrtie pe care vrei s-o aprinzi, ca pe o faclă, sau un şumoiog şi să faci semne cuiva noaptea. Da, dar gîtul strivit al acelui mort atît de tînăr — adică mort de atît de puţină vreme, încît parcă se auzeau pereţii aerului crăpînd de căldura pe care le-o fura corpul lui răcindu-se — da, cu gîtul lui astfel aprins cine făcea oare semne sau, mai bine, ce fel de semne? Paul privi tot mai neliniştit în toate părţile, apoi începu să alerge gîfîind spre acea casă luminată, cu speranţa că poate nu era prea tîrziu. Miloia îl ajunse, ce iute era, cine ar fi bănuit? şi îl prinse neîndemînatic de tricoul său vechi, folosit, rupîndu-l, apoi de cureaua lui de carton presat, ţinîndu-l strîns şi gîfîindu-i în ureche. Paul se smuci şi pentru că simţi mîna de fier, brutală a celuilalt, cum îl tîrăşte înapoi şi niciodată, niciodată nu va mai fi atît de... începu să ţipe deodată, ascuţit şi parcă ar fi vrut să sfredelească aerul acela paşnic şi burghez. Ţipă de parcă l-ar fi înjunghiat cineva şi niciodată nu-şi va aminti de ce-o făcuse, nici măcar c-o făcuse, aşa cum unii beţivi nu-şi aduc aminte ce spun sau ce fac în unele ceasuri, dar Miloia îl împinse înapoi, tot mai în întuneric, fără cruţare şi probabil că nu izbutise să-l potolească decît lovindu-l, pentru că a doua zi Paul adolescentul descoperi cu uimire că îl doare gingia de deasupra, iar în colţul buzelor avea mici bucăţele de sînge închegat. Dar ce conta! Ce conta!

În jurul lor se adunară imediat cîţiva inşi, multă vreme îi stărui zgomot de voci în urechi şi el vru să se arunce pe jos, în praful blînd al drumului, numai ca să mai întîrzie desigur, nu din răutate, el niciodată nu fusese foarte răsfăţat de nimeni, dar dacă trupul lui voia să se arunce pe jos, el îl urmă, dar Miloia îl ţinea strîns şi-l lovea scurt — da-da, el o simţea dar într-un fel ciudat, ca şi cum ar fi fost beat deodată şi totul sau toate cîte se întîmplau aproape de pielea sau de carnea sa, deci la un kilometru sau mai bine de inima sa, contau aşa de puţin. Şi-apoi, se ştie, trupul e o prostituată îndură atîtea lucruri fără să crîcnească, cu o memorie paralitică, pe sfert.

El trebuia însă dus de acolo, ca un sac de piele, era cineva care poruncise asta şi în acelaşi timp lui Paul îi păru rău de prietenul său Miloia care trebuia să aibă grijă de trupul lui de parcă ar fi dat în boala copiilor. Dar, ciudat, de unde această expresie? Da-da, o pronunţase chiar Miloia, „slăbiciune“, „boala copiilor“ o spusese celor care se îngrămădiseră lîngă ei. Paul spera din adîncul sufletului şi chiar în clipa aceea cînd ţipa şi se zvîrcolea în mîna de fier a celuilalt, vrînd să se trîntească în praf, că celălalt minţea din convenienţă, pentru că aşa cereau împrejurările, pentru că el însuşi nu se putea scuza. Căci altfel, cu părinţii lui necunoscuţi şi mătuşile sale amabile, acest cuvînt ar fi putut face carieră, o carieră odioasă şi asta îi mai lipsea. Şi-aşa era atît de greu să-ţi păstrezi echilibrul, toată lumea te bănuieşte mereu că vrei să faci ceva ieşit din comun şi tocmai cînd te străduieşti să fii cît mai de rînd şi mai şters, atunci te poticneşti şi sînt mereu cîţiva care întorc capul spre tine, bănuitori. Cum era omul mărunt şi chel căruia i s-a părut ciudat... sigur că acum era cu mult mai liniştit, locurile pe unde îl ducea Miloia îi sînt perfect necunoscute şi ar trebui poate să-i fie frică... ce se va alege din el în viaţă? Cu cine va putea el în sfîrşit... bunul, minunatul prieten, Miloia, cîte nu-i făcuse, cîte nu-i căşunase... Unde citise acest cuvînt: „căşunase“?

Bunule, minunatule prieten, nepreţuitule!...

Laudă patriei

Mai scumpă-mi eşti decît bătrîna mamă,
mai scumpă decît tînăra soţie,
mai scumpă decît cel dintîi născut —
tu, Mama tuturor ne eşti:
şi-a bunilor din pulberi de-oseminte,
care muindu-şi paloşul în sînge
ne-au scris hotarele Moldo-Valahiei;
şi a bunicilor, străbunii dorobanţi,
ce-ncrucişară pana de curcan cu iataganul
şi doborîră Şemiluna;
şi-a taţilor cei plini de răni şi decoraţii,
care-n cămăşi, piept gol şi căşti,
cu arma-n mîini, cu baionetele —
porniră-atacul de la Mărăşeşti;
şi-a fiilor cei dogoriţi de flăcări,
în şorţuri de fierari,
care ţi-au spart cătuşele
şi-acum îţi pun pe braţe tinere de rîuri:
brăţările hidrocentralelor,
să ţi se-aprindă florile de liliac ale
neonului,
şi să-ţi coboare Calea Laptelui peste
Carpaţi!

Şi eşti şi mama strănepoţilor,
ce vor vedea prin vremi lumina zilei
şi răsăritul Soarelui din tricolor...
Patrie, aer şi apă, şi pîine, şi sare,
şi flacăra vieţii ne eşti,
leagăn, ladă de zestre, pat de nuntire-n
pămînt,
cerul logodindu-se cu nemurirea-n
cuvînt!...

George DAN

Cosmogonie

O pereche de iepuri
parcă de-abia modelaţi de Dumnezeu
din acelaşi bulgăre de pămînt
priveau nedumeriţi
parcă dinăuntrul unui straniu somn,
aşteptînd ghiontul divin
care să-i dezlipească
şi să-i pună pe fugă.

Angela CROITORU

Danie

Dau fiului meu celui dintîi
Dunărea cu puii ei albi
Turmele de piatră şi vederea
Învăluită în verde pînă la mare.
Dau fiului meu celui dintîi
Apa nebăută a eroilor
Aerul viselor fără trup
Vînt sunînd de la descălecare.
Dau fiului meu celui dintîi
Ghemul uriaş al lui Clio
Tors din lama sîngelui meu
În care m-am ascuns şi mă aflu.
Dau fiului meu celui dintîi
Noaptea şi dimineaţa oamenilor
De pe acest arc de pămînt
Şi îl botez cu sufletul meu
Din naştere în vecii vecilor
Dau fiului meu celui dintîi...

Nicolae Dan FRUNTELATĂ

Ctitor de ţară

E caldă şi acum piatra
Lovită de daltă;
Fiecare om îşi zideşte trupul,
Într-o colonadă înaltă.

Timpul se bifurcă
Pe frunte de cerb,
Şi aerul sună,
Cînd îl izbeşte cornul.

Lumina gîndeşte:
„Cît au crescut copacii!“
Luna arde în grîu,
Şi-o scot în flăcări bărbaţii.

Şi-n fiecare turn,
E o scară;
Pe care o urcă,
Un ctitor de ţară..

Alexandru Marius POPESCU

Toate astea, nu. Simţi într-o zi că s-a interpus un trecut care nu trebuie. Dar scurmi ca într-o cenuşă caldă, reîncălzită de tine subit. Un trecut, am spus, care nu trebuie. Ştim noi cu adevărat? Vreau eu să-i limitez ponderea. Să pun trecutul în balanţă? Mă aşteaptă surprize, cînd mă uit pe terezii. Că iată ce-mi mai dau ele să aflu — şi nu s-ar putea spune că e o scornire a minţii: A fost un război — după un alt război — care ne-a împuţinat şi au mai şi trecut ani şi iată, după ce încă în viaţă ne-au despărţit praguri — îndatoriri, dispersări, convingeri, sînt atît de puţini cei rămaşi! familia s-a subţiat, cea care a fost e pe cale să nu mai fie, se duc toate chipurile şi tu vrei să le readuci).

I s-a părut Ancăi, cum are ea tresăririle cele mai vii şi mai repezi, că totul se absolvă acolo, în prag. Dar n-a fost aşa — şi asta nu pentru că i-a cenzurat Ninişor, care, uitată — dura prea mult starea de îmbrăţişare a părinţilor, a început să plîngă. Plîngea ea şi de emoţie, ştiind — dar prea lung — aşteptînd — că-i vine şi ei rîndul, îndată-îndată, tata, bunul, marele, o va copleşi. Şi aşa a şi fost. Tata, cu fetiţa, cu Ninica lui, nu face balet. Nu în aer cu ea, ca mama. O strînge în braţe, sus, o strînge la pieptu-i şi o poartă într-un triumf al lor, închişi, zăvoriţi. În vremea asta mama, care, obligator, s-a izolat în bucătărie, cu îndatoririle, a şi intrat în panică... (Să fie totul o chestiune de capacitate? Anca nu ştie să rămînă singură). Cum va mai avea autoritate asupra fetiţei Matei, tatăl ăsta neexperimentat (ca tată) ...după întîlnirea lor cu pisica?... „Acasă la noi, şapte băieţi şi două fete, ascultam toţi de tata“. Care tată nu s-a dat niciodată în spectacol, ca Matei. Ninei, care e isteaţă, nu-i scapă nimic, — dar încă un spectacol ca ăsta, de zile mari!

S-au dus autoritatea, prestigiul.

Logica, logica. E logic să fie aşa.

Tata s-a făcut de rîs. Tata s-a compromis.

S-a culcat singură, l-a rugat! s-o ierte, îi e frig, nu, foarte cald — era fierbinte, l-a sărutat pe gură, pe gît, i-a cuprins umărul cu braţele, l-a adorat. Şi acum lasă-mă singură, sînt foarte obosită şi tu la fel. El a protestat, el nu e obosit.

E cam... nesimţit, i s-a părut ei şi a adormit.

A doua zi (el a plecat devreme) au început pregătirile festive. Întîi singură, pe urmă cu Nina venind de la şcoală. Nu ştia Anca de ce o face, dar comitea, săvîrşea. I-a telefonat lui Matei şi era ca un consens. Matei nu s-a mirat, puteai să crezi că se şi aştepta la telefonul ăsta: să aducă vin şi o tortă; o tortă, a rectificat el, nu un tortuleţ, fiind amîndoi în aşteptarea a ceva bun, festiv.

Nina aştepta şi ea cu înfrigurare şi puţin cu solemnitate — preluate de la mama care îşi aşeza îndelung părul în faţa oglinzii, mai îndrepta un milieu pe o mobilă, îşi punea şorţul apretat şi-şi ronţăia cu nesaţ unghiile. O teamă de care nu fugeau le stăpînea pe amîndouă — teama ca nu cumva să nu fi făcut destule pregătiri, să se fi furişat, peste voia lor, vreun pretext de nemulţumire, de reproş din partea tatei. Mama, pe drumul acesta al grijilor, reintîlni — ca să şi-o mai explice, vocabula lui de azi dimineaţă la plecare, cînd, iritat că Nina, cu toate că s-a deşteptat pentru şcoală, nu se da jos din pat, i-a strigat de la uşă răstit: „Vezi, mai rupe-ţi vreo mînă, mai vorbeşte în oră, mai supără-mă şi tu...“ Anca era perplexă. Cum! Matei se preface că a uitat ce a fost aseară? Interesant era că Nina, isteaţa, şireata, descîntata, nici n-a crîcnit. A ştiut ea, a simţit, prin glasul tatei, că de data asta e de adevărat, l-a supărat ea pe tata — îşi inventă o vină (ştim! copiii, nu-i aşa? au vini). A rugat-o pe mama, în genunchi a rugat-o:

— Apără-mă, mamă, ajută-mă.

Nu, **autoritatea** n-a pierit, numai că e alta, mai sensibilă.

— Ţi-e frică de tata?

— Nu, dar ca să nu-l supăr.

Pregăteau, Anca şi Nina, festivitatea întăririi familiei.

Post scriptum. Dar mai e şi un post-scriptum, cu Matei în drumul spre casă.

El vine spre casă şi e încă nedecis. Nu se întreabă, cum l-a întrebat Anca — şi a vrut să ştie de la dînsul — „dacă prezentul e singur valabil“, ca să provoace o discuţie. (El a evitat-o). Valabil, valabil, dar uite... să-i mai vin şi eu acum cu tărăşenia...

— Uite, Anca, fiindcă tu nu-mi ascunzi nimic şi fiindcă ţie îţi place să discuţi, mie nu, eu, poate ai observat, sînt urmărit în ultimul timp de pretexte. Iar tu eşti o ahtiată... Nu cumva îţi lipsesc nişte **explicaţii**? Am una grozavă, teribilă... La noi la întreprindere, ca la orice întreprindere, mare mai ales, nu decurge totul egal şi în linişte. E vorba de un caz grav. Un vecin de birou. Am fost şi eu interogat, în interesul cercetărilor, ziceau, au vrut să mă pună şi pe mine sub anchetă şi m-am opus, am prezentat o demisie, au zis întîi că n-am tact, pe urmă că am nimerit-o, cu demisia, voi părea suspect, adică vreau s-o şterg cît mai e timp. Cred eu că mai e timp. Au amînat răspunsul la demisia mea şi a urmat ce a urmat: vinovaţii m-au învinuit pe mine. Era de aşteptat. Eu atunci am intrat în acţiune şi mi s-a spus că am fost extraordinar, felicitări din partea conducerii. Ştiu că m-a zdruncinat. Ancheta continuă, complicii mai au complici. Pot eu să nu-ţi spun?

Intri şi tu în mîlul ăsta gros, în care poţi să te şi îneci.

...Dar să fie a dracului pisica, mucoasa. Nu vă gîndiţi? Cine ne-a pus-o în drum?

Noroc de Anca mea că e credulă, n-a bănuit nimic cînd i-am spus că de ani de zile n-am mai văzut pisică. Ciudat, oricum. La noi acasă eu aveam fobii şi fratele meu mezinul — care avea şi el fobii — altele! — se culca cu pisica la picioarele lui, să-i simtă moliciunea în tălpi... Aduna fotografii de pisici, cărţi, albume... Şi zicea lumea că semănăm. Asta, de mult. Dar pisică am mai văzut eu şi acum o lună şi acum doi ani şi pot spune uitasem de fobie, s-a mai subţiat, s-a diluat în tot felul de soluţii ale vieţii.

M-a turburat apariţia pisicii. (Ancheta. Ancheta. M-a sensibilizat). Şi mi-a trecut. Mie! Dar Anca prelucrează, le rumegă. „De ce ai spus că pisicile sînt perverse?“ Am rîs... Adică să-i fi spus ce-mi spuneam eu odinioară, că pisicile, cu plînsul lor concertat, au inventat — şi dăruit şi oamenilor — metafizica, angoasa? Perverse fiindcă-s şi angelice sau aşa ceva. Felinul e orice, devine orice.

Nu-i spun nimic. Să creadă ea ce vrea.

Anca, dragostea mea, mintea mea organizată, mai am şi alte pretexte, mai mici. Unul ar fi gripa mea îndărătnică din martie. E nimic? (Gripă! Boală vicleană. Ştii cum rămîi după gripă. Şi sînt gripe şi gripe). Pe ăsta îl ştii. Spune-ţi-l. Aşa că nu-ţi mai vin şi eu cu altele.

Şi vine acasă şi iar trece pragul.

— Eşti foarte frumoasă azi, dar pari obosită.

— Ba mă alinţi tu, fiindcă-ţi sînt dragă. Abia aştept să reiau, să reîncep. Mi-e dor de activitate.

...După care se mai bucură de cele cîteva zile de odihnă. Ea se agită, forţează timpul, îl intensifică. Nici una, nici două, îl apucă pe Matei.

— Haide, sărută-mă.

Şi nu că ar fi el omul care aşteaptă să fie poftit. Dar a crescut în mintea ei, zilele acestea, un gînd, cum creşte o floare şi cînd e gata-împlinit, dezinvolt, vine întinsă la Matei, cu pieptul — mă rog! — înainte, să-i ofere: floarea. Îi rămîne lui Matei ca un parfum al zilelor ei de vacanţă:

„Sărutul e omagiul adus de noi prezentului“.

— Ia stai puţin, îngîndurato. Asta, ştii, e chiar o zicere. Ai comis-o.

Dar ea îi închide gura, îl sărută dezordonat, dezlănţuit şi fiindcă el îi spune îngîndurato fii cuminte, ea îi declară că îngînduraţii sînt nişte proşti, mai exact, nişte nepricepuţi. Cu toate că...

— Stai! Acum îi astupă el gura. Nu cu un sărut. Cu toată palma. Opreşte-te aici, îţi poruncesc — şi mai bine să dăm vina pe pisică. El nu ştie ce a vrut să spună cu asta, mai mult a potrivit-o.

— Ţie-ţi convine! Ea, la fel, înţelege şi subînţelege — dar nu cine ştie ce şi nici nu caută. Nici ea, nici el. A apărut însă, nu se ştie cînd şi de unde. Nina şi vrea o explicaţie.

— De ce să dăm vina pe pisică? Ea ce-a făcut?

Deoarece Nina ştie să inventeze vini numai ale ei, nu şi ale pisicii.

Matei o ia de jos şi o ridică la nivelul privirilor lui şi o sărută pe amîndoi obrajii. Minune! Nina nu mai întreabă nimic. Anca îşi înăbuşe rîsul în batistă. I se scutură umerii de atîta rîs nestăpînit. Aşa eram şi eu, — ca Nina. Opt ani — cît o copilărie! am dormit în braţele lui Matei fără să mai întreb ce şi cum... cine... domină şi dacă şi pentru ce ne sărutăm etc., etc.: cu toate că eram la fel de problemoasă în toţi anii. Cu Matei mi se topeau gîndurile. Şi acum nu? Acum nu?

Ce se întîmplă cu noi?

...Matei nu ştie ce-l aşteaptă; şi-l aşteaptă foarte curînd, îndată după ce au trimis-o pe Nina la culcare.

— Ce simţi tu cînd săruţi?

— Hai să ne sărutăm şi am să-ţi spun ce simt.

— Eşti nesuferit.

— Dar tu ce simţi cînd săruţi?

— Tocmai asta-i, că eu... mă dărui. Vezi? Eu nu pot să-ţi spun.

— Dar eu mă consacru.

— Bine, ştiu asta. Ştiu că mă iubeşti. (Îl sărută pe nas, îi muşcă vîrful nasului şi-i pune şi o pecete pe gît... şi el are o reflexie — mă sărută cum îi place s-o sărut eu, dar are şi o reţinere — de maturitate: starea e a ei; să n-o turbur: şi ia şi-i sărută mîna). Dar — spune!

Matei nu inventează. Nu se îndură să inventeze.

— Catifea. Parcă nu ştii? Velur. Asta cînd te sărut eu. Piersică. Totdeauna s-a simţit aşa, de cînd lumea.

— Şi cînd te atac eu... cînd sînt nesocotită?

— Petale de trandafiri. În bombardă. Petale care au gustul mirosului. Sau s-a citit asta undeva. Sună ca repetat? Vezi bine că nu mă pricep să-ţi spun. Parcă tu te pricepi să întrebi?

(Ştie ea cînd e nesocotită şi cînd nu?

Matei o vede, o închipuie — în dimineţile de după desfătări, cînd ea mai întîrzie în pat şi nu-i spune nimic, dar îl urmăreşte cu privirea, aşteaptă, vrea, caută întîlnirea privirilor şi el e — absent? nu chiar, e aferat, dar în sfîrşit, privirile li s-au întîlnit şi într-o singură clipă Matei vede totul, vede cît e ea de satisfăcută. E fericită. Şi cum îl adoră privindu-l. **El a fericit-o.** E încă posedată, stă ca sub o vrajă. Matei îşi încredinţează: N-am vrut asta. Nici n-am visat. Nu sete de dominare. Prostii. Dar cîtă pace îmi aduce Anca. E şi pace! e! pe lume).

— Am să-ţi spun ceva. Totdeauna e timp de gîndit. Chiar şi cînd mîncăm — şi cînd n-avem ce mînca şi ni-e foame. Ce-ar fi să lăsăm?...

Sfatul e prietenos. A căzut, între ei doi, la distanţă egală, nu supără.

— Faci bine că mă temperezi. E momentul să-ţi spun că-n zilele din urmă n-am ştiut ce ni se întîmplă. Şi am tras chiar o spaimă. Voiam să înţeleg ce simt. Adică eşuăm? S-a dus iubirea?... şi mi se pare că acum, fără efort, încep să înţeleg; pentru că e totuşi de înţeles, nu de trecut cu vederea. Pentru mine, cel puţin. Am atins altă vîrstă, alt prag. Ce se petrece cu dragostea noastră e bine, e pentru bine. De ce să nu-ţi poţi capta sentimentul şi să stai să te uiţi la el, să-l cercetezi? Şi să te bucuri. De ce nu? — dacă asta ni se întîmplă. Te uiţi la el — şi rezistă! vezi, asta e... nu mai e ca înainte. În copilăria dragostei noastre, cînd nu mă întrebam ce... de ce... Acuma mă întreb — şi dragostea e aceeaşi. Numai vîrsta e alta.

Matei e uluit. Nu mai răspunde cu o glumă. Tocmai cînd i s-a părut lui că Anca nu mai trebuie să vorbească, ea îi dovedeşte că a gîndit şi pentru dînsul. Iubeşte ca discuţia! Mîndria ei — să discute.

Desen de TEODOR ŞALAR

(Continuare în pagina 7)

REVISTE

carnet plastic

— Ai auzit că în cadrul dezbaterilor din timpul Conferinței pe țară a Uniunii artiștilor plastici s-a pus cu foarte multă acuitate problema climatului și, în acest context, s-a subliniat rolul, personalitatea și responsabilitatea socială și artistică a unei reviste de artă.

— Avalanșa de probleme pe care le enumeri, legate, fără îndoială, de ființa unei reviste de artă, continuă să rămînă mai mult un deziderat al dezbaterilor, după cum acestea un deziderat nu numai al conferințelor. Nici unul din membrii redacției revistei „Arta plastică" nu și-a spus acolo părerea, nu ne-a împărtășit experiența și concluziile la care a ajuns în această privință. Ar fi putut să ne spună foarte multe lucruri în legătură cu posibilitățile și dificultățile unei reviste lunare — unice — de a consemna și comenta pentru actualitate și pentru eternitate fenomenul artistic contemporan. Cit despre ceilalți, care s-au referit la revistă, abia unul sau altul au ridicat problema și, atunci, cu totul în treacăt și, în general, nedepășind un unghi de vedere de interes cu totul personal sau limitat la interesul unei anumite părți din breaslă.

— Te referi, desigur, la cei care se gîndesc la necesitatea apariției mai multor reviste consacrate diferitelor sectoare ale artelor plastice ? La cei care se gîndesc, de pildă, la apariția unei reviste de artă decorativă ?

— Da. Și, în egală măsură, la cei care se gindesc la un săptămînal de artă plastică. Și unii și alții nu mi se pare că privesc lucrurile într-o perspectivă realistă. Nu vreau să neg importanța unei reviste de artă decorativă sau necesitatea unui săptămînal de artă plastică. Departe de mine acest lucru. Să nu ne amăgim însă cu vorbele și planurile mărețe, oricit de seducătoare ar fi ele. Publicul *cititor* de artă plastică este, in toată lumea, destul de puțin numeros. De ce să-l mai restringem, compartimentîndu-i și mai mult sfera de interes estetic prin solicitări plurale, concomitente și uneori paralele, prin apariția unor reviste specializate pe sectoare ale artei plastice ? N-ar fi mai util să mărim spațiul unei reviste existente, incluzînd în paginile ei mai multe probleme de artă decorativă ? In felul acesta, nu numai că menținem destul de largă sfera de accesibilitate la public, dar bazele unei extinderi permanente sînt oricum întărite. Cel care se interesează, cu precădere, de arta decorativă, vrînd-nevrînd, va veni în contact cu pictura și sculptura. Și invers. Dacă ținem seama că problemele de accesibilitate pe care le ridică uneori pictura modernă, arta decorativă le pune într-un grad incomparabil mai mic. Atunci importanța unei asemenea reviste, din punct de vedere al educației estetice nici nu mai este nevoie să fie subliniată.

— Dacă am înțeles bine, pledezi pentru includerea unei „reviste" de artă decorativă în paginile revistei „Arta plastică".

— Desigur. Faptul se și petrece, de altfel, în limitele unui spațiu grafic și așa destul de restrîns, pe care o revistă ca „Arta plastică" îl are la dispoziție.

— Cred că ai dreptate. Dar, ce părere ai avea despre apariția unui săptămînal de artă plastică, ținînd seama că o revistă lunară, prin forța lucrurilor apare după consumarea evenimentului artistic, și, ca atare, se află în imposibilitate de a consemna și comenta pentru actualitate fenomenul artistic contemporan ?

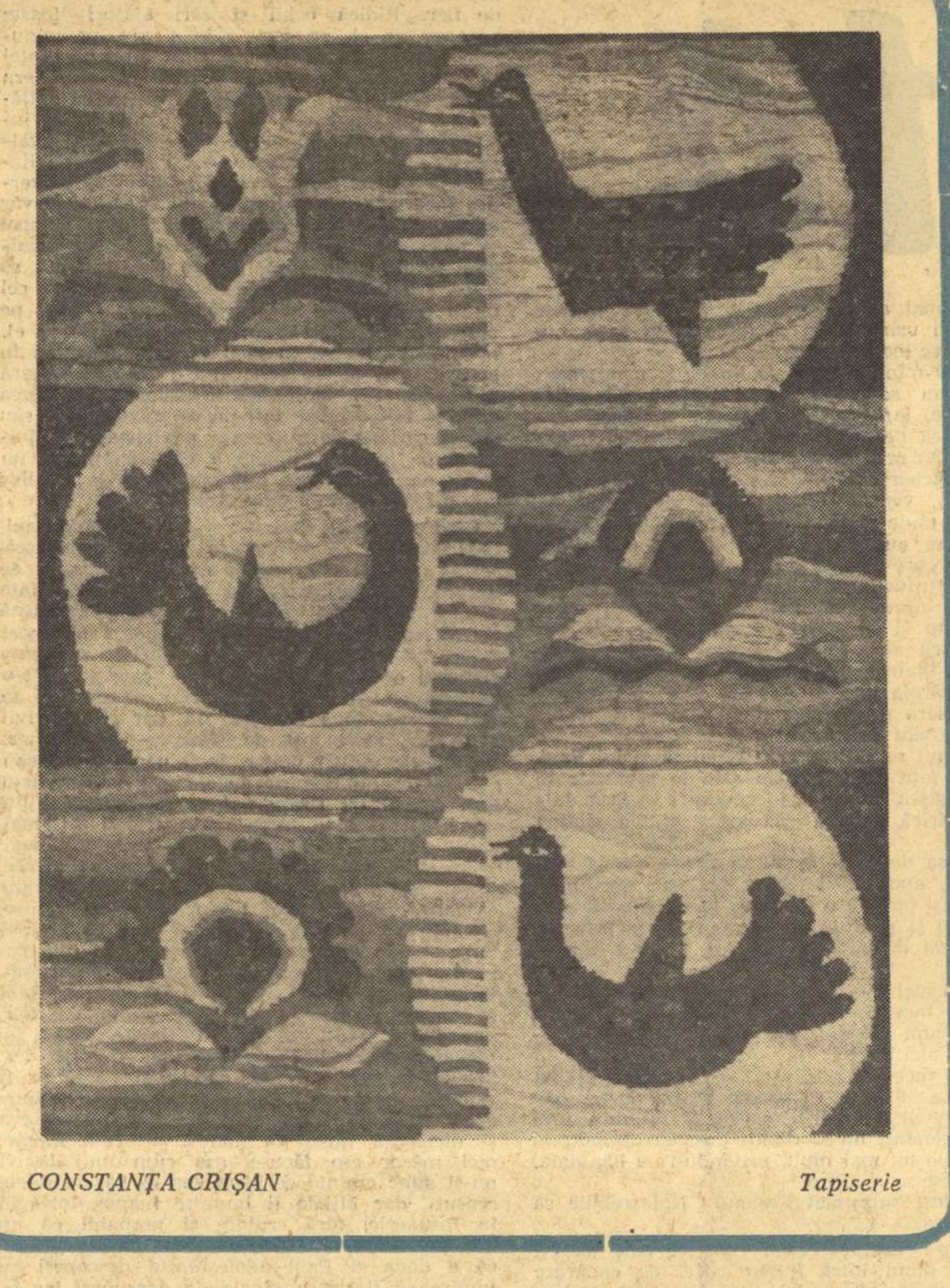
— Există și alte soluții, care ar facilita apariția, destul de apropiată de eveniment, chiar și a unei reviste lunare. O editură a Uniunii artiștilor plastici, în cadrul căreia revista să aibă prioritate, ar fi soluția cea mai indicată. Dar, revenind la întrebarea pe care mi-ai pus-o, aș încerca să-ți răspund gîndindu-mă mai întîi la dificultățile de ordin redacțional care stau în fața unui săptămînal de artă plastică, deși efervescența publicistică, premergătoare și concomitentă Conferinței pe țară a Uniunii artiștilor plastici, oferă suficiente argumente, mai mult decît optimiste. Prolificitatea criticii de artă din acest moment sugerează, în același timp, și soluții realiste.

— Adică ?

— Repartiția unor pagini permanente în cadrul săptămînalelor literare. Apoi ar fi apariția unui săptămînal al artelor (plastică, teatru, muzică, cinematograf, poezie), care, de asemenea, ar avea o largă audiență la publicul mare și reale consecințe practice pentru toate categoriile de gusturi. Amatorul de cinematograf, cel mai habotnic, se va converti, pe nesimțite, și la pictură...

— Este un punct de vedere...

Octavian BARBOSA



CONSTANȚA CRIȘAN Tapiserie

SILVIA CUCU: „GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU ȘI TEATRUL"

Recenta monografie a Silviei Cucu — George Mihail Zamfirescu și teatrul își onorează parțial funcția apariției sale. După lectură trebuia să rămînem ori cu imaginea artistică a celor două personaje — Gemi Zamfirescu — omul de teatru și Gemi Zamfirescu — dramaturgul, care ar fi reprezentat capacitatea de expresie critică a autoarei, ori cu satisfacția intelectuală a unor interpretări de text sau a unor documente inedite. Dincolo, așadar, de acumularea faptică, informativă a Bibliografiei, valoarea cărții se cerea asigurată de tehnica critică a prezentării conținutului.

Dacă, în capitolele Predispoziții timpurii *și chiar* Ucenicie literară, *era posibilă înșiruirea cuminte a cîtorva date biografice menite să ilustreze vocația pentru teatru a lui George Mihail, capitolul* Dramaturgul *produce insatisfacția unui text eboșă, în care fișele cu citate se succed în ordine cronologică, însoțite de un comentariu superficial. Spiritul critic al autoarei e copleșit de abundența propriilor analize critice ale dramaturgului, expuse în numeroasele sale articole și interviuri. Teme-cheie ca: specificul romantismului dramaturgiei lui Gemi Zamfirescu, valențele estetice, etice și psihologice ale periferiei în opoziție cu mahalaua, care se desprind din teatrul și romanele sale, întrepătrunderea problematică a teatrului cu romanul — reflexul acesteia în planul construcției dramatice, rămîn simple enunțuri. Următorul capitol* Publicistul *este o trecere în revistă atentă a principalelor sale articole ce dezbat probleme de creație — actualitatea creației, atitudinea scriitorilor; de repertoriu; de organizare a muncii teatrale — interdependența dintre spectatori și arta scenică, relația complexă a direcției de scenă și artei actoricești cu textul dramatic. Ilustrarea deplină a acestei concepții o găsim în* Regizorul, *capitol consacrat activității duse de G. M. Zamfirescu ca prim-director de scenă la Teatrul Național din Iași, scris mai cu nerv, împletind evocarea însuflețită a unui spectacol cu aprecierile cronicarilor timpului și mărturiile celor care l-au cunoscut și au lucrat împreună cu el.*

Cartea Silviei Cucu, binevenită sub aspectul contribuției informative și al ilustrației bogate, nu depășește prin stilistica comentariului și anemia spiritului critic, formula proprie și altor monografii de teatru apărute la Editura Meridiane.

Adriana MITESCU

CARTEA DE ARTĂ

GEORGE BĂLAN: „DINCOLO DE MUZICĂ..."

Oare la capătul drumului trudnic, de la diletant la melomanul elevat, ne vom găsi în fața unei lumi în care ne vom recunoaște alături de alții, în care vom regăsi și timpul nostru pierdut ? Mărturia lui Proust ne îndeamnă să trecem această punte care ne duce dincolo de muzică... Acolo ne așteaptă marii gînditori și artiști, a căror intensă ardere sufletească este menită să coacă fructul cunoașterii noastre.

Să te desparți de oameni, dar să-i iubești atît încît, pentru a le da acest fruct, să fii capabil de jertfa supremă, — lepădarea de tot ceea ce este omenesc, să nu lași între ei și tine decît un drum fragil, — muzica, în același timp punte și barieră ; aceasta este viziunea lui Thomas Mann asupra existenței artistului de geniu.

Relevînd intensitatea intelectuală a actului creator, „Dincolo de muzică" de George Bălan, primul capitol al cărții „Muzica în existența scriitorului", pare a viza resorturile psihologice cele mai intime ale procesului de creație. Analizată prin prisma unor scriitori geniali, ei înșiși supuși tuturor manifestărilor acestui proces, și în opera cărora muzica are rol de coordonată, creația își conturează sensul ei prometeic prin caracterul eroic și profund uman.

Recurgînd pînă acum la investigarea muzicii prin literatură, George Bălan renunță la începutul cap. II. la această metodă, pentru a face mai clară apariția cuvîntului în această artă, ca rezultat al înaltei intelectualizări la care ajunsese muzica prin Beethoven. Prima consecință a pătrunderii rațiunii în muzică, este tot mai stringenta îndreptare a acestei arte spre o chintesență poetică-filozofică, pentru a cărei concretizare vor fi folosite toate mijloacele componistice. Ca o prelungire firească a acestor eforturi, apare cuvîntul, „punte aruncată spre tărîmul ideii pregnant determinate". Dezvoltînd acest filon, se încheagă capitolul „Studiu despre Beethoven", sau mai degrabă, despre simbolul Beethoven, sinonim calității filozofico-etice conferită de acesta artei, calitate realizată printr-o rațiune estetică superioară și susținută de experiența afectivă a compozitorului. Astfel, depășind granița regăsirii în muzică, aceasta ne va dezvălui sensuri ale vieții și morții, ne va da posibilitatea cunoașterii unor concepte filozofice, a situării pe un plan spiritual superior.

Cartea imaginează un dialog direct asupra condiției umane a sec. XX — pretextînd muzica. Dar cum se întîmplă de foarte multe ori, pretextul devine teză ce îndeamnă la reflexii asupra conținutului ei. Și iată-ne reconsiderînd vechile capodopere care ni se vor părea surprinzător de actuale, iar lumea de dincolo de muzică devine tragică, prin tragismul marilor idei poetico-filozofice pe care le relevă. În jurul lor vor gravita toate mijloacele de expresie ale muzicii. Și iată-ne conduși de evoluția logică a acestei cărți, spre o codă deosebit de dinamică, construită pe trei autentice studii de muzicologie ; „Motivul oedipian în muzica contemporană", „Mozart și mitul lui Don Juan" și „Mică istorie shakespeareană", iar ca frază concluzivă, un adevărat crez despre ceea ce trebuie să fie muzicologia menită să ajute publicului larg să-și precizeze impresiile mai mult sau mai puțin difuze sau pur și simplu să ia act de existența unor valori pe care nu le cunoaște. Vorbeam la un moment dat de dualismul scheletului acestei lucrări bazat pe muzică și literatură. Dar oare muzicologia nu este gîndire muzicală exprimată cu mijloace literare ? Și aceasta se face cu scopul conștient de a clarifica celor mulți un limbaj pe care nu l-au înțeles deplin și pe care trebuie să și-l însușească.

Deci, ne întoarcem de unde am pornit, la îndemnul și dorința de a ajunge dincolo de muzică... Se află ceva dincolo de muzică? Da. Tot muzică, dar o altă muzică, cu mesaje adînci, tulburătoare. O muzică iluminată de drumul lung și anevoios al autoeducării, capabilă să-și contureze sensurile și să unească efemer în sala de concert, și trainic prin descoperirea acelorași adevăruri ale existenței umane, să unească inconștient, prin concluziile asemănătoare și prin impresia că fiecare a găsit drumul cel bun, care este totodată numai și numai al său.

Dumitru BUZOIANU

Inaugurarea „Studioului 197" al Teatrului din Arad

„CAMUFLAJ" de AL. MIRODAN

Cu premiera pe țară a piesei **Camuflaj** de Al. Mirodan, a avut loc inaugurarea celei de a doua scene a teatrului arădean: **Studio 197**, Studio pentru că își propune să prezinte pe această scenă spectacole cu un caracter oarecum experimental, și „197" după moda de a boteza sălile cu numărul de locuri pe care le au.

Noua lucrare dramatică a lui Al. Mirodan se inspiră dintr-un fapt autentic: premiera din 1944 a piesei **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Piesa lui Al. Mirodan evocă condițiile dramatice ale prezentării spectacolului, cînd, din cauza nedreptelor legi rasiste, autorul **Stelei fără nume** a fost obligat să se ascundă sub pseudonimul Victor Mincu. În aceste condiții, curajul de a juca lucrarea unui autor proscris se apropie de eroism și lucrarea lui Al. Mirodan face elogiul acestui fel de eroism. În esența ei, piesa **Camuflaj** este o pledoarie pentru libertatea de expresie a artei, pentru curajul civic al oamenilor de artă, căci, după cum spune una din replicile piesei, „orice scriitor care tace cînd ar trebui să vorbească este stăpînit de remușcări".

În ciuda substanței sale ideologice de bună calitate, **Camuflaj** nu este o piesă mare nici chiar raportată la celelalte piese ale lui Mirodan. Cu tot dramatismul condițiilor exterioare, conflictul rămîne anecdotic și particular, poate pentru că nu pune în centrul ei soarta **omului**, ci soarta **piesei**.

Se fac totuși și aici simțite unele din cunoscutele calități ale dramaturgiei lui Mirodan. Replicile sînt sprintene, scurte, nervoase și sar de la un personaj la altul, ca mingile într-un joc de ping-pong. Dialogurile cu subtext, adevărate jocuri pe muchie de cuțit, sînt mînuite cu îndemînare. Unele replici se detașează singure din text prin caracterul lor aforistic („de la îndoială la adevăr nu-i decît un pas", „o conștiință bună e foarte rea", etc.).

Cu unele scăderi de intensitate a tensiunii dramatice, cea de la începutul tabloului III, sau a unor lungimi, — tabloul IV, de pildă, mi se pare superfluu — piesa are ritm, se urmărește cu atenție și interes. Unor scene ca cea în care „camuflajul bine păzit al orașului este străpuns de o singură rază, raza «Stelei fără nume»", li se conferă o valoare simbolică.

Grija cu care lucrarea lui Al. Mirodan a fost pusă în scenă a făcut ca problematica piesei să treacă rampa, căpătînd valoarea unui manifest la început de drum. Regizorul Dan Alecsandrescu a urmărit, în primul rînd, potențarea conținutului de idei al piesei, crearea unui spectacol de artă fără nici un fel de concesii de gust îndoielnic, din păcate nu rare în activitatea teatrelor. S-a imprimat actorilor un joc modern, reținut și firesc, un ton cît mai apropiat de vorbirea obișnuită. Momentele cînd actorii au revenit la tradiționalul ton „teatral", scăpînd uneori din vedere faptul că dimensiunile și acustica sălii permit să se vorbească pe tonul unei conversații obișnuite, chiar șoaptele fiind receptate fără greutate de către spectatori, au fost cu atît mai vizibile. Consider o reușită abandonarea procedeului de a apăsa pe replicile cheie, ca și cînd s-ar spune spectatorului : „fii atent, acum vine esențialul, să nu-ți scape cumva !" În acest sens, mi se pare discutabil procedeul de a relua la megafon, între tablouri, replici mai importante, — cine are urechi de auzit aude și dacă nu i se strigă la ureche. Timidele încercări de a „moderniza" punerea în scenă prin procedeul pirandellian, banalizat de prea deasă utilizare, de a face unii actori să intre pe scenă din public — n-au servit, dar, ce-i drept, nici n-au deservit spectacolul.

O distribuție adecvată a materializat în mod corespunzător intențiile regiei. Am apreciat jocul reținut și interiorizat al tînărului absolvent al I.A.T.C. Dan Ivănescu (Gabriel). Convingătoare mi s-a părut și Constanța Comănoiu în rolul actriței Mina, conștientă de gravul risc pe care și-l asumă jucînd rolul principal din piesa unui proscris, dar rămînînd, totuși, femeie cochetă și susceptibilă. Hanibal Teodorescu (Geo) a interpretat corect rolul unui actor generos, gata să-și riște situația și libertatea pentru apărarea crezului său artistic. A fost bine distribuit în personajul Țone — rolurile de acest fel fiind, se pare, vocația sa — actorul Victor Ionescu, care a interpretat fără șarjă, tentantă în astfel de cazuri, pe directorul din Ministerul de Interne, perfid, inchizitorial sub masca de amabilitate strepezită. O nuanță de umor a adus interpretarea Emiliei Dima (Vasilica) într-o piesă tratată cam prea sobru din moment ce se subintitulează — de ce oare ? — comedie. În nota generală pozitivă a spectacolului se inscriu și interpretările lui Teodor Vuscan (reporterul) și Dan Antoci (comisarul).

Scenografia spectacolului (Sever Frențiu și Eva Györffy) a creat, cu un decor simplu, format aproape exclusiv din perdele și paravane pictate, o interesantă plastică în alb și negru, împingînd, parcă, acțiunea în amintire și subliniind puternic caracterul de evocare și omagiu al piesei.

Îngrijit, de elevată ținută artistică, spectacolul cu piesa **Camuflaj** de Al. Mirodan mi se pare de bun augur pentru inaugurarea **Studioului 197** arădean. Fie ca activitatea viitoare a studioului să nu coboare niciodată sub nivelul acestei prime realizări, iar animatorii lui să se simtă mereu la început de drum, căci îmi vine în minte o altă replică a piesei : „în teatru ești fie începător, fie sfîrșit".

N. CORBEANU

HORA

ecranul mic

Cum s-a ajuns de la măsura timpului latin la cîntecul și jocul românesc, rămîne un mister ca multe altele în destinul unor cuvinte. Dar coborînd pe drumul acestui destin, deslușim ușor că geniul popular a păstrat înțelesul originar, extinzîndu-l la activități spirituale care cer măsură, unitate, ritm. Ideea lui Constantin Țoiu de a clădi o imagine sintetică a ființei românești, pe temeiul „Horei", mi se pare nu numai de o tulburătoare poezie, dar și de un realism surprinzător. Filmul, lucrat în colaborare cu Ion Filip și Virgil Cojocaru, a inaugurat programul 2 la televiziune și nici nu se putea o mai bună introducere în ceea ce își propune să fie acest al doilea emițător. Din multitudinea elementelor care pot gravita în jurul noțiunii, autorii au ales pe acela care sugerează ideea de rotunjime, de perfecțiune și aspirație spre desăvîrșire. Sanctuarul de la Sarmizegetusa cu calendarul solar, jocul călușarilor cu dinamismul său diavolesc și ritmica cizelată la fracțiunea de secundă, marea liniște a veacurilor de mijloc, cu bisericile de lemn și toaca sugerînd necruțătoarea curgere a timpului, sau apropierea judecății definitive, toate acestea se încorporează firesc în „Coloana infinitului", în arcul maiestuos de pe Argeș, în însăși structura geofizică a leagănului românesc, de la mare pînă la vîrful Omul. În această căutare frenetică a rotundului, a desăvîrșitului, se pierde uneori fidelitatea față de legile interioare ale subiectului și se ajunge la o stridentă și strict formală „horă a tractoarelor". Aici regizorul a trădat concepția spirituală a filmului, dar îl iertăm pentru că ne oferă apoi o imagine de o subtilitate și de o poezie cu totul ieșite din comun : pe acordul grav, de un dramatism reținut al unui violoncel, răsare lemnul sculptat, arta străveche cu moliciuni și miresme de pădure. Nenumărate alte secvențe s-ar cuveni remarcate, pentru că filmul e o aglomerare de mici bijuterii. De aici poate și ușoara senzație de prea mult. Firește, pentru noi cei de aici. Dar ne gîndim la cei care ne cunosc mai puțin. Pentru aceștia, „Hora" este o generoasă sursă de revelație.

★

Înregistrăm cu satisfacție cîștigul pe care problemele de artă la televiziune îl realizează nu numai în întindere, dar și în profunzime. „Curierul artelor", această emisiune cu caracter informativ, își conturează personalitatea de la săptămînă la săptămînă. Reținem de astă dată cronica lui Vasile Drăguț la cîteva expoziții de artă plastică și efortul său izbutit de a ne introduce în viziunea și tehnica autorilor comentați. Dar în emisiunea „Arta plastică" de vinerea trecută, am ascultat declarațiile foarte generale și foarte cuminți a trei artiști cunoscuți. Am fi preferat să-i vedem la lucru. Dacă tot se afla în atelier, de ce aparatul de filmat nu s-a abătut puțin la dreapta sau la stînga să fure ceva din ceea ce constituie adevărata mărturisire a artistului : opera lui ? Necesități de prezență într-o problemă sau alta, transformă adesea funcția vie a imaginii în telegenie sentențioasă. Și nu ne alegem cu nimic.

ARGUS

COMPANIA ANNA PROCLEMER — GIORGIO ALBERTAZZI

CRONICA DRAMATICĂ

„AGAMEMNON" de Vittorio Alfieri — și „AȘA CUM MĂ DOREȘTI" de Luigi Pirandello

Nu e locul să întîrziem asupra unui trecut în decursul căruia Alfieri era jucat la București cu o sută de ani înainte de a fi reprezentat la Paris, cînd mulțimile românești aclamau (încă din 1898) pe Eleonora Duse, cînd Pirandello, contestat în Italia, era, acum aproximativ jumătate secol, drapelul de luptă al avangardiștilor noștri.

Dar se cuvine să întîrziem asupra meritelor deosebite ale trupei care ne-a vizitat, asupra calității spectacolelor oferite, pentru a contribui cu modestul nostru cuvînt la semnificațiile pe care timpul le va acorda acestor reluări de contact.

Nivelul european al companiei s-a dezvăluit (ca și al vizitatorilor din Milano și Genova) în repertoriu, în regie, în interpretare.

După doisprezece ani de activitate în Italia, în care timp au colaborat cu Strehler, cu Visconti, cu Zeffirelli și au verificat la Paris, la Londra, la Barcelona triumfurile de acasă, Anna Proclemer, una din cele mai puternice tragediene ale timpului, și Giorgio Albertazzi, care a creat un Hamlet de proporțiile lui Gielgud, ale lui Laurence Olivier, ale lui Barrault, au binevoit să desfășoare înaintea ochilor noștri meduzați, stofa de preț a extraordinarului lor talent.

Primul spectacol a fost cu „Agamemnon" de Alfieri Marele scriitor italian a avut un rol covîrșitor la începuturile teatrului nostru. Reprezentarea tragediei „Saul", în traducerea și în regia lui C. Aristia (în anul 1837 !) a fost în epocă un mare eveniment teatral. Mai tîrziu, sub direcția lui Matei Millo, s-au jucat la Teatrul cel Mare „Virginia" și „Filip". În toată această perioadă, alături de Voltaire și Metastasio, Alfieri fiind unul din autorii care au stat la temelia artei noastre scenice și stindard al luptei antifeudale. Multe s-au schimbat de atunci, firește, și puțini din spectatorii de astăzi ai lui „Agamemnon" mai păstrau cultul străbunilor pentru pateticul italian care, pasionat de cai, de femei, de poezie și de dueluri, străbătea capitalele Europei, dezamăgit că nu întîlnea nicăieri inimi care să bată tot atît de puternic, tot atît de înalt, ca a lui.

Destule elemente din adaptarea, din regia lui Davide Montemurri, după cum în parte decorurile și costumele lui Maurizio Monteverde ne-au surprins neplăcut. Cine poate contesta însă, că, dincolo de asezonările, devenite în epoca noastră oarecum curente, și de impietăți la care sensibili au mai rămas doar filologii, mesajul de noblețe al lui Alfieri ne-a fost transmis integral ? Cît de grandios, cît de puternic și cît de grav se auzea endecasilabul! Cît de sensibili eram toți la frumusețea limbii lui Alfieri, limbă despre care Costache Negruzzi spunea că „este mai dulce și mai priincioasă auzului decît sora ei română".

Toată distribuția merita elogiată, și Franco Graziosi și Daniela Nobili în Electra și frumoasa Cassandră și tandrul Oreste, dar nivelul de mare artă, răsunetul măreției au stat pe umerii celor doi interpreți principali. Clytemnestra Annei Proclemer, regină și femeie îmbrăcată în somptuoase costume, dar cu un joc de o înfricoșătoare transparență, rezuma în economia cuvîntului și a mișcării toată nefericirea atridă. Era contemporană, apropiată de suferința și înțelegerea noastră, dar eternă în același timp. Izbutea să fie din Argos ori de cîte ori consimțea la acest lucru, conștientă fiind că limitarea fără adîncire este o privațiune de absolut.

Dar în „Agamemnon" creația într-adevăr mare a fost a lui Giorgio Albertazzi. Deși dicțiunea îi era unică, nu a speculat-o formal ; cuvinte, silabe, sunete se auzeau cît era nevoie ca să exprime zbuciumul dinăuntru. Dar noi toți le auzeam. Grandoarea era obținută firesc din mișcare, din atitudine. Un Alfieri modern, fără să fie modernizat, își transmitea prin acest rege de teatru un mesaj de putere, de poezie și de suferință. Ce importanță mai aveau, în asemenea împrejurări, „senecizarea" melodramatică a finalului, neonaturalismul regizoral ! Actorul frîngea lanțurile direcției de scenă, sau estompa exhibiționismul ei ostentativ, prin simpla lui prezență. Desigur, nu tot ce a „dat" Montemurri a fost lăsat de-o parte. Reținînd însă ceea ce era foarte bun, adică esențialul, Albertazzi a preferat pe Alfieri cel grav și cel autentic, pe poetul sentimentelor simple și pure, pe marele maestru al tragediei „de cameră".

Experimentele nu totdeauna de bun gust, amestecul de stiluri, decorul, costumele cînd somptuoase cînd bizare — totul dispărea în fața dezlănțuirii celor două „fiare" de scenă. Numai muzica reușea să le stea aproape, o muzică semnată de Roman Vlad, un român care a plecat de la Tg. Ocna ca să ajungă în meseria lui printre cei mai buni din Europa de astăzi.

Al doilea spectacol al companiei, „Așa cum mă dorești", a plăcut deopotrivă marelui public și vechilor admiratori ai dramaturgului italian. Decorurile și costumele lui Luca Sabatelli au permis direcției de scenă (Giorgio Albertazzi) să imprime spectacolului un stil unitar, în care senzaționalul acțiunii amplifica misterul psihologiei abisale. O distribuție de actori mari strălucind în roluri mici, asigura pe de altă parte nivelul ansamblului — iar în fruntea ei Paola Borboni, încercată interpretă pirandelliană — aducea mărturia timpului trecut. Să cităm pe Franco Graziosi în rolul scriitorului **Carl Salter**, pe Daniele Nobili în **Mop**, pe Eduardo Toniolo în **unchiul Salesio**, pe Carlo Reale în **Boffi**, pe Franco Castellani în **avocatul Masperi**, pe Lina Casartelli în **Ines**, pe Elvira Cortese în **nebuna**, pe **Barbara** Mariei Marchi.

Și nu uităm pe Giorgio Albertazzi, care și-a ales rolul modest al lui Bruno Pieri, ca să poată dirija așa cum trebuie spectacolul, un spectacol în care Anna Proclemer a dominat cu covîrșitoarea ei personalitate de teatru, frumoasă, tulburătoare, umplînd scena, sfîșiind spațiul cu o violență cînd rafinată și cînd dură, pasionată, grotescă, tragică... așa cum a vrut-o Pirandello. Era de necrezut că aceeași femeie a putut fi cu o zi înainte Clytemnestra, într-un spectacol care îi solicitase calități diametral opuse. Fiindcă această savantă actriță, stăpînă pe toate resursele tehnice, își întîmpină rolurile cu o candoare în care nimeni nu poate desluși povara deprinderii. Principala ei însușire este teatralitatea. Regină, femeie de lume sau „damă de lux", ea fascinează — iar tot restul este literatură...

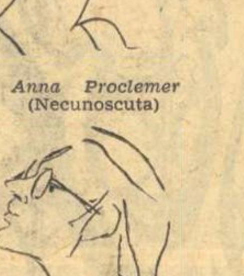
Cît despre spectacol, el a fost de un nobil și rasat clasicism. Giorgio Albertazzi a umblat cu textul fără alt sentiment decît al unei pioase umilinți. Să-i fie îngăduit, într-un secol în care toți neisprăviții se grăbesc să se afirme pe ei și nu să servească geniul, să-i fie îngăduit omagiul față de Sicilian. El a înțeles că biata lui „nebunie" personală, n-ar face decît să tulbure apele adînci ale lui Pirandello. Și a exprimat în consecință latențele textului, a limpezit, interpretînd drama, convins fiind că sarcina de a transforma în spectacol o atît de neliniștitoare partitură, era destul de grea pentru răspunderea unui artist, om de gînd și de carte. Cît despre „melodramatismul" și despre „localizarea" pe care unii i-au reproșat-o, numai necunoașterea izvoarelor veriste ale prozatorului, numai ignorarea atmosferei umbertiene, numai „distanțarea" de esențele girgentinului le-ar putea explica fără să le justifice.

În concluzie, să nu-i reproșăm lui Albertazzi că a respectat pe Pirandello, fiindcă ne îngăduim să-l degradăm pe Caragiale.

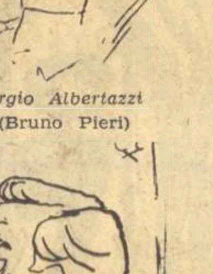
Ni s-a oferit și un recital de poezie în care marii poeți ai Italiei, Dante, Leopardi, Carducci, Montale, Quasimodo, au căpătat prin intermediul deosebiților interpreți, o neașteptată viață de scenă. Nu toată lumea de față cunoștea subtilitățile limbii. Dar nu era nimeni în sală care să nu asculte cu evlavie — oficiul. Fiindcă recitalul a avut în mod permanent un caracter de celebrare.

S-au spus în italienește și poezii românești, cu o atenție delicată la care inimile noastre au fost sensibile.

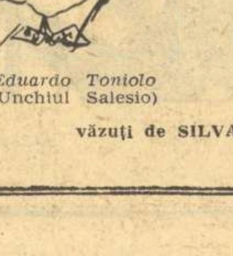
N. CARANDINO



Anna Proclemer
(Necunoscuta)



Giorgio Albertazzi
(Bruno Pieri)



Eduardo Toniolo
(Unchiul Salesio)

văzuți de SILVAN

TIMBRU PROPRIU

discuţii despre proză

Despre problemele prozei aflate (legitim) la ordinea zilei, se pot discuta, desigur, multe. Pornind, cum s-a mai făcut, chiar de la semnalul de alarmă tras, nu fără temei, astă toamnă, de revista Ramuri. *Luîndu-se, de asemenea, în considerare situaţia literaturii noastre narative, în comparaţie cu aceea a poeziei, precum şi calitatea (rezultatele) orientărilor artistice ilustrate de diferiţii reprezentanţi ai genului. Neignorîndu-se nici concluziile comentariilor critice la obiect, întreprinse cu ocazia apariţiei cutărui roman sau cutărui volum de nuvele, povestiri, schiţe. Fiecare cale degajînd adevăruri ce merită toată atenţia, în pofida eventualelor exagerări şi erori de amănunt.*

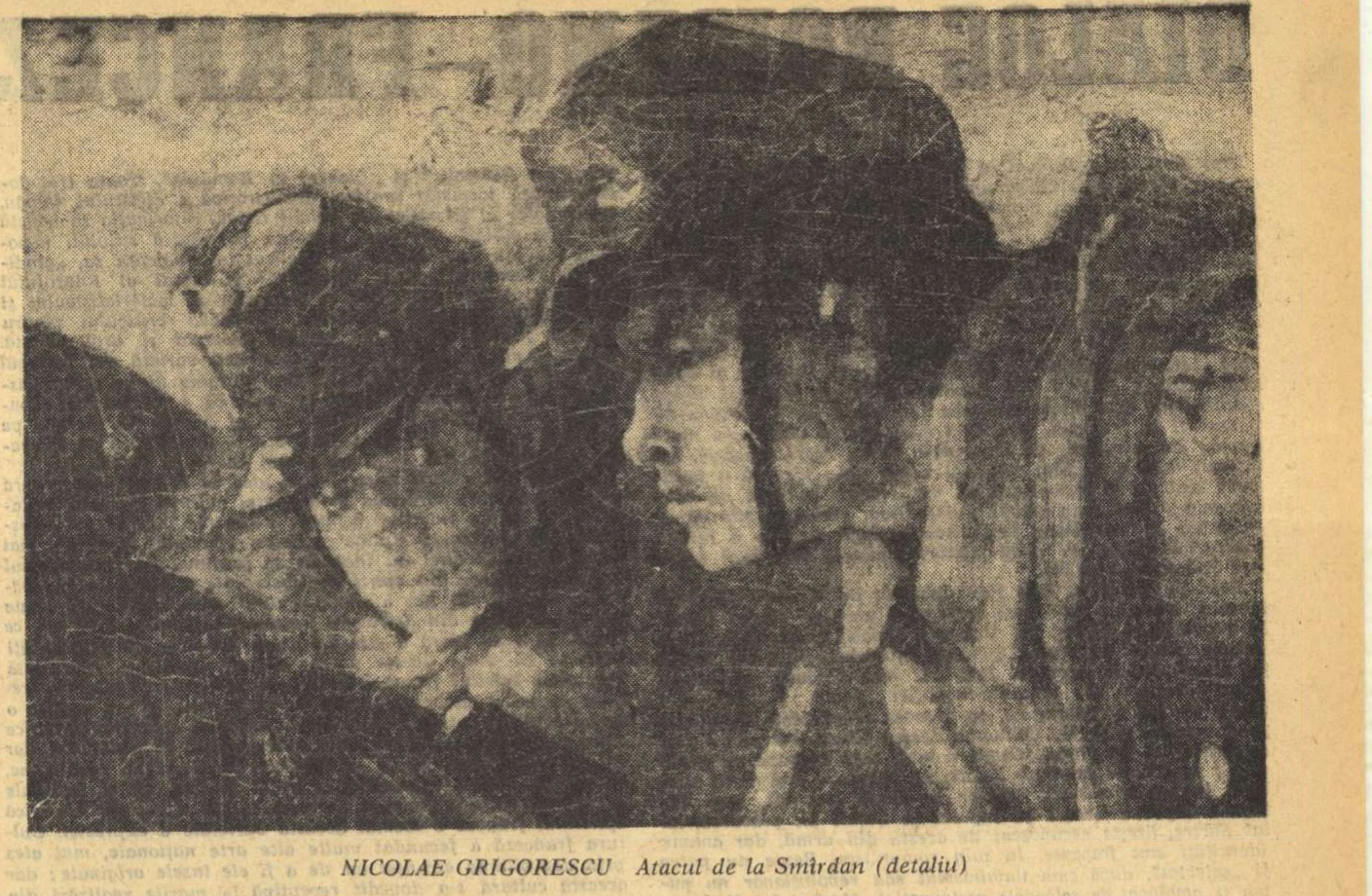
Există, aşadar (ca să reiau ideea Ramurilor*), o „criză" a prozei noastre actuale? Cu alte cuvinte, se află aceasta într-un moment* critic, *care să pună sub semnul îndoielii însăşi condiţia sa fundamentală, destinul său estetic? Ori e vorba doar de nişte manifestări cu caracter fie mai larg, fie mai restrîns, demonstrînd oricum faptul că un scriitor sau un grup de scriitori sînt în impas, îndrumîndu-se în direcţii incapabile a le valorifica disponibilităţile epice? Judecînd astfel (fără a ne aventura în generalizări), nu e greu de observat că anume fenomene de dată mai recentă sau mai vechi atrag atenţia prin nota lor nefirească: asistăm, negreşit, la un soi de criză de ordin tematic, în sensul îmbrăţişării unui număr relativ redus de zone ce ar pretinde, în chip natural, interes; asistăm şi la o „criză" a modalităţilor, în măsura în care diversificarea nu se produce şi aici (ca în lirică) în întruchipările multiple sugerate de formulele tradiţionale şi de cele noi, adaptate sau (să zicem) inventate. Încît senzaţia cititorului, parcurgînd textele publicate în ultimii ani, e că unele teme (cu implicaţii sociale, eroice etc.) şi unele modalităţi (de sursă îndeosebi nemodernistă) au fost pur şi simplu abandonate sau eludate nu numai de cel mai tînăr contingent de prozatori, dornic să se afirme mai cu seamă prin negaţie, vrînd, prin urmare, să scrie, programatic,* altfel *decît înaintaşii, ci şi de unii dintre adepţii de mai an ai tehnicii şi viziunii tradiţionale. Deplasarea accentului spre psihologie, fantastic şi oniric, spre antipersonaj şi impersonal cvasi-absolut (la unii) ori spre proiecţia anihilantă a eului narativ (la alţii), fără ca, în majoritatea cazurilor, să presupună şi existenţa unor condiţii subiective favorabile, a avut drept consecinţă înmulţirea volumelor gîndite pe atari coordonate. Şi, prin nediferenţiere problematică şi stilistică, intrarea în criză a orientării înseşi. Se întîmplă cu această categorie de scriitori, ceea ce se petrecea mai acum un deceniu şi ceva cu atîţia dintre romancierii şi nuveliştii seduşi de interpretarea simplificată, exclusivă şi exclusivistă, dată conceptului de realism şi mai ales celui de realism socialist: supuşi modei, s-au lansat într-o formulă care nu întotdeauna corespundea temperamentului lor artistic, tipului de experienţă trăit, înclinaţiilor lor naturale.*

Asistăm, de fapt, într-o serie de cazuri, la o criză a personalităţii. E ceea ce demonstrează, în fond, şi revista Ramuri *prin decupajele sale, raportîndu-le la o întreagă suită de tineri, dintre care unii (ca Fănuş Neagu), capi, totuşi, de serie şi individualităţi indubitabile. Criza aceasta (a personalităţii) profund reală şi, sub un anumit aspect, explicabilă (de vreme ce e caracteristică şi altor epoci) e, de la ins la ins, o criză de creştere, de căutări creatoare, de incertitudini sau de suficienţă, de neîncredere sau de supraîncredere în sine, de neputinţă, de modă, etc. şi se traduce (fac abstracţie de cazurile de impostură, de nontalent, de epigonism cronic) pe de o parte prin efortul adesea dramatic al prozatorului de a se găsi sau regăsi pe sine (cel adevărat), la nivelul evoluţiei reale, de a se transcrie la modul autenticităţii, de a-şi defini unghiul propriu, timbrul personal, stilul singular, vocea unică şi de a se remarca în consecinţă, iar pe de altă parte (împrejurarea e, obiectiv cumpănind, tragică), prin iluzia, izvorîtă din precaritatea culturii, a conştiinţei artistice şi a discernămîntului, că formula utilizată şi problematica atacată îl reprezintă, fără echivoc, în materializări artistice optime.*

Criza celor dintîi e, evident, de ordin, nu o dată, superior, fără a cunoaşte numaidecît traumatisme, autonegări violente sau salturi valorice. Prin ea au trecut, la vremea lor, stăpîniţi de demonul reînnoirii, şi I. L. Caragiale, şi Liviu Rebreanu, şi G. Călinescu, atenţi şi receptivi, fiecare, la mutaţiile ce aveau loc în literatura contemporană românească sau universală. Prin ea au trecut, în zilele noastre, împinşi la rîndu-le, de acelaşi demon, Marin Preda (scriind, după Moromeţii, Friguri *şi* Risipitorii*), Eugen Barbu (compunînd, după* Groapa, Şoseaua Nordului *şi* Facerea lumii*), Laurenţiu Fulga trecînd de la* Eroica *şi* Steaua Bunei Speranţe *la* Alexandra şi infernul *şi la* Doamna străină*) sau V. Em. Galan (părăsind formula* Bărăganului *pentru aceea, mai conformă, se pare, structurii sale, din ciclul* Contravizitele d-rului B.A.*). La ultimii doi, mai spectaculoasă, şi, probabil, în forul lor interior, dramatică, criza a echivalat cu revelaţia că anume cărţi, în ciuda succeselor absolute ori relative de care s-au bucurat, la vremea lor, din partea criticii, nu-i reprezintă, că scriitura lor, omologată sau nu, trebuie să poarte alte însemne specifice, că modul lor de a crea pararealităţi, de a reconstitui spectacolul lumii şi mai cu seamă de a-l recompune, trebuie să iasă din orbita mimesisului, iar fantezia eliberată de prejudecăţi. Starea de criză, trăită la nivelul conştiinţei, deci autocritic, le-a facilitat accelerarea procesului de reintuire şi (la Laurenţiu Fulga) de regăsire a propriei personalităţi şi, ca atare, a sunetului şi viziunii personale.*

Criza celorlalţi (inexistentă în plan subiectiv), e, la drept vorbind, nu atît a personalităţii, cît a lipsei de personalitate, a iluziei personalităţii. E, la unii, criza debutului consumat, de fapt, la nivelul mediocrului şi al epigonismului, sub influenţa tutelară a modei; e, la alţii, persistenţa încăpăţînată în eroare, rezistenţa în faţa formulelor ce nu se reclamă a fi de ultimă oră; e, nu la puţini, fetişizarea acelei din urmă modalităţi întîlnite, schimbarea sezonieră a idolilor, supralicitarea importanţei experimentelor, într-un joc ce nu mai e expresia căutărilor creatoare, ci a absenţei celui mai elementar simţ critic. Cu vremea, cei ce au într-adevăr, ceva de spus, cei realmente talentaţi, indiferent cărei orientări le sînt astăzi înrobiţi (nu arareori prin imitaţie), se vor trezi, fără îndoială. Cum s-au trezit şi alţii înaintea lor. Întrebarea e însă, cînd anume. Pentru că, amăgindu-se cu ideea că sînt neînţeleşi, sau, dimpotrivă, plac nu ştiu cărei categorii de cititori, s-ar putea să-şi convertească modul actual de a scrie în obişnuinţă. Adică în rutină, în inerţie. Ceea ce, cu anii, va face imposibilă întoarcerea spre esenţa, ignorată în tinereţe. Cît despre ceilalţi, nu e cazul să ne facem probleme. Ei mor, în chip natural, de inaniţie.

Aurel MARTIN



NICOLAE GRIGORESCU *Atacul de la Smîrdan (detaliu)*

PRAGUL

(Urmare din pag. 5)

Îi iubeşte Matei pînă şi gîndurile? Ar fi interesant.

— Aşa este, dar vreau să te sărut.

Anca e calmă. Soare la zenit, dar calm. Egal. Neclintit. Ca o zi care nu mai trece. Amiaza lumii.

Matei:

— Ce facem?

Anca:

— Nu ştii? Spune! Nu simţi?

— Simt, dar...

— Explică-te.

— Iar?

— Sau ce? Ţi se pare că intelectualizez. Ignoranţă vrei? Voi, bărbaţii, află, Matia, totuşi! voi! voi sînteţi cei care ştiţi mai puţin, aflaţi mai tîrziu. Ştii! Ştii! Nu ştii, Mateiule şi Matitieiule. Matitiaule! (Şi: „L-am întrecut cu un umăr, cu un cap! hotărît că da, l-am dominat" îşi va spune apoi, dar numai cînd îi va mai trebui ei să-şi mai spuie.) Norocul tău e că te iubesc.

El o ascultă smerit. Îi sărută mîna.

(Ferice de mine şi că eu **am tăcut**).

— Da, Anca. E un mare noroc.

Şi-i dă plînsul. Ea îi preia lacrimile în deget, îi şterge lacrimile cu degetul mic. Îşi priveşte degetul ca pe un omuleţ; pe care îl devorează. Simte în gură gustul lacrimilor lui Matei. Se apropie de el. **Aproape îi atinge cu buzele marginile urechii lui ultrasensibile.**

Şoapta nu e ca vorba. Şoapta e fluidă. Şi dă de-a dreptul, cade pe suflet — nu mai trece prin creier.

— Vreau să mai avem un copil.

Vine trăsnetul din senin?

Şi seninul?

Frumos e şi să te întrebi.

Întrebare sau constatare.

Aşa vin pe lume copiii!?

Cum adică — aşa?... Dacă nu ni s-ar întîmpla exact ce ni se întîmplă, o bucată de vreme... n-ar mai veni?

Împrejurările, toate astea, pretextul, complexul, contextul.

Iată şi celebrul pretext al anchetei.

Şi gînduri... Gînduri.

De unde dreptul ăsta al gîndurilor?

Nu i-am spus Ancăi de anchetă şi ne vine copilul. Şi dacă-i spuneam?

(Nu mai venea?)

E, totuşi, pe lume, e şi o voinţă. Aşa, dacă ai sta să te întrebi, oamenii, vezi, celebrează ziua naşterii, nu a purcederii.

De ce oare?

...Un copil pe care Nina, dormind, încă nu-l visează.

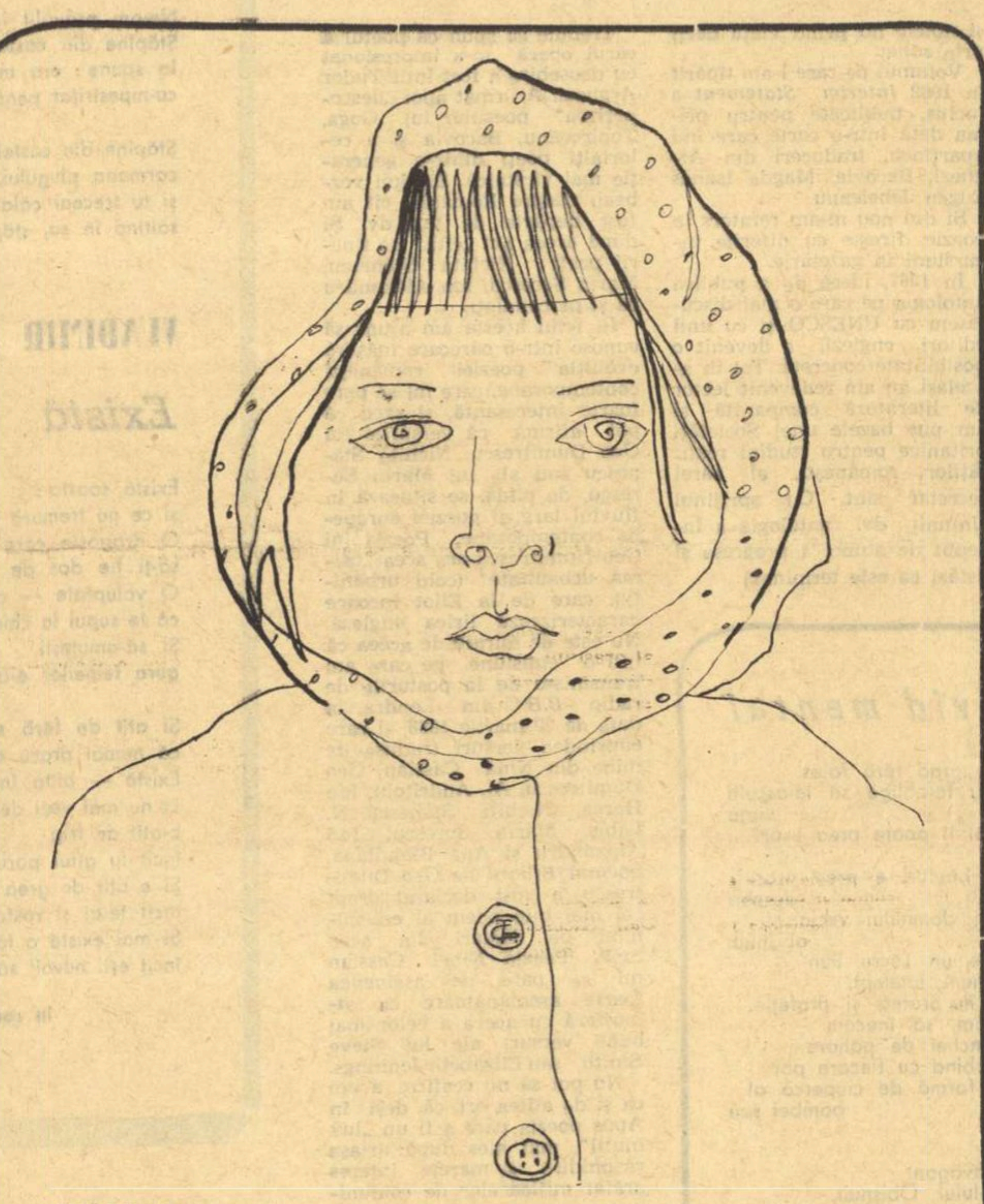
Matei va mai sta — ca prostit; ca un om în ploaie. Şi se va mai întreba: Ea?

Numai ea e autoarea (proiectului)?

Şi cînd o va întreba pe dînsa, — el, acum, va fi cel care întreabă...

— N-am ştiut nici eu. N-am ştiut nimic, Maty, pînă în ultima clipă. Numai cînd ţi-am spus ţie mi-am spus şi mie.

Dar el tot se va mai întreba...



TUDOR GEORGE *Ginestra*

VOX POPULI

(Urmare din pagina 1)

a lipsurilor ce se fac simţite în atîtea domenii? Mai e obligatoriu să consemnăm valoarea inestimabilă a soluţiilor practice pe care le aduc, roade ale unei cunoaşteri aprofundate a realităţii pe care n-o află din rapoarte, ci din viaţa lor imediată? O experienţă personală îndelungată, munca de aproape douăzeci de ani în redacţia unei publicaţii, îmi demonstrează pînă la evidenţă ce tezaur de înţelepciune reprezintă aceste semnalări de o emoţionantă şi patetică simplitate, redactate fără pretenţii de stil proustian. Mă simt obligat la confesiuni literare: „Mielul turbat", „Siciliana" şi „Sfîntul Mitică Blajinu" pleacă de la trei scrisori de o nesfîrşită umilitate, de la trei corespondenţi cvasi-anonimi.

Mai se cuvine să semnalăm caracterul de aroganţă aristocratică, sau numai ciocoiască, al acelora care trec nepăsători pe lîngă aceste sesizări, expresii modeste, dar atît de convingătoare ale vieţii?

Acelaşi genial I. L. Caragiale stabilea, fără posibilitate de replică, diferenţa dintre o insectă cît de mică şi o piramidă egipţiană, de pildă. Deosebirea, spunea ilustrul nostru clasic, nu o dă diferenţa de mărime sau de durabilitate. Deosebirea o face faptul că gîza e vie, iar piramida moartă. De meditat la acest **adevăr!**

WLADYSLAW REYMONT
sau consacrarea romanului rustic

(Urmare din pag. a 3-a)

americane (1941) e de părere la rîndu-i că universalitatea scriitorului polonez se datoreşte cîtorva puternice tipuri ţărăneşti pe care el a ştiut să le închege. Într-adevăr tema fundamentală, cea a „glasului pămîntului" pe care o va expune mai tîrziu şi Liviu Rebreanu, va alcătui centrul preocupării lui Reymont şi, prin urmare, a răscolirii întregii psihologii ţărăneşti. Numai că scriitorul polonez nu coboară spre schematism şi nu reduce spiritul ţărănesc la cupiditatea sa pentru pămînt. Psihologia ţărănească se mulează pe corpul umanităţii însăşi şi personajele sale devin oameni cu defecte şi calităţi, cu idealuri şi patimi. Ceea ce a determinat, după impresia noastră, marele succes al lui Reymont a fost tocmai această adîncire a psihologiei sociale spre bazele ei generale şi spre explozia marilor pasiuni pe care şi ţăranii le trăiesc la fel cu toţi oamenii, ceea ce o parte a criticii mai vechi ignorase.

Notorietatea lui Reymont se mai datoreşte însă, fireşte, şi altor aspecte ale operei lui şi în deosebi altor însuşiri ale romanului „Ţăranii". N-au interesat, într-adevăr, mai puţin, coordonatele naţionale poloneze, obiceiurile, oarecare etnografie, pitorescul folcloric şi sociologic, organic încadrat acţiunii şi fără funcţii decorative.

Se înţelege că arta scriitorului a determinat, pînă la urmă, succesul său mondial. S-a vorbit, şi în cazul lui Reymont despre realismul lui viguros, dar expresia — cu totul generală — nu acoperă nici pe departe atenta lui observaţie, gustul pentru minuţia semnificativă, îngemănarea ce nu poate fi limpede caracterizată, a concretului cu tendinţa spre generalitate. Naraţiunea lui Reymont e sobră, dar dinamică, concentrată, cu aspecte dramatice tinzînd totdeauna spre făurirea unor personaje bine conturate şi lămurite prin propriile lor acţiuni. I s-a relevat şi capacitatea descriptivă aplicată universului său natural, văzut totdeauna în perpetuă mişcare şi sugerînd eternitatea în continuă desfăşurare. Tectonica, proprietatea şi cumpăna stilului se asociază clasic tuturor acestor trăsături şi motivează încadrarea valoarea scriitorului care a consacrat romanul rustic în cadru mondial.

SPRE O ISTORIE A FOLCLORISTICII ROMÂNEŞTI

În anii din urmă, studiile şi culegerile de folclor s-au înmulţit simţitor. Tomuri compacte abordează parţial sau monografic cele mai diverse probleme ale literaturii populare orale, avînd ca ilustraţie tradiţiile prestigioase ale creaţiei folclorice, cuprinse în volume numeroase, editate cu tot mai multă grijă şi pasiune de specialişti consacraţi. Se rezolvă, astfel, importante chestiuni controversate, se adună un imens material exemplificativ care umple golurile de informaţie şi permite efectuarea unor sinteze cît mai cuprinzătoare, toate acestea reprezentînd trepte pregătitoare care fac posibilă elaborarea, într-un timp nu prea îndepărtat, a *Istoriei folcloristicii româneşti.*

Pe această orbită se înscrie şi volumul prof. I. C. Chiţimia, *Folclorişti şi folcloristică românească*, apărut recent în Editura Academiei R.S. România. Temeinic cunoscător al literaturii române din epoca veche şi polonist de seamă, I. C. Chiţimia s-a afirmat şi ca un specialist apreciat în ştiinţa folclorului. Studii numeroase, publicate în revistele din ţară şi străinătate, îl atestă ca pe un exeget îndrăgostit de comorile anonime ale artei poporului. În volumul de faţă, autorul îşi concentrează atenţia asupra principalelor direcţii folcloristice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, insistînd îndeosebi asupra şcolii lui B. P. Hasdeu. Studiul despre *Vasile Alecsandri şi poezia populară, românească*, deşi, indiscutabil, are o pondere de sine stătătoare în ansamblul cărţii, serveşte, într-un fel, şi ca o introducere care deschide şi, în parte, fundamentează perspectiva creşterii ulterioare a interesului pentru folclor. După ce explică aplecarea lui V. Alecsandri către poezia populară şi prin atmosfera propice creată de preocupările romantismului în general pentru valorile geniului popular, I. C. Chiţimia scoate în evidenţă meritele poetului în descoperirea folclorului românesc şi în introducerea lui în circuitul universal. **Demonstrează, apoi, cu argumente convingătoare, netemeinicia afirmaţiei după care Alecsandri ar fi modificat copios creaţiile culese, ştirbindu-le autenticitatea. Poetul îşi formase o concepţie modernă,** cu unele suporturi ştiinţifice, despre folclor şi modul de înregistrare; trebuie culese toate variantele temelor folclorice, fiindcă ele dau direcţiile unitare ale spiritului românesc. Schimbările observate au la bază variantele diferite pe care le-a avut la îndemînă.

Pornind de la ideea că o istorie a folcloristicii nu poate fi scrisă fără cunoaşterea aprofundată a personalităţilor care au investit eforturi în acest domeniu, I. C. Chiţimia se apropie cu căldură şi înţelegere de unii cercetători ai folclorului cărora nu li s-a acordat atenţia cuvenită pînă acum (B. P. Hasdeu, M. Gaster) sau li s-au atribuit merite prea vagi (T. T. Burada, S. Fl. Marian, Gr. Tocilescu), alţii fiind de-a dreptul uitaţi cu totul pe nedrept (A. Lambrior, G. I. Pitiş, D. Stăncescu). Individualităţi distincte ca formaţie şi temperament, folcloriştii amintiţi sînt legaţi în primul rînd de atmosfera generală de entuziasm pentru adunarea şi studierea fondului folcloric. Pe de altă parte, cei mai mulţi dintre ei se grupează în jurul revistelor la care colaborează: „Columna lui Traian", scoasă de B. P. Hasdeu, sau „Revista pentru istorie, arheologie şi filologie", însufleţită de elevul acestuia, Gr. Tocilescu.

Seria începe, fireşte, cu B. P. Hasdeu, primul folclorist român de concepţie ştiinţifică, mai puţin cercetat sub acest aspect. Înarmat cu o bibliografie de specialitate impresionantă, autohtonă şi străină, I. C. Chiţimia subliniază din vaste perspective comparatiste principiile şi intenţiile enciclopedice ale acestui titan al culturii româneşti. Hasdeu şi depăşeşte pe Alecsandri, concepînd folclorul global şi în relaţie cu disciplinele istorice şi filologice. Socotea arta populară ca pe un fond viu de psihologie şi viaţă socială, care stă la temelia culturii naţionale. De aceea, a căutat elementul dacic transmis de-a lungul veacurilor, vrînd să-l interpreteze ca pe o spiritualitate locală cu forţe latente de modelare a suprapunerilor din afară. Extinzînd sfera preocupărilor folclorice de la creaţia artistică la ştiinţa populară, Hasdeu a creat o adevărată şcoală de cuprindere ştiinţifică a tradiţiilor rurale. Dar, cu toate meritele incontestabile pe care le-a avut ca animator şi îndrumător al cercetărilor folclorice, activitatea lui Hasdeu prezintă şi unele inconsecvenţe relevate cu obiectivitate de autorul studiului. N-a alcătuit culegeri propriu-zise, ci a folosit metoda chestionarelor şi a corespondenţei, metodă nu totdeauna potrivită, din care cauză autenticitatea a avut cîteodată de suferit.

Dacă în cazul unor nume consacrate, ca Alecsandri ori Hasdeu, I. C. Chiţimia se ocupă doar de legăturile lor cu literatura populară nescrisă, cînd este vorba de exegeţi mai puţin cunoscuţi, care şi-au realizat rosturile ştiinţifice în special sau numai în cîmpul folcloristicii, autorul întreprinde mai întîi expuneri sintetice ale activităţii de ansamblu, asezonate cu utile date biografice, pe fundalul cărora proiectează stăruitor contribuţia pe care au adus-o la studierea şi valorificarea creaţiilor ţărăneşti. Acest mod de tratare este ilustrat şi de bibliografiile care urmează după fiecare studiu. Se remarcă, astfel, cîţiva culegători pasionaţi, ca T. T. Burada, S. Fl. Marian, Gr. Tocilescu, G. I. Pitiş şi D. Stăncescu, toţi analizaţi la obiect şi cu răbdare de I. C. Chiţimia. Cu unele noutăţi metodologice în strîngerea materialelor — Tocilescu lansează ideea adunării integrale a folclorului la un moment dat, Pitiş dă prima monografie etnografică şi folclorică regională ş.a. — sau în interpretare, **meritele lor se vădesc îndeosebi în descoperirea şi publicarea unor piese de valoare antologică: balade, basme, bocete, descîntece, obiceiuri, ştiinţă populară etc. În schimb, A. Lambrior şi M. Gaster se impun** prin aportul lor în planul teoretic; primul e un savant cu minte filozofică, al doilea, deşi porneşte de la o teză eronată — motivele folclorice au pornit de la cărţile populare — are certe însuşiri şi posibilităţi de comparatist.

Floclorişti incluşi în sumar oferă o imagine unitară şi reprezentativă pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Pentru a fi completă — remarcă şi autorul — trebuie adăugate şi alte personalităţi: P. Ispirescu, G. Dem. Teodorescu, E. Sevastos, G. Pop-Reteganul ş.a. care au mai fost studiaţi. Cei mai mulţi din şcoala lui B.P. Hasdeu, folcloriştii cercetaţi prefigurează amploarea pe care o va cunoaşte în veacul următor interesul pentru tradiţiile populare. Paralel cu şcoala iniţiată de I. Popovici şi O. Densusianu, cu accent pe dialectologie, se vor dezvolta în continuare preocupările pentru folclor din punct de vedere literar (D. Caracostea, P. Caraman ş.a.). În scurt, cunoaşterea deplină a fenomenului folcloric direct de la sursă, evidenţierea cu mijloace comparatiste a unor cercetări neglijate sau insuficient adîncite din perspectiva contemporană, caracterul ştiinţific împlinit de bogate subsoluri bibliografice şi explicative şi de cele patru indexuri selective de cuvinte, nume, opere (motive şi genuri) şi de materii, stilul dens şi sobru, dar agreabil prin neaşteptate şi inedite arabescuri metaforice etc. atestă statornicia investigaţiei, făcînd din cartea prof. I. C. Chiţimia o contribuţie remarcabilă pentru cunoaşterea istoriei folcloristicii româneşti.

Stan VELEA

SĂPTĂMÎNA INIMII

(Urmare din pagina 1)

pletată, a fost încoronată cu afirmarea necesităţii, încă şi mai acută, a intransigenţei şi purităţii ideologice, a perfecţionării educaţiei morale. Nu ne putem mulţumi cu un univers tehnic, de o materialitate amorală, ci vrem să trăim într-un univers bine ordonat, de idei şi sentimente: primatul conştiinţei.

Problema reabilitărilor a urmat ca o ultimă încoronare a acestor teze, de care e legată prin nevăzute, dar foarte directe, foarte trainice, fire. Nu ştiu de ce — deşi datele ei esenţiale sînt profund şi unitar omeneşti, sînt ale tuturor oamenilor, — mi se pare că oamenii de cultură, oamenii de artă şi, cu un accent aparte, scriitorii trebuie să fie, **sînt** cu mult mai angajaţi în sfera ei, în imperativele ei, decît orice altă categorie (de profesionişti, de cetăţeni) ai ţării noastre.

Desigur, pentru că problema reabilitărilor deschide epoca de primat al conştiinţei, iar cultura şi literatura nu există decît prin conştiinţă, artiştii şi scriitorii au, în domeniul conştiinţei, o acţiune, o misiune şi o responsabilitate de prim ordin.

Un om şi un scriitor a cărui conştiinţă este printre cele mai vii, mai frămîntate, mai dramatice ale timpului nostru, Jean Paul Sartre, a spus odată că literatura n-are nici un rost, nici un sens, într-o lume în care copiii suferă încă de foame. Frază, dacă nu idee, ambiguă, care a pretat şi pretează încă la fel de fel de interpretări. Nu voi întîrzia eu însumi asupra lor, pentru că, în materia aceasta, concepţia noastră e fermă şi limpede: literatura are rost şi are sens **tocmai** într-o lume în care copiii suferă încă de foame şi, de altfel, literatura are sens în **orice** lume, din moment ce literatura nu este decît glasul prin care se rosteşte conştiinţa lumii, în orice stadiu al istoriei, în oricare orînduire socială.

Prin socialism, noi am depăşit — şi cu mult — stadiul mizerabil al societăţilor în care copiii suferă de foame, — slavă Domnului! Dacă mi-a venit în minte teza lui Sartre, şi dacă am reţinut-o o clipă, este pentru că ea pune problema legăturilor dintre literatură şi viaţă, dintre scriitori şi lumea în care trăiesc şi scriu.

Şi, mai ales, pentru că prin problema reabilitărilor, partidul a creat o împrejurare care trebuie să dea conştiinţei scriitoriceşti prilejul unei îndelungate şi mai aprige confruntări cu misiunea sa în societate.

Nu sînt decît vreo cincisprezece zile de cînd, tot aici, extrăgeam, din cuvîntarea ţinută de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la Conferinţa Uniunii Artiştilor Plastici, ideile fundamentale, programatice, privitoare la datoria artiştilor faţă de poporul şi de patria noastră, şi încercam o aplicare a lor la problema poziţiei şi misiunii scriitorilor, poziţie de integrare indisolubilă în realităţile vieţii, de solidaritate şi de participare intensă la frămîntările colectivităţii. Şi puneam aceste imperative într-o şubredă cumpănă cu cine ştie ce ipotetică persistenţă a unei alte concepţii, cu cine ştie ce minore semne de abatere a creaţiei literare din drumul ei firesc.

Nu sînt, zic, decît cincisprezece zile de atunci, şi iată că prin problema reabilitărilor — cristalizată în hotărîrea plenarei şi în cuvîntarea ţinută de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu ocazia întrunirii consecutive a activului de partid al Capitalei, — cuvîntare în al cărui cuprins de idei trebuie să descifrăm cu toţii o adevărată nouă teorie morală a revoluţiei — partidul proclamă primatul conştiinţei în faza actuală a construirii socialismului, primat sub al cărui semn trebuie să se dezvolte şi să înflorească toate cuceririle materiale, sociale şi politice ale poporului nostru, ale erei noastre.

Ce înseamnă primatul conştiinţei — adevăr, dreptate, respect al omului, recunoaştere a valorilor, legalitate, sinceritate etc. etc. — nu e nevoie s-o mai spunem, după cum nu e nevoie să mai spunem ce va însemna afirmarea lui, în atmosfera şi în progresul întregii noastre vieţi.

Important, decisiv, este apelul adresat scriitorilor, pe care îl implică proclamarea primatului conştiinţei, şi datoria la care îi cheamă, ca primi responsabili ai sufletului. Mai poate vreo conştiinţă scriitoricească să nu răspundă, să nu audă, să tacă, să se lase aşteptată?

Iată ce mi se pare că ne lasă, în urma ei, **săptămîna inimii.**

PUI DE LEI

(Urmare din pagina 1)

La 25 august, lîngă Griviţa, alt imn era dedicat ţării: „Înalţă-te! A ta menire mai mare-i între cele mari. / Eşti apărată cu credinţă de piepturi tinere şi tari — / Făclia propăşirei sfinte în mînă-ţi nu va tremura — / Printre popoare cu izbîndă menită eşti a o purta" (Înalţă-te). *A doua zi, într-o* Invocare *scrisă în împrejurimile Griviţei, poetul înalţă o rugăciune către cerescul „Părinte al popoarelor / Drept jude al războaielor". Iar în ziua următoare, ia parte la asediul Griviţei şi este rănit. De pe patul de suferinţă, chiar de-a doua zi, dedică regimentului său o odă* După 27 August, *istorica dată.*

Astfel pe nedrept uitata culegere Pui de lei *are caracterul unui jurnal de poet ostaş, care şi-a dat jertfa sîngelui în lupta pentru neatîrnare. În concediu de sănătate, poetul scrie de la Galaţi* Cîntecul tunarului, *în octombrie 1877, iar în noiembrie* Cîntecul dorobanţului. *Alte poeme eroice îi punctează călătoria de studii în vederea doctoratului:* Cantimir şi Prutul, *Cracovia, 15 octombrie 1878,* Făurarul, *Dresda, 7 decembrie 1878,* Cornitul de la Grivita, *Berlin, 13 februarie 1879. Din acelaşi centru universitar datează, la 13 martie 1880, poemul* Mihai-Vodă Craioveanul: *„Fost-a fost în vremea veche / Un viteaz făr' de pereche, / Cu piept lat / Şi înzeuat, / Cu braţ tare de bărbat..." Ritmul este vioi, sprinten, în tradiţia lui Vasile Alecsandri.*

Alţi mari domnitori, ilustraţi pe cîmpul slavei, sînt cîntaţi în acelaşi volum: Alexandru Basarab, Vlad Ţepeş, Ştefan cel Mare, Petru Rareş, Radu Şerban, Matei Basarab, „Tudor Domnul chemînd ţara"; alături de ei, doamnele Despina şi Stanca. Tabloul istoric începe, cronologic, cu Moartea lui Decebal, *continuă cu „Împăratul Ioaniţă" şi salvează de la uitare pe* Paul Chinezu, *viteazul „temeşian" din secolul al XVI-lea.*

Poemul cel mai întins, La ospăţul Dunărei, *închipuieşte, la sărbătorirea vîrstei de „a zecea mia mie", întrunirea tuturor afluenţilor, tineri vajnici şi mîndre tinere, cum sînt „Crişii, fraţii sprinteni, / Alb unul, negrul alt, / iar cel al treilea din ei / Mult mai repede şi nalt...".*

Poetul Puilor de lei *îmbina astfel inspiraţia geografică cu cea istorică, definind* Voinţa neamului *în energice distihuri şi într-un spirit paşnic faţă de vecini, însă de mîndră intransigenţă în neatîrnare.*

DIALOG ROMÂNO–FRANCEZ

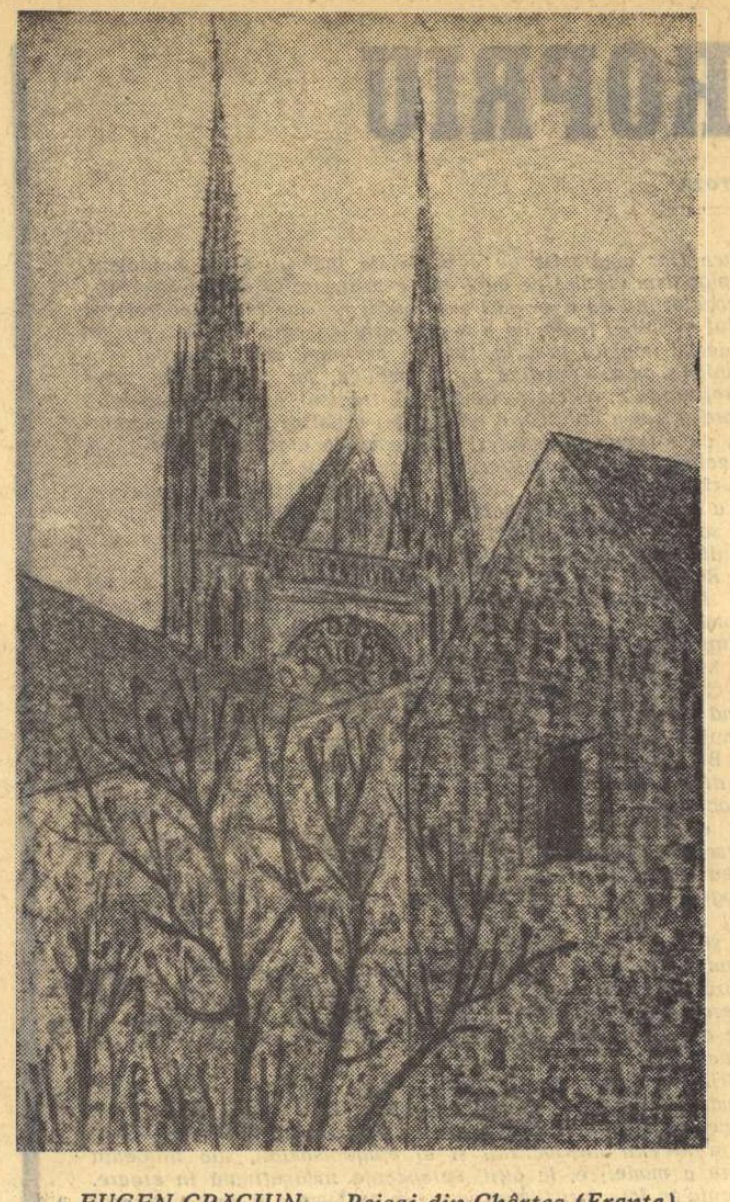
Am dorit, ca intelectual în formarea căruia literatura franceză a marcat o puternică amprentă — și aici mă aflu, desigur, într-o veche și numeroasă însoțire —, să citesc al doilea volum de „Valori franceze" datorit lui Valentin Lipatti. Mărturisesc că Stendhal, împreună cu modernul Malraux, au fost romancierii francezi care m-au cucerit din adolescență, asupra cărora am revenit iar și iar, descoperindu-i de fiecare dată, noi și inediți. Mi-a făcut plăcere să citesc în studiul lui Valentin Lipatti această constatare despre modernitatea lui Stendhal, idee ce a avut din tinerețe asupra mea o influență statornică (coroborată cu a tehnicii lui Malraux și John Dos Passos): „Marea lege compozițională a materiei epice stendhaliene este discontinuitatea temporală *(s. n.). Planurile povestirii se juxtapun, înfățișînd adesea de-a valma un mare număr de percepții, de observații și de stări emotive, ca într-un montaj de film. Nu mai avem de-a face cu o narațiune cuminte și armonioasă, cu un „legato" folosind cu consecvență același timp verbal. Dimpotrivă, Stendhal știe să se slujească de varietatea timpurilor verbale pentru a relieƒa contrastul dintre cele două planuri amintite mai sus" („Valori franceze", pag. 90).*

Dacă pe Balzac și Zola i-am admirat de la distanță și cu răceală, Stendhal mi-a fost totdeauna aproape și mă bucur să regăsesc în studiul lui Valentin Lipatti atîtea argumente despre autorul ce anunță romanul modern, continuînd tradiția iluministă și iacobină. Iată că, încă o dată, antinomia clasic-modern (sau tradiție-inovație) poate fi rezolvată într-o sinteză monumentală. În treacăt reamintesc observația fundamentală a lui G. Călinescu despre Camil Petrescu: deși admirator al lui Proust, Camil e mult mai aproape de Stendhal; în această privință, Lipatti ne convinge mai mult vorbind despre monologul interior la Beyle (op. cit. pag. 88). Mi-am îngăduit o dată să sugerez în Camil un precursor al lui Sartre, firește necunoscut de acesta din urmă, dar anume identități sînt frapante. În plin romantism, Beyle nu putea fi „selectat", după cum iluminismul său revoluționar nu putea fi omologat de saloanele restaurației. Meritul lui Valentin Lipatti este de a fi demonstrat cum se îmbină la Stendhal tradiția democratică și clasicistă a epocii lui Diderot cu elaborarea romanului modern, ce avea să fertilizeze arta romanului după decesul naturalismului. Ipoteza lui Lipatti e adevărată și elegant demonstrată.

Trebuie să semnalăm de asemeni tripticul dedicat lui Diderot: „Diderot sau Filozoful în veacul al XVIII-lea", „Bătrînețea lui Diderot..." și „Diderot în România". Toate trei demonstrează formația profund democratică a eseistului român, continuator al formulei lui Mihail Ralea, informația sa bogată dar fără etalări stridente, eleganța firească a stilului, niciodată sec sau plat. Diderot e analizat în bivalența sa, „gînditor reprezentativ", tipul intelectual și moral al Filozofului secolului al XVIII-lea, dar și precursor al materialismului și democrației moderne. Evidentă, pasiunea criticului pentru marele filozof și scriitor rămîne discretă și argumentată. Tabla de materii în „Valori franceze" este variată, dar volumul e unitar prin preferințe și stil. Desigur, una dintre caracteristicile culturii franceze constă în aceea că e plurivocală. Montaigne, Pascal, Descartes constituie trei puncte de plecare pe drumuri diferite: nici unul nu poate fi anulat fără ca întreaga cultură franceză — și nu numai ea — să sufere.

Desigur, n-au lipsit voci — mai ales în critica universitară — care să ceară sărăcirea polivalenței culturii franceze, reducerea ei la un numitor comun; după respingerea romantismului ca „influență străină", „străin spiritului francez", mai tîrziu alți dogmatici au încercat să respingă fie naturalismul lui Zola (născut din spirit de observație și respectul adevărului, chiar crud) sau a simbolismului. Desigur, fiecare poate alege ce-i place din literatura franceză, important e că are ce alege, că i se oferă o atît de mare varietate de posibilități literare. Și toate aceste opere atît de deosebite reprezintă împreună spiritul francez. O cultură, pentru a fi majoră, trebuie — între altele — să nu fie monotonă, să nu repete o unică formulă artistică. Specificul național, calitățile specifice unui popor, originalitatea reală se manifestă cu necesitate, dar nu în monotonie, ci în diversitate de expresie. Montaigne, Descartes, Pascal reprezintă în egală măsură, ca și Rabelais și Laclos, spiritul francez, dimensiuni ale sale; iar specifică spiritului francez e tocmai această varietate a expresiei. Cultura franceză a fecundat multe alte arte naționale, mai ales prin dezvoltarea dorinței lor de a fi ele însele originale; dar această cultură s-a dovedit receptivă la marile realizări din alte părți, primitoare pentru talentele reale. Receptivitatea e dovada originalității sigure de ea însăși, numai spiritele anemice se tem că-și vor pierde modul propriu de expresie. Citind interesantul volum al lui Valentin Lipatti despre „Valori franceze", i-l cerem pe al treilea, următorul, fiindcă e printre cei calificați să-l scrie.

Paul GEORGESCU



EUGEN CRĂCIUN — Peisaj din Chârtes (Franța)

● ●

Convorbire cu poetul englez

ROY MAC GREGOR-HASTIE

• „În apărarea poeziei" • Poezia scrisă și spusă • Antologia poeziei românești

N-a fost prea ușor să luăm acest interviu poetului și publicistului englez Roy Mac Gregor-Hastie, care ne-a vizitat țara a treia oară, pentru a definitiva cuprinsul unei antologii de poezie românească de azi, ce urmează să apară sub egida UNESCO. Și nu pentru că ar fi dificil de abordat sau pentru că ar fi un om taciturn, ci pentru că în lunga sa activitate de gazetar a luat interviuri de atît de multe ori, încît cunoaște prea bine cît sînt de agreabile aceste amabile suplicii...

Să-l lăsăm așadar să ne vorbească el însuși despre poezie, despre destinul poeților în societatea contemporană și despre întîlnirea sa cu literatura și poezia română.

— Am început cu poezia, ne spune dl. Roy Mac Gregor-Hastie. Aveam unsprezece ani și fiind la o școală catolică am scris niște poeme antireligioase, așa că aceste debuturi, după cum se poate lesne presupune, n-au prea fost încurajate... Ulterior mi-a fost încredințată spre editare revista școlii, cu intenția, poate, de a-mi frîna înclinația spre poezie... Și pentru un timp s-a reușit, întrucît la universitate tot de revista studențească, publicată săptămînal, m-am ocupat. Apoi armata, academia militară. Întoarcerea la poezie, pe care n-am abandonat-o totuși niciodată, a fost în aceste împrejurări oarecum mai tîrzie. Ea s-a petrecut prin 1948. Versurile pe care le scriam erau versuri de inspirație catolică, integrîndu-se în ceea ce s-a numit atunci *„young Renaissance"*.

Au urmat ani mai dificili în viața mea, cînd, lector universitar fiind, am cam murit de foame cu leafa pe care o aveam, așa că am acceptat să devin corespondent al agenției de presă „United Presse International". Am peregrinat prin lume, Europa mai întîi, apoi, familia mea avînd rude în Australia, m-am stabilit acolo pentru cîțiva ani. Am publicat aici revista „New Nation", am fost un timp vicepreședintele societății de poezie australiană și „spiritul critic" al programelor de versuri de la radiodifuziunea australiană.

Poezia, precum se vede, mă urmărea pretutindeni... Primul meu volum de versuri a apărut în 1955 și se numea *Poeme lirice și empirice*. Al doilea s-a numit *Oglindă a minții*, fiindcă pe atunci poezia însemna pentru mine singurul mod în care poetul poate deveni conștient de sine însuși și în care se poate recunoaște. În 1956 am primit premiul pentru poezie *Victoria Prize*. După aceea am fost din nou corespondent de presă prin Europa, în Ungaria și Uniunea Sovietică.

În 1957 am venit pentru prima dată în România și atunci am făcut, dacă pot spune așa, „descoperirea" poeziei române.

Ideea alcătuirii unei antologii a poeziei române contemporane atunci a luat ființă. Plecînd din țara dv. mi-am dat seama că dintre poeziile țărilor din această parte a lumii, publicul englez trebuia să cunoască în chip deosebit poezia română. Și cît mai curînd.

Fiind responsabil la radiodifuziunea și televiziunea din Londra pentru emisia *În această săptămînă*, emisiune ascultată după datele statistice de nouă milioane de auditori, am scris și am transmis prin intermediul televiziunii o serie de programe dedicate poeziei, în care apăram dreptul poeziei la existență în viața modernă. După cum vă veți da seama și din versurile mele care apar o dată cu aceste mărturisiri, poezia, la noi, trebuia și trebuie apărată... Ulterior aceste emisiuni, rescrise, le-am adunat într-o carte *În apărarea poeziei*.

Prima emisiune de poezie românească tradusă de mine, am izbutit să o transmit prin radiodifuziunea australiană, apoi am început să public poezie românească tradusă, prin diferite reviste cum ar fi: *Twentieth Century*, *Time and Tide*, *East and West* (India), *Prism* (Australia), *Poetry Review*. Profesorul Bogdan de la Cluj a binevoit să-mi revadă unele din aceste traduceri, publicînd și o recenzie a lor în revista *Steaua* și astfel am fost încurajat să o pornesc la alcătuirea antologiei pe care am definitivat-o recent, cu sprijinul Uniunii scriitorilor.

Dar începutul se situează, totuși, cum vă spuneam, prin 1957... Din acei ani, pînă am trecut efectiv la realizarea antologiei, am mai fost iar corespondent de presă, am scris o serie de biografii ale unora dintre oamenii de stat contemporani, am stat în Italia... În 1962 străduindu-mă să trezesc un interes mai larg în rîndul publicului englez pentru poezie, ca director al unei serii de înregistrări de versuri citite de autorii lor și intitulată *Poets Lot*, am înregistrat tiraje de zece—cinsprezece mii pentru unele dintre discuri. Atunci convingerea mea că poezia poate deveni viață numai ca sunet și nu poate fi exprimată doar prin semne tipărite, ca și muzica de altfel, a devenit deosebit de puternică. Tipărită, poezia nu poate fi într-adevăr reală, tot așa cum și notele nu prind viață decît prin sunet.

Volumul pe care l-am tipărit în 1962 *Interim Statement* a inclus, publicate pentru prima dată într-o carte care îmi aparținea, traduceri din Arghezi, Bacovia, Magda Isanos Eugen Jebeleanu.

Și din nou m-am reîntors la poezie, firește cu diferite incursiuni în gazetărie.

În 1967, ideea de a publica antologia pe care o mai discutasem cu UNESCO și cu unii editori englezi, a devenit o posibilitate concretă. Tot în același an am redevenit lector de literatură comparată și am pus bazele unei Societăți britanice pentru studiul realităților românești, al cărei secretar sînt. Cu sprijinul Uniunii dv. antologia a început de atunci a progresa și astăzi ea este terminată.

Trebuie să spun că poetul a cărui operă m-a impresionat cu deosebire a fost întîi Tudor Arghezi. A urmat apoi „descoperirea" poeziilor lui Goga, Topîrceanu, Bacovia și a celorlalți poeți dintr-o generație mai vîrstnică. Ele îmi vorbeau despre România, cît am fost departe de țara dv. Și după aceea am „citit" pe tinerii poeți: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Alexandru ca și pe ceilalați.

În felul acesta am ajuns să cunosc într-o oarecare măsură evoluția poeziei românești contemporane, care mi se pare foarte interesantă, și cred că pot afirma că versurile lui Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu sau ale lui Marin Sorescu, de pildă, se situează în fluviul larg al poeziei europene contemporane. Poezia lui Geo Dumitrescu are acea „calmă urbanitate" (cold urbanity). care de la Eliot încoace caracterizează lirica engleză. Nu este de mirare de aceea că într-o emisiune pe care am transmis-o de la posturile de radio *B.B.C* din Londra, la data de 20 martie 1968, și care cuprindea versuri traduse de mine din Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Nichita Stănescu, N. Labiș, Marin Sorescu, Ion Alexandru și Ana Blandiana, poemul *Biliard* de Geo Dumitrescu a fost declarat drept cel mai bun poem al emisiunilor de versuri din acea lună. Poezia Ninei Cassian mi se pare de asemenea foarte asemănătoare ca atmosferă cu aceea a celor mai bune versuri ale lui Steve Smith sau Elizabeth Jennings.

Nu pot să nu reafirm. acum ca și de atîtea ori, că, deși în Apus poezia pare a fi un „lux inutil", mai ales după uriașa răspîndire și marele interes arătat mijloacelor de comunicare de masă (radio, televiziune, cinema etc.), ea este pentru mine și pentru cei din generația mea, precum și pentru noile generații de azi, un factor necesar al vieții noastre de toate zilele.

R. L.

Versuri pe marginea unui vid mental

Da, s-ar putea prea bine
ca berea și țigara, femeia și mașina
să fie ce-și dorește un Om Obișnuit
pentru a-și îngrădi ograda și a-și păzi
de rătăcirea minții
intacta insularitate;
fără îndoială, o vacă
ar fi extrem de mărginită
dorind să fie elefant —
o viață de neprevăzut nu-i o problemă
de trepte, ci de fapte.

Se spune că locuitorii lumii
se pot divide oarecum prin doi —
masculii și femelele — și asta e adevărat
ce-i drept,
în nici o categorisire totuși
nu-și află acceptarea cărturarul!
Nu-i loc de-așa ceva
în catalogul Omului Obișnuit.
Și cărturarul și tot neamul lui sînt un
prolog și-un epilog
și între ele nu-i nimica altceva;
el e Programul Trei.

Arareori văzut, el trebuie să fie mulțumit
să fie auzit
asemeni cîntului prea trist al unei păsări
măiestre și însingurate —
și-n cel mai mare grad fără folos.
Desigur nimeni nu te-obligă să le-asculți
viața
orice buton mental îi poate prea ușor
zvîrli în neființă,
și barul plin de băuturi e prea ușor
deschis
cu cheia doamnei domnului vecin și
obișnuit.
Și asta, zice-se, e un Lucru Bun
să faci cînd oameni înțelepți
vorbesc la radio în protest și profeție.
Putem să-i ignorăm, să înecăm
vorbele lor în clinchet de pahare
privind la cer, sorbind cu fiecare por
norul de fum în formă de ciupercă al
bombei sau
al țigaretelor.

Nu e nimic extravagant
pe zidurile Templului Obișnuit.
Omul Obișnuit le mulțumește zeilor
pentru aceasta
ei au făcut tot ce-au putut
pentru a-l asigura că-n lad va fi atîta
de-ntuneric
încît nu va putea citi.

În românește de RADU LUPAN

OXFORD

(Scrisori din Cuba—VIII)

La douăzeci de kilometri de Havana, curbat ca o pleoapă, țărmul cuban își trimite palmierii pînă lîngă valurile oceanului: Santa Maria, rivală a tuturor plajelor din lume. Acest mijloc de februarie seamănă cu un iunie blînd, la Mangalia. Pentru localnici e însă destul de rece, plaja e pustie, iar prietenul meu Roberto Barrios nu știe de glumă: în timp ce eu fac pluta, abandonat apei, el tremură îmbrăcat, pe țărm. Plecăm, în amurg, spre casă, după ce am călătorit, pe nisip, prin istoria tuturor universităților. Și ne oprim, în drum, cercetînd orizontul marin: distinctă, pe linia internațională a apelor, se decupează, nemișcată, silueta unui vas. „Ce-i?" — îl întreb. „Oxford" — îmi răspunde și tace.

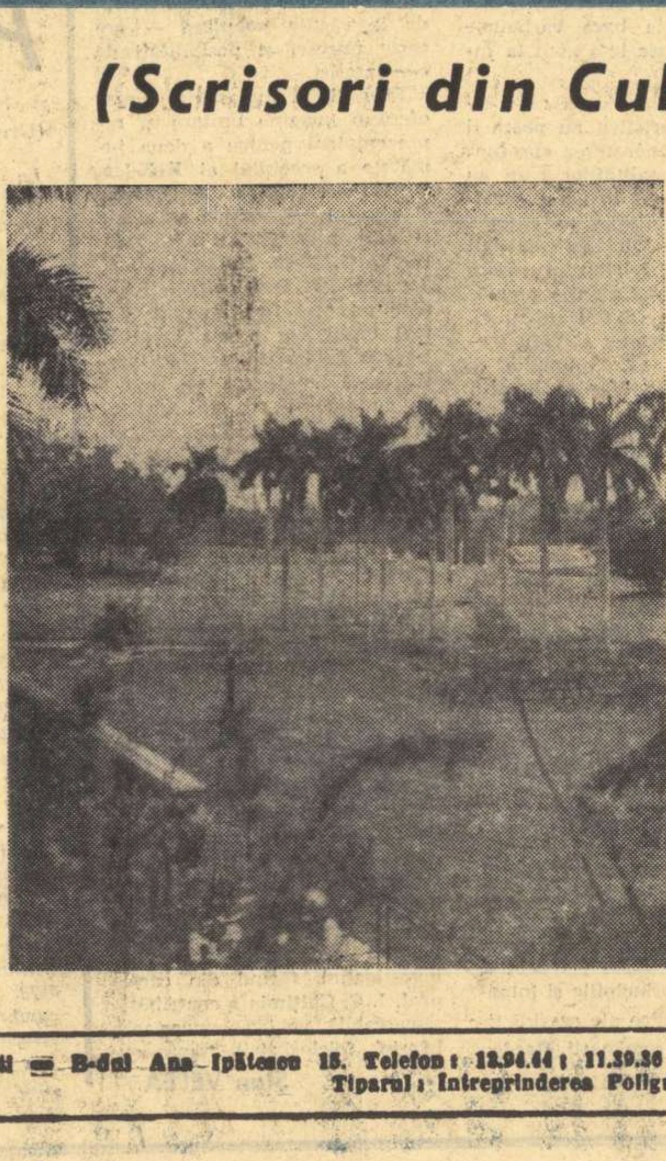
Oxford e vasul nord-american înțepenit în această frontieră a apelor de cîțiva ani. Patrulează. Privește. Ascultă. Aparatura de ascultare se rotește ca niște elitre de fluture negru. De cîțiva ani.

Tac și Roberto mă cercetează, încercînd să-mi surîdă. La hotel, Pio Serrano, student încă, mă așteaptă conform unei înțelegeri uitate. L-am cunoscut în timpul prelegerilor ținute la Biblioteca Națională și, înflăcărat poate de strădania mea de a explica textul unor poeme românești (Arghezi, Blaga etc.), mi s-a apropiat. Îmi dă cîteva poeme. N-a publicat încă și nu are nici o grabă. Ar putea să aibă. Cred că nu-i un risc dacă spun asta. Și ce-ar fi dacă ar debuta, pentru prima dată, în românește?

Iată, aici, cîteva din poemele sale. Unul surprinde, dintr-un unghi al său, silueta aceluiași Oxford, universitate pe undeva și vas cu elitre de fluture negru pe frontiera destinelor, aici la țărmurile cu palmieri ale Cubei.

Pretutindeni se învață...

Darie NOVĂCEANU



Telegramă

Caracas, 26 martie.
José Maria Chema Saher,
de douăzeci și patru de ani,
a murit într-o întîlnire
cu forțele armate,
în localitatea El Guapo (Frumosul),
zona El Baciller (Liceului).
Suferea, spun cei ce îl cunosc,
de convingeri profunde
(nevindecate de lupte)
și de o anume nervozitate
a ochilor.

Telegrama nu spune că Juan
Domingo, Francisco,
și s-au pierdut, cu grijă, în păduri,
Urbano și Tirso
i-au luat ochii și convingerile
fără să știm încă nimic
de soarta lor.,

Vacile

Tăcute și calme, vacile
își aruncă umbra înainte, pe drum,
cunosc privirile străine,
clarul luminii de dimineață
și violetul înserării.
Scutură capul
și rămîn proaste, ca și cum ar gîndi,
ca și cum ar dezlega
complicate calcule cabalistice
sau ar descoperi teoreme în Efes.
Scutură capul
și rămîn proaste.

Astfel de zile

Spre dimineață facem dragoste,
în fața noastră
țărmurile întărite cu tunuri,
deasupra lor, uneori,
amintirea,
iar pe orizont, Oxford.
Așa este istoria noastră,
între mări și speranțe,
între orizontul smolit
și surîsul nostru de fier fierbinte.
Apoi
îmi ridic cismele
acoperindu-mă cu insomnie.

PIO SERRANO

atlas liric

POEZIE CEHOSLOVACĂ

VÍTĚZSLAV NEZVAL

Levitație

S-alungi povara unde-și face lege,
Deși sărman să umbli ca un rege,
Să ai puterea lunii veșnic vie
De-a ridica oceanul în tărie,

Să-i dai durerii aripi de albină,
Să nu le cauți în plutirea lină,
Să-i spulberi morții groaznicul mister —
Și-apoi să urci în racla ta la cer.

PETR BEZRUČ

Satul de pe Ostravița

În fața zidului înalt și sur
fulgerul urii l-a trăsnit pe tata
și maică-mea s-a prăbușit alături
cu osul tîmplei sfărîmat de zid —
iar pe străjerul ce păzea cetatea
l-a-ngenuncheat nendurătorul grec

Întîmpinînd un călăreț roman
cu suliță de fier și scut de fier,
barbarul, cu ciocanul lui de stei
și pavăza-i de lemn, s-a prăbușit
mușcînd țărîna.

Ne-am prăvălit în praf. Mușcăm țărîna.
Stăpîne din castel! Boier temut!
Ia spune: era mîndru călărețul
cu-mpestrițat penaj la coiful alb?

Stăpîne din castel! Eu apăsam
cormana plugului, brăzdînd ogorul,
și tu treceai călare pe cîmpie,
săltînd în șa, stăpîne din castel!

VLADIMIR HOLAN

Există

Există soarta:
și ce nu tremură în ea nu-i trainic.
O dragoste care te-ndeamnă
să-ți fie dor de oameni în fiecare clipă.
O voluptate — atît de mare
că te supui la chinuri aspre atunci cînd arta-i un păcat.
Și să-amuțești
gura femeilor e-aici, pudoarea ca și cum ar fi o socoteală între sexe.
Și atît de fără seamăn părul falsificat de-un meteor
că numai dracu ar putea să-i facă-n mijloc o cărare.
Există — atîta însingurare
că nu mai vezi decît c-un ochi și vezi întotdeauna sare.
E-atît de frig
încît tu gîtui porumbeii să-ți încălzești puțin aripa.
Și e atît de grea povara
încît te-ai și rostogolit în șirul celor care cad.
Și mai există o tăcere, o liniște atît de-adîncă
încît ești nevoit să-ți spui: ești tu, **chiar tu!**

În românește de VIRGIL TEODORESCU

Cartea străină

GEORGES POULET: TROIS ESSAIS DE MYTOLOGIE ROMANTIQUE

Critica literară, de la Sainte-Beuve încoace, s-a axat pe o fertilă vînă psihologică, pretinzînd să ajungă la explicarea științifică a unei opere de artă prin aprofundarea personalității autorului ei și chiar prin acumularea de elemente infinitesimale, care, în ansamblu sau într-o pondere oarecare, pot concura la elucidarea etiologiei operei de artă.

Chiar fără a face concesii importante teoriilor psihanalitice ale lui Freud sau Jung, critica literară științifică sau, cum a început să fie numită, mai ales în țările anglo-saxone, „știința literaturii", uzează și, uneori, abuzează de procedeele investigației biografico-psihologice. Gaston Bachelard, socotit de aprecierea unanimă ca fiind cel mai mare critic francez al secolului nostru, alături de Albert Thibaudet, considera că orice realitate tematică importantă este legată de o experiență originală. Și, adîncind și extinzînd problema, un alt critic francez, Georges Poulet, se întreabă, într-un studiu asupra lui Gérard de Nerval și a mitologiei romantice, dacă nu cumva, în literatură, totul nu s-ar reduce la o alegere, la o opțiune fundamentală, făcută la un anumit moment de un scriitor, opțiune care, dintru început și pentru totdeauna ar lega spiritul scriitorului de un ansamblu de figurații determinate.

Și, dacă această ipoteză, concluzie logică a direcției critice inițiate de Sainte-Beuve și „științifizate" de Taine, s-ar verifica, este limpede că atunci sarcina criticului — care folosește cu discernămînt superior materialul brut pe care i-l pune la îndemînă istoricul literar, trebuie să însemne o ascensiune în opera scriitorului analizat, pînă la obîrșia lucrurilor, pînă la izvorul autentic al operei sale, pînă la actul-fundament unde își are locul de naștere și de unde începe să rodească universul originar și original al artistului.

Toate aceste teorii sînt, fără nici un fel de îndoială, îndreptățite. Dar concluzia lor ar fi și mai pregnantă, explicațiile la care ajung și mai limpezi, dacă ar putea accentua și mai temeinic punctul de inserție al investigației psihologice, individuale și individualiste, ca orice cercetări psihologice, cu materialul sociologic *pe care li-l pot pune la dispoziție istoria și sociologia.*

Este incontestabil că și opera artistică, întocmai ca și o întreagă cultură originală, se poate analiza și defini, așa cum analizează și definește istoricul Arnold Toynbee, civilizațiile omenirii, ca un răspuns la o provocare. De la cîntecele războinice ale lui Tirteu și de la satirele lui Decimus Juvenalis, cel pentru care „indignatio facit versus", pînă la operele de înaltă valoare socială ale lui Dickens și ale lui Ibsen, această linie este ușor detectabilă. Scriitorul devine astfel un purtător de mesaj, un crainic al dreptății viitoare, un prooroc, un „vates", așa cum de altfel și-a înțeles menirea Virgilius. Și se întîmplă uneori chiar, este adevărat, nu prea frecvent, ca mesajul social să fie atît de puternic și de irezistibil, să i se impună cu atîta stringență, încît întruchiparea artistică a acestui mesaj să se desprindă de personalitatea autorului ei și să pornească aevea prin lume, ca o bizară „prolem sine matre creatam".

Există, în tradiția literară franceză, un asemenea caz tipic, a cărui veracitate are de partea ei autoritatea lui Sainte-Beuve.

...Pe o arșiță cumplită, în ziua de 28 iulie 1830, cînd tipografii și ziariștii parizieni dăduseră semnalul revoluției care avea să răstoarne tronul monarhiei legitime, un bătrîn îmbrăcat după moda secolului al XVIII-lea suie grăbit scările unei case unde fusese invitat la dejun, pătrunde în odaia de primire, se lasă să cadă într-un fotoliu și, palid, înspăimîntat, se adresează gazdelor cu aceste cuvinte deznădăjduite:

— Sîntem pierduți! Au început să cînte Marseieza!

Bătrînul nu era altul decît Rouget de Lisle. Dar trecuseră treizeci și opt de ani de cînd, la Strasbourg, într-o seară de mare exaltare patriotică, așternuse pe hîrtie versurile și melodia cîntecului care dusese la biruință armatele revoluționare. Și bătrînul uitase că el însuși fusese, cîndva, autorul imnului ale cărui accente, răzbunătoare și biruitoare, aveau acum, darul să-l înspăimînte atîta! („Librairie José Corti", Paris).

Dan A. LĂZĂRESCU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 13.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 20 (811) Joi 16 mai 1968

8 pagini: 1 leu

DIN SUMAR:

CHARLES DE GAULLE
„MEMORII DE RĂZBOI"

●

Proză de:
IOANA POSTELNICU
SERGIU DAN
SORIN TITEL

DRAGOSTE ȘI RESPECT RECIPROC

A sosit, în țara noastră, un oaspete de zile mari — Generalul Charles de Gaulle, președintele Republicii Franceze.

Noi românii, în fața acestui francez și a imaginei Franței atît de vizibilă și de apropiată prin prezența lui, ne regăsim dintr-o dată în sentimente foarte vechi și în același timp foarte vii, nestinse. Cu toate că apropierea fizică, contactul direct cu o personalitate de excepție, provoacă mai întotdeauna un șoc de noutate, președintele Franței nu este un element recent al cunoștințelor noastre, un caz încă neasimilat, neintegrat deplin, în ansamblul de nenumărate ecouri pe care il trezește în inima noastră cuvîntul Franța: căci iată, sînt aproape trei decenii de cînd de Gaulle a devenit, printr-un act de eroic patriotism, unul dintre oamenii cei mai cunoscuți ai lumii. Ne-au devenit binecunoscute și, aș zice, familiare tot ce a făcut el în calitate de șef al statului francez, toate actele sale, ba chiar biografia și portretul său. In orice caz, foarte mult în legătură cu fenomenul uman și istoric Charles de Gaulle: de la faptul că, prin școlile militare el era totdeauna primul din „flancul stîng",— datorită staturii sale neobișnuite, atît de celebră astăzi — și trecînd prin le fil de l'épée *și* Vers l'armée de métier, *prin iunie 1940, cu abandonarea guvernului capitulard și apelul de la Londra, prin eliberarea Franței și Parisului, prin retragerea la Colombey, prin pacea algeriană, prin retragerea armatei franceze din NATO, etc. etc.*

Poporul român apreciază în gradul cel mai înalt eforturile președintelui de Gaulle în direcția promovării colaborării între state, a respectării independenței naționale a popoarelor, a întăririi păcii și securității internaționale, a preîntîmpinării unui nou război.

Legăturile României cu Franța au fost, la geneza lor, legături între români și francezi, legături de sentiment și de cultură. Cînd aceste legături s-au constituit, cînd forța lor a început să-și arate roadele, România nici nu avea un stat liber și independent și nu făcea propria sa politică externă, iar Franța întreținea, în cele două principate valahe, abia niște consulate, tocmai bune de informație asupra politicii altor state — *Turcia, Rusia, Austro-Ungaria. Astfel, iubirea fierbinte de la popor la popor a determinat realitatea fundamentală a viitoarelor relații de la stat la stat. Nici un ambasador român, purtînd bicorn cu creastă și haină plină de aurării, nu pătrunsese în palatele oficiale ale republicii sau monarhiei franceze înaintea intelectualului revoluționar Nicolae Bălcescu, care însă pătrundea acolo cu poporul și cu revoluția, la o zi a detronării, și smulgea un petec din catifeaua jilțului regal, trimițînd-o în patrie, ca pe un steag prevestitor, unui alt intelectual, unui poet, tot atît de depărtat și de refuzat de cancelariile oficiale, ca și dînsul.*

În cel mai strict adevăr istoric, la închegarea legăturilor româno-franceze, care mai tîrziu vor purta și numele de „relațiile dintre Franța și România" a contribuit munca înflăcărată a unui mănunchi de intelectuali, unii scriitori și poeți, alții cugetători și ideologi politici, alții ziariști, dar absolut toți luptători vizionari ai unei Românii noi, de idealuri progresiste și de civilizație modernă (și poate că „Generalului" îi va face plăcere să i se reamintească aceasta, lui, care în afară de tot ceea ce e, mai este și un intelectual de clasă înaltă, un scriitor, un orator-artist desăvîrșit). Ei au căutat și descoperit Franța, dar nu Franța oficială, ci Franța ideilor, a artei, a culturii, Franța neliniștită, dramatică și rebelă, Franța generozității, a frămîntării nesleite pentru libertate, dreptate, rațiune, Franța omeniei și a omului. Au fost foarte rău priviți la ei acasă acești intelectuali, li s-a zis bonjuriști, *au fost ținta tuturor ironiilor și a batjocurii nedisimulate, înainte de a deveni ținta persecuției brutale, cu exil, cu temniță, cu toate chinurile (în treacăt fie zis, mai tîrziu, cînd preluată de burghezie, văpaia ideilor și a valorilor culturale a devenit modă, snobism și papagalism lingvistic, tot ei, reprezentanții noilor generații, au dat semnalul sănătoasei împotriviri, nu pentru că iubeau mai puțin Franța, ci pentru că, întocmai ca și înaintașii lor, ei credeau că această mare țară, cu toate valorile ei, trebuie iubită și pusă la loc de cinste, numai în cadrul unui sistem de valori românești, și numai spre îmbogățirea organică și afirmarea cît mai strălucită a acestora).*

Și tocmai de aceea, cînd cele două state au stabilit relațiile lor politice, alianța cu Franța sau măcar prietenia cu Franța au fost printre acele, puține pe atunci, acte și atitudini de guvernămînt îmbrățișate de masele populare, cu unanimitate și entuziasm, Franța a fost totdeauna populară în România, iar țara noastră s-a bucurat întotdeauna de multă simpatie în Franța. Aceasta a fost o stare de spirit constantă, una dintre acele stări de spirit care știau, cînd era nevoie, să despartă țara și poporul de regimul și de guvernămîntul ei momentan, păstrînd neatinse esențele.

Desigur însă că trecerea legăturilor sufletești în cadrul plin de forță și de posibilități nemăsurate al relațiilor de stat a ajutat mult, și a stimulat energic, atracția reciprocă a celor două popoare. Devenită element fertil al dezvoltării noastre culturale, Franța a continuat să atragă, în număr mereu sporit, intelectualitatea română. Generații după generații de studenți români sînt înscrise în cataloagele universităților franceze, a căror tradiție, a căror atmosferă și ale căror idei au influențat mult apariția și înmulțirea la noi a acelui intelectual raționalist, voltairian, democrat, progresist, care și-a pus pecetea pe vreo două, trei epoci ale culturii noastre. În formația, în evoluția unui mare număr de intelectuali români a existat un moment francez, *și dacă nu toți au ajuns pe frontispiciul bibliotecii Sainte-Geneviève, ca Dimitrie Cantemir, nu puțini au trecut prin cartierul latin, prin Montmartre, Montparnasse și Saint-Germain. Una dintre primele catedre de literatură străină ale Universității noastre a fost catedra de literatură și limbă franceză. Iar Nicolae Iorga, prietenul credincios al Franței, deși nu discipol al științei franceze, nu a putut concepe existența, în străinătate, a unei „case românești" de cultură decît în Franța, la Fontenay, lîngă Paris. Franța a contribuit mult la formarea intelectualului și artistului român, și prin aceștia la consolidarea și orientarea culturii române moderne. Evident, ea nu putea fi decît un factor stimulator și nu o doică, și dacă trecerea multora pe la sursa franceză nu a avut alt rezultat decît o ridicolă și sterilă înstrăinare, modelele minunate ale influenței sale se vădesc acolo unde rezultatul a fost cu strălucire românesc, precum, de pildă, cu cele mai specifice pînze ale lui Grigorescu, trecut pe la Barbizon, în tablourile lui Pallady, Steriadi, Lucian Grigorescu, hălăduitori îndelungați ai atelierelor din Montmartre și Montparnasse.*

Circulația, dăruirea valorilor nu s-a făcut în sens unic. La Port-Vendres lîngă frontiera spaniolă a Mediteranei, un monument, parcă de navigator, nemurește memoria lui Racoviță. La Pere-Lachaise, la Paris, mormîntul alb al lui Enescu e însemnat pe toate planurile cimitirului, orientînd valurile de turiști ai necropolei. Pe undeva, prin Saint-Germain, doarme de Max, vegheat de o fervoare nestinsă a tuturor iubitorilor de teatru. Pe urmele acestuia din urmă, Maria Ventura, Yonnel și astăzi Elvira Popescu, sînt glorii românești ale teatrului francez, nume care au contribuit și contribuie enorm la specificul atmosferei pariziene de artă și cultură, în diferite epoci. La culmea cea mai de sus a prestigiului artistic al Parisului a strălucit, timp de vreo cincizeci de ani, atelierul țăranului oltean Brâncuși — culme, astăzi a atracției pe care o exercită Muzeul de Artă Modernă al Franței.

Dar literatura? Anna de Noailles, marea poetă, protectoarea lui Jean Cocteau, era romancă. Rătăcitorul Panait Istrati, ale cărui

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 4)

COMORI

carnet de scriitor

Am fost poate de sute de ori la Ciocănești și totdeauna mi-am zis că ceva îmi rămîne neștiut, ceva îmi scapă, mă solicită iară și iară. Dincolo de aburul verde al Suharduluí, de apele strînse în piatră ale Bistriței, de malurile înguste măsurate cu tulpini de răchiți, se încheagă o spiritualitate proprie, greu de enunțat și tot atît de greu de șters de pe memoria sufletului. Într-o iarnă fabuloasă, cu munți de zăpadă strălucitoare, așa cum numai în Bucovina sînt zăpezile, am ascultat aici tulburătoare colinzi cu luceferi și raze de lună. De la ivirea primăverii, cînd pămîntul mustește de culori, și flori puține sparg învelișul pășunilor uscate, am căutat urmele ciutelor către neștiute pîraie. La lăsarea toamnei, am văzut plutașii strîngîndu-și uneltele de navigatori, pentru o pauză de cîteva luni, cînd nostalgia plecărilor pe ape iluminează tainic privirile. Și-apoi iar, primăvara la spargerea ghețurilor au fost maestrul festivităților, aceleași și mereu altele venind de demult, ale plecării întîiei plute, cînd nimeni nu vorbește și oamenii, parcă tăiați în piatră, pătrund pe marile tăblii de lemn în nebunia înspumată a valurilor. Undeva, către apus, înfășurat în păduri negre, e Prislopul, poarta către Transilvania, și de aici scăpate, fuioarele Bistriței coboară tot mai ample spre Ciocănești.

Dar abia la Ciocănești rîul se individualizează, devine al plutașilor, al vieții acestor oameni trăind sub semnul lui și al munților.

Ciocăneștenii, deci, sînt plutași și tăietori de pădure, între țapină și moderne ferăstraie mecanice, împărțindu-și anotimpurile în călătorii mai depărtate pe apă ori mai apropiate pe bîtci și pîraie, în spațiile iernii. Între aceste drumuri s-au născut și se nasc cîntecele, obiceiurile, jocurile, datina asta de a zugrăvi pe casele lor bogate de oameni harnici, într-o tehnică asemănătoare cu sgrafitto-ul renascentist, motivele populare cele mai alese de pe ii și bondițe. Totul, precum cele două călătorii, se petrece în alb și negru, joc sobru și curat pe desfășurarea înaltă a dealurilor și munților.

Am văzut Ciocăneștiul cel vechi și cel nou, perimetrul ancestral peste care a crescut un sat opulent, cu case mîndre, școală frumoasă și cămin cultural. De-a lungul unor traiectorii lungi care sînt înseși drumurile artei populare românești, jocuri și cîntece ale Ciocăneștilor au străbătut de mult țara. Ceea ce aici se numește echipa de jocuri din Ciocănești este un autentic laborator de culegere și păstrare a folclorului, de dezvăluire a înțelesului și înțelepciunilor lui, în expresii muzicale ori coregrafice, împlinindu-se astfel o subtilă continuitate între generații.

Dar, cum spuneam, Ciocăneștii, satul înșirat pe valea Bistriței, pe acea vale în care rîul încă mai păstrează vechiul lui nume — Bistrița Aurie — amintire a unor plecate în timp îndeletniciri de spălare a nisipurilor aurifere, e o spiritualitate, o atmosferă, un ținut mai mult al sensibilității. Și pe acest fond, oamenii, urmași poate ai căutătorilor de metal scump, au bătut monedă de preț și de faimă, de cinstire, din năzuirea de a se descoperi pe ei înșiși.

Platon PARDAU

Simetrii

Agnosticii prea mult te-mbie,
prea mult te-mping în lege docții,
cînd stau în sine-ți simetrie
solstiții, echinocții.

Ești prea de tot realitate
și prea înclini către legende
cînd mi te mărginești în toate,
în idè și-n calende.

Prea mult te-ncolăcește clipa
și prea te-adună infinitul, —
cînd te sărută cu aripa
nadirul și zenitul.

Departe

Departe, zilele precare
ca regii Dacilor s-au stins.
Un veac izbește, altul doare
în trupu-mi subțiat și nins.

Din vîrsta mea, epistolară
fragmente cad pe-un lut întins,
poate spre oameni, sau spre fiare
în mod greșit sau dinadins.

Durerea mea-n sintaxă este
că nimeni nu-mi mai dă de veste
pe unde sînt și ce mai fac.

Și, decadent, mă cred un flaut
în jurul căruia mă caut
de după cîntece. Și tac.

Al. ANDRIȚOIU

Vizita în România a președintelui Republicii Franceze, generalul Charles de Gaulle
La sosire, pe aeroportul Băneasa

LECTURI INTERMITENTE (XXXIII)

GENERALUL DE GAULLE ÎN „ANTIMÉMOIRES"

Ca și François Mauriac, al cărui „block-notes" săptămînal, confesional, dar și politic, din „Figaro-ul literar", evocă, nu odată figura generalului de Gaulle, André Malraux face parte din rîndul acelor scriitori francezi contemporani, pe care legenda, pe de o parte, și „prestigiul" generalului, pe de alta, i-au alăturat șefului de stat, pe unii, în calitate de colaboratori, pe alții în aceea de simpli însoțitori ai carului de triumf. Însăși apropierea celor doi scriitori, primul, catolic prin excelență, al doilea, grație peregrinărilor multiple prin diverse continente și culturi, mai mult amator de credințe plurale, este revelatorie. Scriitor dintre cei mai străluciți, cu începuturi existențialiste, romancier de probleme grave și autor al acelei profetice „La condition humaine" de acum treizeci și cinci de ani, străbătută cu intensitate de curentele revoluționare, care aveau să schimbe fața și destinele Extremului Orient (o grevă generală la Canton era salutată ca un început de victorie politică), călător neobosit și cunoscător adînc al culturilor și mitologiilor cîte se întind de la cea khmeră din pădurea „omicidă" a Cambodgiei pînă la cea aztecă din Mexic, luptător antifascist din Spania antifranchistă, pînă în maquiurile rezistenței franceze, și maquiul său, cum însuși o spune cu o admirabilă imagină (căci maquiurile își aveau și ele, desigur, „ambuscații" lor), multiple de bunăseamă vor fi fost afinitățile elective ce vor fi apropiat pe André Malraux de generalul de Gaulle. Firește, nu stă în căderea noastră să reconstituim aici împrejurările, nici climatul, resurecției franceze după cel mai groaznic dezastru militar (cum Malraux însuși o spune la unul din interogatoriile ce preced cea de a doua evadare din 1944) cunoscut în istorie. Preocupați, în acel timp, cu propria noastră eliberare, poate că ne-ar fi și imposibil să recapitulăm toate datele necesare. De atmosferă însă ne reamintim, așa cum n-am uitat acele emisiuni ale B.B.C.-ului londonez, „Les français parlent aux français", ce țineau vreo oră, pe care le captam cu dificultate din rețelele ghimpate ale bruiajului antonescian, în care guvernul din exil al Franței rezistente își spunea atît de critic și de spiritual cuvîntul, și la care, din cînd în cînd, își făcea apariția și generalul de Gaulle. „Căsătoria cu Franța", despre care se vorbește într-un loc al „Antimemoriilor", a fost, în egală măsură, valabilă și viitorului șef de stat și ministrului său, ce nu aveau, la timpul acela, cunoștință unul de altul. Ce a însemnat, în istoria contemporană a Franței, aportul generalului de Gaulle, o spun îndeajuns, raportată la șubredele castele de carton ale guvernărilor anterioare, stabilitatea instaurată, stabilizarea monetei și mai ales sfîrșitul războiului din Algeria, pentru a reduce la această trinitate gestele Președintelui. Despre omul de acțiune André Malraux (deoarece continuă să fie — chiar dacă mai puțin revoluționar decît în trecut — și un om de faptă, de acțiune, nu numai romancierul, esteticul și memorialistul ce se cunosc), poate că nimeni n-a vorbit mai concis și mai elocvent ca actualul cronicar literar al ziarului „Le Monde", Pierre-Henri Simon (demn urmaș al cronicarilor literari sau al faptelor de cultură din „Le Temps" de pe vremuri: Paul Souday, André Therive, Emile Henriot, Robert Kemp), în broșura sa „L'homme en procés", ed. Payot, ed. I, 1949, ed. II, 1964 (pe care o datorez bunăvoinței amicului meu, prof. Gh. Bulgăr) și al căruia unul din capitole, alături de Sartre, Saint-Exupéry și Camus, se intitulează „André Malraux ou le défi à la mort". Rețin din această succintă caracterizare pasajul în care, citînd aforismul unuia din personagiile romanelor sale despre imensul preț al vieții („o viață nu valorează mare lucru, însă nimic nu prețuiește cît o viață"), Pierre-Henri Simon scrie: „Orientată de sentimentul morții, gîndirea lui Malraux, departe de a tinde spre nimicire, dimpotrivă amintește paroxismul; reflecția inteligentă nu intervine decît pentru a întreține exaltarea vieții; căci, așa cum o spune Garcia din „L'espoir", tot ceea ce poate face omul mai bun din viața sa este „să transforme în conștiință o experiență pe cît posibil cît mai întinsă". Și, mai departe, săpînd la rădăcinile acestei conștiințe, același comentator: „Ceea ce Malraux numește «condiție umană» nu e numai condiția unui animal economic și politic, care-și cere libertatea și demnitatea în compania semenilor săi, dar condiția unui ins conștient și muritor, ce vrea să afle un înțeles vieții ca și morții sale și să se simtă liber și demn în fața masei zdrobitoare și mută a

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

● ●

DELAVRANCEA

breviar

Sfîrșitul neașteptat al lui Delavrancea a fost pus de mulți comentatori în legătură cu mutilarea teritoriului național prin pacea de la București. Nimeni, într-adevăr, n-a resimțit-o mai dureros decît luptătorul pentru unitatea țării, care se dăruise integral acestei cauze, în anii neutralității. Într-adevăr, inegalabilul orator străbătuse țara de-a lungul și de-a latul, singur sau însoțit de alți militanți ai aceleiași cauze, iar verbul său inspirat răscolise adînc masele, lăsînd amintiri neșterse tuturor, chiar dacă emulii săi se numeau Vasile Lucaci, Nicolae Iorga, Nicu Filipescu, N. Titulescu, Ionaș Grădișteanu. Am avut și eu norocul, ca adolescent, să-l văd și să-l aud, scuturîndu-și coama leonină și clamînd înaintea poporului în delir justele noastre revendicări. Se putea spune despre el ca despre Demostene că acela care nu l-a auzit pe însuși „monstrul" răcnind, nu-și poate da nicidecum seama de ce este puterea cuvîntului rostit.

Am întrebuințat mai sus formula uzată a dăruirii integrale. Acesta este însă specificul oratorului și nu există alt cuvînt decît „dăruire" ca să exprime nevoia și darul de a se împărtăși public, care caracterizează psihic pe extravertiți. Maestru al paletei verbale în scris, cu procedeele migăloase ale artei impresioniste, Delavrancea s-a relevat însă, dacă nu întîiul prozator al momentului literar, desigur cel mai mare orator, — parlamentar, de bară, la jurați, în penal, și de mase, — al epocii, timp de un sfert de veac. Titu Maiorescu a fost, dacă nu mă înșel, cel care l-a consfințit ca atare, modul său propriu de a fermeca fiind acela al oratoriei academice și profesorale, în stilul unei înalte demnități a persoanei și a expresiei. Tumultuos și liric ca și Delavrancea, mare vorbitor de mase el însuși, N. Iorga, cutremurat la moartea acestuia, l-a numit „glasul cel mai zguduitor de suflete" (CLVI, Delavrancea, *în* Oameni cari au fost, *II, 1935, pag. 435). În deplinătatea spiritului critic, punîndu-și întrebarea care a fost cel mai bun dintre ultimele mari discursuri ale lui Delavrancea, N. Iorga l-a numit „oratorul tuturor nuanțelor și finețelor, acela de pe buzele căruia nu se desfăcea nici un cuvînt care să n-adie ca o mireasmă nouă" (CLVII,* Ultima cuvîntare a lui Delavrancea, *ibid., 436). Așadar oratoria de mase n-a fost la Delavrancea un simplu „flatus vocis" ca la alți actori și limbuți, cum îi ștampilase Maiorescu, în cunoscutul său eseu pamflet.*

Am recitit cu acest prilej trei din marile discursuri ale lui Delavrancea și anume: Lumina tuturora... *pronunțat în ședința Camerei de la 17 martie 1895,* Din estetica poeziei populare, *discurs de recepție la Academia Română, rostit în ședința solemnă de la 22 mai 1913 și* Pămînt și drepturi... *discurs ținut în ședința Camerei de la 9 iunie 1917. Despre acesta din urmă păstrase N. Iorga, care participase la ședință, impresia unei jenate și jenante confesiuni publice. Se poate ca unii asistenți să-i fi împărtășit impresia. La citire însă, reținem clocotul fierbinte al lavei, din acest splendid pasaj: „Eu pot să uit că sînt copilul țăranului clăcaș, împroprietărit la '64! Nu pot să uit ceea ce am învățat de la cei mai mari dascăli ai mei, de la părinți: basmele, cîntecele, obiceiurile, limba, această comoară de limbă unde se găsesc bogățiile cu datumul, în care mi-am spus durerea și dorul, și-am încercat să mă apropii de un ideal ce s-a depărtat treptat cu pașii făcuți în spre dînsul. Străbunii mei se pierd în haosul iobagilor, suferind cu ceilalți țărani deopotrivă, și lipsa, și foamea, și năvălirile. Spița te întoarce necontenit la legile ei instinctuale. Eu țiu la țărani din tot sufletul, mai ales în partea sufletului inconștientă, subliminară, — cu acea parte vagă și misterioasă din care izvorăsc toate însușirile firii tale și-ți determină felul tău de a fi, identificîndu-te pe tine de acum cu tine de altădată, cu tine care vei mai fi cît vei mai dura pe această lume de luptă și de mizerii. Viața sufletească a omului se aseamănă cu un fir de apă curgînd dintr-un mal: rece și limpede sau tulbure și încropită, repede și puternic sau a-*

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

POEZIE: Dumitru Micu

ION MAXIM: „INTERFERENȚE"

Ion Maxim e la primul său volum de versuri, dar nu la prima sa carte. A mai publicat nu tocmai de curînd o culegere de povestiri fantastice: **Simfonia neterminată**, și o piesă de teatru: **Cîntecul stelelor**. Culegerea, în 1942; piesa, în 1945 ... Ca poet s-a revelat, din cîte știu, doar în anii din urmă, cu totul sporadic, în periodice. Și volumul recent apărut îl exprimă, probabil, doar parțial, căci Editura militară îi anunță o altă carte, **Însemnări pe scut**, care judecînd după titlu, are să cuprindă versuri de război, deci poeme de cu totul altă inspirație și (poate) factură decît cele din **Interferențe**.

Culegerea apărută poate fi considerată un singur poem, întrucît un același motiv traversează toate piesele componente. **Interferențe** e poemul unei iubiri pierdute și regăsite. Întiia parte, din cele trei, **Orizont pierdut**, rememorează iubirea zdrobită. Tehnica, aici ca și în tot cuprinsul volumului, e aceea a versului tradițional, mai precis a versului de 14 și 13 silabe, cu rime alternante sau îmbrățișate: versul pe care îl folosea de preferință Ion Pillat, uneori suplinit de cel, tot de 14 silabe însă cu rime împerechiate, utilizat de Arghezi în unele dintre elegiile erotice. Conținutul emotiv îl constituie o gamă întinsă de stări sufletești variind între mîhnirea calmă și o euforie elevată, pentru comunicarea cărora versul amplu cu desfășurări maiestuoase, melopeic, se dovedește întru totul adecvat: "Unde-i cărarea noastră, Anto, spune, / Și tot ce am crezut că nu apune; / Cu alizeul de odinioară / Cuprins de pînza albă-ntiia oară ?..." Ceea ce dezavantajează lirismul e o anume diluție, o tendință spre retorism, spre abstract (aceasta amintește de Cerna, chiar dacă nu e deloc vorba de vreo influență directă), o reflexivitate nu îndeajuns mistuită în emoție. Însă în momente de intensă inspirație, poezia devoră integral corpurile străine și evocarea „treptelor" erosului de exemplu, e pură „cîntare", jubilație a spiritului. Elegiac în tonalitatea fundamentală versul are inflexiuni și accente care îi dau un aer de mare gravitate, o solemnitate liturgică. Aceasta mai ales în pasajul care amintește urcarea perechii „pe treapta bucuriei, a treia" după depășirea primelor două: a „sfielilor" și a „buzelor împreunate": „Apoi și mai departe pe nebătuta cale, / Trecînd și peste pragul sigiliului cast / Pe treapta bucuriei, a treia, cu mult fast / zăpezile mai albe ca văluri de vestale, / Purtînd însîngerarea neprihănitei purpuri / A semnului ce-arată neistovitul salt / Atunci cînd poposirăm sub brazi la piscu-nalt / Și dăruit-ai vieții încet, fără să murmuri, / Jertfirea prețioasă și arderea de seamă, / Euforia calmă ce leagă-n veci pe miri / În orficele tonuri a-nsuflețitei liri, / Desfășurînd întreaga iubirii amplă gamă".

Următorul ciclu, **Intermezzo**, sensibilizează, cu aceleași mijloace, înfruntări de simțăminte divergente: melancolii grele și nădejdi timide, doruri și deziluzii, pentru ca al treilea și ultimul să devină o cîntare a „orizontului regăsit". Mirii își regăsesc fericirea cu un fel de teamă, o privesc bănuitori, asemenea corăbierilor care nu îndrăznesc să spere că au ajuns la liman: „Ne-mbie, Anto, noul, ascunsul orizont / Și ne-nspăimîntă parcă precum odinioară / Se-nfiorau năierii la Euxinul Pont / În fața apei negre, zîmbindu-le, fecioară". Pînă la urmă, reintegrarea în orizontul iubirii se înfăptuiește deplin și cantata se încheie într-o expresie de reculeasă beatitudine: „Senini ca și albastrul cu lacrimile lunii / În nopțile de taină a blîndului august, / Cînd sinul viei coace înmiresmatul must / Și semne de plecare neliniștesc lăstunii, / Lăsînd ghemul de vise desfășurat în urmă. / Și leagănul cu zestre și scrinul cu splendori, / Lăstarelor tărie, în revărsat de zori,/Să ascultăm cum lira acordul ultim curmă. / E liniște adîncă. Zefirul calm adie / Ducînd în aer jertfa din fiece potir; / Se frînge iar oglinda cu ape de safir, / Pe vas, clepsidra nouă, nisipul nou înscrie".

IOSIF NAGHIU: „TEAMA DE PĂSĂRI"

Vers aritmic (alb sau rimat), absența punctuației, absența uneori a titlurilor, metaforism absurd, alăturări deconcertante de vocabule, prozaism compact, ostentativ — procedeele de tipul acesta pot părea, dacă nu inedite, cel puțin de cetățenie recentă în poezia românească de azi și ca atare (pentru unii) ultimul strigăt al modernismului! Ele vin, de fapt, din curentele extremiste de imediat după primul război mondial și mișunau în producțiunile poetice tipărite la noi după cel de al doilea. E de ajuns a deschide o revistă din 1945—1947 spre a le identifica. O imagine dintr-o poezie cuprinsă în **Teama de păsări**, volumul lui Iosif Naghiu, în care amintitele procedee sînt cultivate sistematic, e împrumutată direct din **Plantații** de Constantin Tonegaru: **„Trăim într-o plantație de cuie..."**. Împrumut neglijabil evident, și nu merita să fie amintit, ca atare, l-am subliniat deoarece el confirmă bănuiala că Iosif Naghiu compune după același principiu ca, acum aproape trei decenii, Tonegaru, Mircea Popovici, Marcel Gafton, Mihail Cosma etc. Natural, orice poet are dreptul de a scrie cum vrea și cum poate și de a-și alege drept maeștri pe cine poftește, totul e ce rezultă din experiențele lui. În **Teama de păsări** rezultă, mai întîi, versuri care nu sînt versuri decît aparent, probabil deliberat, poetul își demuzicalizează fraza (nu peste tot, dar în destule texte), nu permite rostirii să danseze, îi rupe ritmul, impunîndu-i un mers banal, ticăit. De exemplu: „Noaptea încă nu-mi destăinuie mișcările sale de vase stelare / vuietul ei îmi părea ca prin oase de trestii fantasme / dar șopronul tremurat cu o bănuială de cretă pe mine / își desfăcea încet ancora de plasme". Ne obișnuisem ca versul să cînte... Dar nu face nimic! Și Adrian Maniu, spre a nu mai vorbi de poeții de avangardă, a scris „versuri în proză". Și celelalte particularități: ilogismul asociațiilor, obscuritatea expresiei, coborîrea cu un soi de cinism, în prozaic, în tern, le putem găsi la poeți de incontestabil, chiar mare talent. Nu mă deranjează deloc faptul în sine că Iosif Naghiu vede universul căzînd „ca un golit sifon", sub „apăsarea cosmică a lunii", că își aude prietenii bătîndu-i în ușă „ca în călcîiul lui Ahile", că își reprezintă medici „dictîndu-se pe geam surorilor cu chip de stilou adormit", că presupune o grindă care „taie în greieri", un om care vine „din cîștig", că vorbește de „șotronul tremurat cu o bănuială de cretă", de „praștiile gurii", de „ieslea din piept" de o „victorie trecută", „ca un sîmbure sărit departe de coajă, / ca un sărut jertfit între doi luptători fără buze, / ca un sărut sărit din orbita făcută să vază", de „sfertul meu uituc de amintiri", de „furtuna amigdalelor" ș.a.m.d. Caut însă înăuntrul, îndărătul, în fața, dedesubtul, deasupra acestor construcții verbale — lirismul și, cu umilință, mărturisesc incapacitatea de a-l găsi. Căci scopul poeziei — fie ea chiar și „antipoezie" — rămîne tot poezie. Căutînd s-o obțină neapărat cu mijloace antipoetice (ambiție, în sine, lăudabilă), mi-e teamă că Iosif Naghiu o strivește sau o schilodește. Și e păcat. Căci, din loc în loc, saltă imagini realmente frumoase („coamele copacilor larg își ies din minți", „Turme de miei și aur se tăvălesc pe jos. / Izvorul supt de mare continuă și umblă", „un pinguin trece prin alt pinguin către pol") și nu numai imagini, dar poeme întregi, grațioase (de ex. **Abstract**: „Cea mai ușoară barcă, știm, / e luna ruptă-ncet de maluri; / cel mai frumos poem marin / îl scriu toți peștii între valuri...") sau tulburătoare: „Cu ochii unui pește am vorbit / cu ochii unui pește mort pe stradă / și mi-a vorbit ca unui pește mort, / ne-am înțeles ca doi pești foarte morți, / ca doi pești ce se rotunjesc de plîns, / ca doi pești care au de ce să plîngă..."

P.S. Virgulele din versurile transcrise îmi aparțin. Sper că autorul nu mă va acuza — cum obișnuiesc poeții (sic) cărora nu le convine ce ai scris despre ei — de falsificarea citatelor...

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ: „PIATRA"

Observațiile asupra culegerii **Teama de păsări** se aplică în parte și volumului **Piatra** de Constantin Abăluță. Diferența dintre cele două cărți e mai mult de, nu zic format, ca să nu fiu rău și mai ales să nu-l concurez pe Al. Piru, expert în astfel de aprecieri (una e de 500 x 800/16, cealaltă de 700 x 900/16), dar de organizare formală, decît de orientare artistică. Ambii poeți caută să se exprime cît mai dificil și unul dintre ei, Iosif Naghiu, încearcă o vizibilă plăcere de a se ști neînțeles: „tatăl meu, pe o bancă / răsfoiește aceleași ziare / din care-mi pricepe doar numele". Dar să nu ne aventurăm în psihanaliză! Să ne limităm a constata înclinația tinerilor poeți de azi, ca și din deceniul al patrulea, către ermetism. Ermetismul lui Constantin Abăluță, spre diferență de al confratelui său, ia, mai cu seamă în poemul amplu de la început, ce dă titlul volumului, calea meditației retorice; în consecință, versul său, considerat în abstract, indiferent de înțeles, evoluează fluent, fără împiedicări, asemeni discursului liric din ultimele volume românești ale lui Ilarie Voronca. De voim să aflăm însă, neapărat, ce spune poetul, căci înțelesul compunerii ni se dezvăluie repede: secvențele acesteia sînt variațiuni pe tema pietrei ca simbol al statorniciei, al permanenței, — dar cum spune, ne dăm seama că procedarea sa e cea frecventă în poezia tînără: stîrnirea de șuvoaie verbale, pe de o parte, iar pe de alta, profesarea vorbirii eliptice, alambicarea expresiei, alăturarea arbitrar-absurdă de termeni și de reprezentări. Renunțarea parțială la punctuație transformă uneori textul într-un galimatias. Poetul zice, de pildă, pietrei... „tu iar, în zilele / și nopțile pămîntului închegi un miez pătrunzător / atît de rece pentru noi vai și îndepărtat / cînd lăturile zeilor își află aici trebuință, feștile / în părul fetelor în zori de zi, văduvele de calcar / ale celor bănuiți se sfărîmă mînjindu-ne degetele, / sub șubredu-nveliș al ploii seara / noi nu putem să știm spre ce lumină / ne-ndrepți și cînd într-adevăr ieși-vom / cu ceafa spălată spre tine și-n calea / faptelor noastre, ale noastre atunci..."

Ce înfeudează și mai mult poemele lui Constantin Abăluță unei tendințe mai generale, unei mode, în loc să le diferențieze, cum ar fi de dorit, e obsesia proceselor organice, îndeosebi intrauterine, pseudoobsesie, în realitate (bănuiesc), provocată lucid prin lectura operelor lui Freud sau ale comentatorilor săi: „...îți bei copiii nenăscuți", „...ca-n pîntecul tău, mama, copiii scuturați", „copiii întîrzie în burțile mamelor într-o toropeală aluvionară", propozițiî ca acestea sînt frecvente în **Piatra**. Pot să fie, firește, nu e nimic rău în asta; rău e că rămîn pure propoziții, neintegrate unui sens, excrescențe în marginea ideii.

S-ar zice că nu prea sînt entuziasmat de experiențele din **Piatra**. Foarte rău mi-ar părea dacă mi-aș da seama cîndva că, fără voie, am fost nedrept cu autorul. Sper să nu fie cazul. Mai ales că, iată, recoltez din volum cîteva imagini vrednice de reținut, originale, sugestive: „Lacul poate aici, / eu trec de el ca de-o paloare / avută în copilărie;" „Cu piatra mea, cîntînd,/de se numește cîntec golul stins/în urmă;" „Ne dor pe toți picioarele cum am umblat / prin carnea mamelor;" „Cangurul pe cîmpuri departe / ca-ntr-o sticlă în el alunecă toate umbrele zilei". S-ar putea, desigur, transcrie și altele.

VICTOR NISTEA: „PĂSTORUL PIETRELOR"

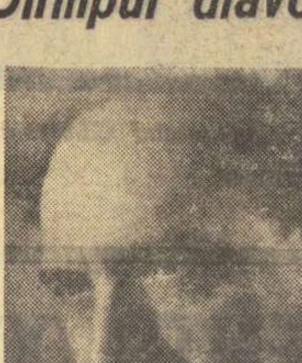
Printr-o coincidență, și poemele lui Victor Nista, strînse în volumul de debut, sînt poeme... lapidare, adică au ca lait-motiv piatra, vreau să spun: pietrele. Pietrele sînt slăbiciunea acestui poet, una din slăbiciuni, mai precis. Căci tot atît de mult iubește păsările. Pietre și păsări par a fi de altminteri, în reprezentarea sa, două încorporări extreme ale aceleiași Idei. Pietrele sînt păsări terestre imobile, păsările — pietre aeriene. Și unele și altele sînt „turme"; poetul le este „păstor".

Dar nu meditația, nu simbolurile rețin atenția în aceste „lapidarii". Prefațatorul volumului, poetul Miron Radu Paraschivescu, foarte entuziasmat de talentul lui Victor Nistea, scrie că **Păstorul pietrelor** aduce „întrebări tulburătoare și adînci". Nu găsesc. Cartea aduce însă, incontestabil, un fior de poezie și acesta e de căutat în prospețimea reprezentărilor, poetul pricepîndu-se să restituie lucrurilor farmecul originar, virginitatea. Pentru el: „Pietrele visează, pietrele văd / Pietrele aud, pietrele vorbesc". Pietrele au suflet, suferă, „sîngeră-n drum". Reînfrăgezite priveliști comune capătă un aer hieratic, amintind de Rilke și Blaga. În cîteva poezii mai ales: în **Sînge-n arbori, Miezul nopții, O pasăre, Ard șerpii**. Oricare din aceste poezii ar merita să fie transcrisă. Iat-o pe cea dintîi: „Plîng clopotele peste lume și-n cimitire / cîntă mierla. / Se rotunjesc pietrele în rîul albastru / Femeile își scaldă sînii încărcați. // Prin văzduh se coboară cocorul alb-negru / către tărmii din sud. // În arbori țîșnește sîngele prin frunze, / și săgeată luna în parc; / Săgeată stelele, luceafărul inima poetului./ Turmele se-ntorc de pe vîrfuri de munți. // Lumina și strugurii cresc; / pe valuri pornesc în picioare". Riscul e manierismul, șablonizarea, producția în serie, industrializarea ingenuității. Risc pe care îi urez poetului (veritabil) care e Victor Nistea să-l evite. Căci, fapt neliniștitor, în volum, nu e aproape nici o poezie în care să nu fie vorba sau de „păsări" sau de „pietre" sau și de unele și de celelalte.

* * *

ION BĂNUȚĂ: „Olimpul diavolului"

Cine și ce este acest „diavol" la care Ion Bănuță apelează, obsesiv, în ultimele sale volume? Nu e altceva, ca să scurtez discuția, decît metafora omului neliniștit (în raport cu ordinea tradițională, aproape sacralizată, a lumii), metafora, totodată, a eului originar, nealienat și nealienabil, ascuns în subteranele ființei morale și eliberat spre a cutreiera, nu fără scop, un univers real și imaginar, configurat după canoanele eterne ale poeziei, un „germen frumos al furtunii", cum îl numește creatorul lui, autodefinindu-se, într-o „predoslovie", erou, de fapt, al unei mitologii personale alcătuite din reprezentări înrudite pînă la un punct cu mitologii colective cunoscute și, totuși, fundamental deosebită de acestea. Căci mitizînd (mai exact spus: automitizîndu-se), Ion Bănuță reinterpretează vechi motive (mai ales biblice), schimbă raporturile îndătinate, aduce ținuturile mitice la spațiul propriului for interior, iar Olimpului identificat în sine îi dă un înțeles mai degrabă infernal și pămîntean (omenesc) decît paradisiac și celest. Dumnezeu devine într-un atare context o proiecție subiectivă, încărcată nu de valori pozitive, ci malefice, diavolul, proiecție și el subiectivă, cu rosturi nu negative, ci benefice (în tradiție romantică), iar poetul (expresie a acestuia din urmă), un demiurg ce refuză divinității, ridiculizînd-o din perspectivă violent ateistă, orice aură și orice funcție proumană. Cele mai multe poeme din Panorama efemeridelor (primul ciclu al volumului) sînt fragmente, de nivel artistic variabil, din această mitologie, coborîri pe diagonala timpului spre stările primordiale, o trecere (altădată) prin ipostaze mitice sau similimitice, o ancorare în trecutul legendar ori chiar în țărmurii neantului, o refacere, prin esențe, a unor momente istorice naționale, cu referințe menite a releva permanența atitudinii omenesc-demoniace, o forare în direcții multiple prin depărtări și apropieri de sine și de lume, de cunoscut și de necunoscut, în lumina mărturisirii din Panorama săpatului: „Am săpat în rîu să străvăd apele, / am săpat în munți să aflu rădăcini, / am săpat în cer să știu nesfîrșitul, / am săpat în mine să dau de Olimp". Efortul e, în fond, de a căuta rațiunea ultimă a lucrurilor și a existenței, de a supune demistificării realitatea mistificată în decursul veacurilor, de a decanta, într-un cuvînt, adevărurile. Ceea ce presupune situarea interpretului într-un unghi care să-i îngăduie o percepție pe cît posibil inedită a spectacolului oferit de univers, de umanitate, de individ. Ideea de spectacol guvernează, de altfel, întregul volum, conținută fiind în chiar laitmotivul „panoramei" care nu înseamnă aici doar priveliște atotcuprinzătoare, prezentare monografică, ci și (mai ales), reprezentație populară, cu acrobații, jonglerii, clovnerii, fantezii. De unde și nota nu arareori satiric-umoristică ori amar-ironică, lucidă sau sentimentală a comperajului, a monologurilor și a secvențelor. Dar și tentativa de a schimba mereu modalitatea artistică potrivit materiei lirice și semnificațiilor etice ale motivelor. Încît gestul suprarealist, decupajul și colajul se învecinează cu poemul de fluență clasică, versul sugerînd temeinice lecturi argheziene cu acela de sursă folclorică, compoziția clădită pe succesiunea unor planuri temporale cu instantaneul etc. Observația vizează nu numai Panorama efemeridelor, ci și celelalte cicluri, orientate spre alte zone decît cele precumpănitor mitologice (Panorama cucutei, Panorama culorilor, Panoramă de piatră și Panorama „Cîntării cîntărilor"). Ea se referă, deopotrivă, la împrejurarea că, alegînd o atare formulă atotcuprinzătoare, cum e formula „panoramei", poetul are prilejul, încă în Olimpul diavolului, de a configura un univers deschis practic unui număr inepuizabil de teme și atitudini.



Întrebarea e în cîte cazuri și cînd anume rezultatele estetice sînt la înălțimea intențiilor, în ce măsură temperamentul lui Ion Bănuță se transcrie la modul autenticității în această diversitate de ordin multilateral și dacă nu cumva, prins de ispita noutății și a experimentului, poetul glosează uneori în gol, fără suficientă încărcătură emoțională. Nu e greu, firește, să-ți dai seama, parcurgînd piesă după piesă, că, alături de „panorame" de indubitabilă valoare, unele antologice, figurează și altele în care explozia lirică nu aduce la suprafață metale nobile, că ici-colo expresia e irelevantă, iar formula aleasă inadecvată structurii intime a interpretului. Un ciclu ca Panorama culorilor e, în privința aceasta, elocvent, poetul dînd impresia stăruitoare că se joacă, exersînd distrat, în variante, virtuțile exterioare ale unei mecanici asociative nesupuse, aici, decît arar și foarte neconcludent, vreunei intenționalități superioare, cu efect afectiv și ideatic. Cazul e de excepție pentru că „panoramele" din celelalte cicluri (exploatînd motive mitologice, istorice, intimiste, pastelistice, erotice) comunică într-adevăr ceva, schițează pararealități, izbutind să înlesnească priveliști sau spectacole de netăgăduită prospețime, reliefuri etice și estetice în stare a se fixa pe retina memoriei, viziuni parabolice ori simple confesii de natură sentimentală, conferind „diavolului" o personalitate lirică infinit mai complexă, mai umană, mai vibrantă decît cea afișată în amintita „predoslovie". Un „diavol", de inscripție autohtonă, venit din străfundurile timpului și din spațiul argeșan, dar și din faimosul dicton al lui Terențiu, însumînd bogate disponibilități, cîntînd, la instrumente felurite, melodii (de valoare, evident, inegală) compuse în variate tonalități. Cîteva exemple vor sta, cred, mărturie. Un fragment din Panorama marelui iarmaroc: „În vechi veșmînt de clovn, de nimenea, / surd, răzvrătit de aventura mea, / mă duc mahmur prin iarmaroc / să dau de mine, de noroc. // Pe cap mi-arunc tichii de cer vărgat / și stele negre de păcat, / pe trup orgie de culori / din anii mei prea trecători". Un altul din Panorama izgonirii: Adame ! Cîte ocoluri să mai fie oare / pînă la marginea sufletului meu ?". Și unul (arghezian) din Panorama speculantului cinstit: „Șed într-un ungher de cer / la taraba mea de vis / și vînd stele, plopi și laur — / niciodată nu e-nchis. // Vînd zorzoane, ametist, / suflete ce n-au contur, / lacrimi și culori pustii, / vînd și ceața dimprejur". Un pasaj din Panorama tristeții: „Ce triști sînt albatroșii lui Baudelaire pe vas, / aș plînge lîngă ei ca niciodată, / privind în geam o umbră înecată, / nemaiștiind ce-a fost în vînt și ce-a rămas". Cîteva distihuri din Panorama dorului: „Floare albă, unde-i vîntul ? / Se adună-n noi pămîntul. // Floare albă, unde-i luna ? / Plînge-n unde vagi furtuna". Sau, în fine, Panorama morarului, cîntec al trecerii ineluctabile: „Nu-mi mai măcina, morare, / orele din Vadul-Serii, / și secundele plăcerii — / moara, moara ta mă doare. // Nu-mi mai măcina, morare, / ploile de astă vară, / cățăratul meu pe scări, — / moara, moara ta mă doare, // Nu-mi mai măcina, morare, / soarele de pe veșminte, / stelele de mai nainte — / moara, moara ta mă doare. // Nu-mi mai măcina, morare, / apa, iarba, cărăbușii, / fata din oglinda ușii — / moara, moara ta mă doare". Negreșit, exemplele pot fi substanțial înmulțite, atestînd însușirile de care vorbeam, capacitatea lui Ion Bănuță (depășindu-se, aici, pe sine, cel din plachetele anterioare) de a vibra în fața unui mare număr de stimuli, de a rîde și de a plînge, de a se revolta și de a se resemna, de a fantaza, de a cobori în abisurile obscure și de a urca spre înălțimile incantatorii, de a jongla și de a mima, de a fi duios, bonom, melancolic sau sarcastic, de a regîndi metaforic lumea și de a se regîndi pe el însuși, în spațiul unui spectacol prezidat de imaginea veșnic alta și mereu aceeași a „diavolului".

Aurel MARTIN

consemnări

H. SANIELEVICI: „Cercetări critice și filozofice"

Intr-o bibliotecă completă a criticii și istoriei literare românești, H. Sanielevici își are asigurat locul său, desigur secund, dar neconfundabil cu al altcuiva datorită mai ales aspectului curios al activității lui critice. Dacă acceptăm definiția lui M. Ralea, că oricine exprimă păreri despre o carte este critic literar, atunci putem conveni că și H. Sanielevici este unul. O definiție mai restrictivă a criticii literare, mai intolerantă dar, i-ar pune însă în discuție calitatea, pentru că H. Sanielevici este interesat de literatură ca document, nu ca valoare în sine.

Momentele lui Caragiale sînt comentate ca dovadă a importului de forme occidentale și în același timp ca reacție împotriva importului caricatural. La Vlahuță îl preocupă clarificarea posturii sociale a scriitorului, lucru util, dar fără consecințe asupra literaturii acestuia. Agîrbiceanu este selectat de critic pentru înalta sa valoare morală, motiv pentru care exaltă și pe I. Pop Reteganul. Răspunzînd lui Eugen Lovinescu și Mihail Dragomirescu care cereau disocierea eticului de estetic, H. Sanielevici desfășoară o întreagă demonstrație, convingătoare dacă ignorăm punctul ei de plecare. H. Sanielevici confundă frumosul estetic cu cel natural și aduce, pentru definirea primului, argumente din compartimentul celui de al doilea. („Citind pe Agîrbiceanu"). Contribuția cea mai prețioasă e de ordinul recunoașterii surselor literare: Sărmanul Dionis este pus pentru prima dată în legătură cu școala romantică germană prin care lirismul eminescian se revelează într-o lumină mai proprie sieși. Nici aici nu avem critică literară propriu-zisă, cît siguranța identificării izvoarelor. Articolele grupate de editor sub titlul Cercetări filozofice se ocupă de curentele literare, prilej de a corecta în dese rînduri exagerările lui Gherea, al cărui discipol evoluat H. Sanielevici se considera, dar nu prin analiza operelor, ci prin proveniența socială a reprezentanților romantismului, parnasianismului etc. H. Sanielevici operă cu echivalențe menite să ne conducă întotdeauna la adevăr: germanicii ar fi promotorii epicului, mediteranienii ai liricului! Sanielevici este nemulțumit de modul în care Gherea aplica cele trei determinante ale lui Taine și își propune să elucideze rolul factorului rasial în creația artistică. Criticul se mută cu totul în biologie.

H. Sanielevici nu era lipsit de intuiție și inteligență, dar n-a dus nimic pînă la capăt. Paginile sale amestecă informații și noțiuni atît de diferite din domeniul umanistic și al științelor naturale încît dau impresia unui almanah compus de un ins capabil de asociații șocante.

VLADIMIR STREINU: „Pagini de critică literară"

Dacă H. Sanielevici supune literatura hazardului unor intuiții personale, volumele lui Vladimir Streinu ne recompensează prin lipsa aventurii dincolo de marginile, firești, ale operei literare. Cele două volume însumează o activitate critică de notorietate între cele două războaie mondiale, a cărei importanță și dimensiune le putem judeca retrospectiv abia astăzi. Vladimir Streinu e dintre acei critici care au contribuit decisiv la separarea autenticelor valori literare de produsele pasagere ale perioadei. Studiile și cronicile sale despre Arghezi, Pillat, Voiculescu, H. P. Bengescu, Anton Holban, Liviu Rebreanu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu trasează cu siguranță, și nu o dată polemic, profilul lor artistic. Plecat dintr-un concept modern de poezie, criticul operează cu fine instrumente disociative în domeniul poeziei, care pare a fi cel predilect. Deși precizările sale sînt întotdeauna prețioase, nu analizele sînt postura sa cea mai avantajoasă. Privirea de sus, articolul de sinteză, clarificator, ni se par a fi cele ce dau definiția lui Vladimir Streinu în care putem recunoaște astfel un istoric literar și critic de direcție. Trebuie remarcat însă spiritul său de echipă. Contemporan al lui Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius etc., Vladimir Streinu n-a tins la fundarea unei școli literare de orientare nuanțată, deși Paginile sale critice atestă existența unei opțiuni personale în cadrul mai larg al criticii de concepție estetică dominată pe atunci de Eugen Lovinescu. Critica va scoate astăzi în lumină asemănările, dar și deosebirile dintre Vladimir Streinu și comilitonii săi. Maiorescian declarat, ca și Eugen Lovinescu sau Pompiliu Constantinescu, el este unul dintre cei mai expresivi maiorescieni ai criticii românești. Intervențiile sale în momentele de confuzie ale anilor premergători celui de-al doilea război mondial tind să limpezească apele literaturii tulburate de imixtiunea unor interese străine literaturii. Este o neșansă a literaturii române să rezolve mereu din nou chestiuni odată soluționate ? se întreabă Vladimir Streinu, observînd ușurința cu care se ignoră uneori o tradiție literară ce are un cumul de probleme rezolvate deja. Ca apărător al bunei tradiții critice românești, Vladimir Streinu e un critic actual.

M. UNGHEANU

CALEIDOSCOP

Semicentenarul morții lui GEORGE COȘBUC

S-au împlinit cincizeci de ani de la moartea marelui poet, stins înainte cu cîteva luni de la împlinirea visului său cel mai scump: întregirea, semnată de măreața adunare de la Alba Iulia în 1 Decembrie 1918. Figura poetului, opera sa durabilă, intrată de mult în conștiința poporului român, au fost evocate în cadrul unei festivități ce a avut loc joi, 9 mai, la mormîntul lui George Coșbuc, în cimitirul Bellu. Elevi și eleve, profesori ai liceului George Coșbuc și-au adus contribuția de preț la această festivitate. Au luat cuvîntul poetul Ion Bănuță, criticul D. Micu și Marica David, profesoară la liceul G. Coșbuc, subliniind marea însemnătate a operei și omului în literatura română.

Notă la ediția „STUDII DE STILISTICĂ" de Tudor Vianu

Intr-un număr recent din Gazeta literară, Adrian Marino se ocupă de această ediție și de concepția stilistică a lui Tudor Vianu. Ca editor și prefațator al volumului, doresc să precizez următoarele:

1. Ediția nu este „selectivă" cum afirmă A. Marino, ci completă, cu excepția a trei articole pe care Editura didactică și pedagogică a binevoit să le scoată din sumar fără a-mi cere consimțămîntul și fără ca măcar să mă anunțe. Este vorba de: **Cercetarea limbii literare și a stilului în perioada 1944—1960. Din problemele limbii literare române a sec. al XIX-lea** și **Dicționarul limbii poetice a lui M. Eminescu**. Acestea figurează în sumarul pe care l-am înaintat Editurii pe ziua de 9 iunie 1967, împreună cu o serie de 16 studii și articole propuse drept completare la sumarul oferit de autor în 1963. O serie de articole de analiză strict literară a unor opere, precum **Structura motivului în poezia „O mamă"**, nu au mai fost apoi luate în considerație, pentru că au fost înglobate de autorul însuși în ediția **Studii de literatură română**.

Nu am fost consultat nici în ceea ce privește lamentabila copertă a volumului. Lipsa de gust se însoțește cu nesocotirea flagrantă a obligațiilor față de colaboratori, la Editura didactică, împletind direct asupra calității publicațiilor și deservind pe autorii acestora.

2. Adrian Marino, citind fragmente din Valéry și Tudor Vianu, despre aspectele tranzitive și reflexive ale limbajului poetic, afirmă că teoreticianul român s-a inspirat direct dar nemărturisit din eseistul francez. Acuzînd de asemenea procedee un om de probitatea exemplară a lui Tudor Vianu, A. Marino a ignorat (sper, cel puțin), datele reale ale textelor în discuție, eronat prezentate în articolul din Gazeta Literară. Je disais quelquefois á Stéphane Mallarmé datează din 1931, deși a apărut în volum (Variété, III) mai tîrziu, în schimb Eternitatea și vremelnicia artei de Tudor Vianu, apărut în volumul Artă și frumosul, București, 1931, este o republicare, integrală, a unui articol cu același titlu din revista Minerva, Iași I (1927), nr. 1, unde se menționează, în notă: „Lecție de deschidere a Conferinței de Estetică la Facultatea de Litere și Filozofie din București, 10 martie 1927". În Arta prozatorilor români (1941) Tudor Vianu se autocitează doar, trimițînd la volumul Artă și frumosul. Iată textul cu pricina, transcris din Minerva, I (1927) nr. 1, p. 65: „Mișcată de gîndul nemuririi, arta va năzui să se transmită cît mai larg și cît mai îndelung. Astfel s-a ajuns la concepțiunea artei ca expresie. Expresie a creatorului și apoi expresie pentru alții. Arta exprimă pe creatorul său și îl exprimă pentru restul semenilor. Aceste două intenții ale expresivității se găsesc într-un raport de imensă proporționalitate și este opera unui tact superior menținerea lor într-un just echilibru". Este deci fără nici o îndoială că observarea celor două aspecte ale limbajului poetic, precede, la Tudor Vianu, cu 4 (patru) ani textul lui Valéry. Cum datele exacte ale articolului se găsesc menționate în **Tudor Vianu, Biobibliografie**, Buc., 1967, p. 37—38, este cu totul regretabil că Adrian Marino conclude atît de grăbit inspirarea incorectă a lui Tudor Vianu din Valéry.

3. Cît privește strania minimalizare a unei activități de prefațare și editare (cînd este vorba de Tudor Vianu), din partea lui Adrian Marino, care a prefațat și editat Scriitori străini de G. Călinescu, este mai bine, cred, să nu vorbim.

SORIN ALEXANDRESCU

●

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Secția de traduceri și literatură universală va ține marți 21 mai a.c. la ora 18.30 la Casa Scriitorilor, Calea Victoriei 115, o ședință de lucru.

Vor fi prezentate de către membrii cenaclului „Tudor Vianu" traduceri din poezia română în limbile franceză, rusă, engleză, italiană, sîrbă, precum și un grupaj de traduceri din poezia iugoslavă în limba română.

SEARĂ CULTURALĂ FRANCEZĂ

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN R. S. ROMÂNIA
organizează
vineri, 17 mai 1968, ora 18.30
la
Casa Scriitorilor
„Mihail Sadoveanu"
din calea Victoriei 115
SEARA CULTURALĂ FRANCEZĂ
Conferențiază scriitorul
ION BIBERI

În program: poezii de Villon, Ronsard, Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Paul Valery, Saint John Perse, Max Jacob, Jacques Prevért, Louis Aragon, Paul Eluard, André Frénaud, Robert Desnos, Tristan Tzara, Pierre Seghers și Alain Bosquet.

Interpretează: Fory Etterle, Eugenia Bădulescu, Eva Pătrășcanu, Ludovic Antal, Val. Săndulescu și Romulus Vulpescu.

Muzică de Enescu, Faure, Poulenc, Debussy.

Interpretează Alexandru Demetriad (pian); Ion Piso (tenor), acompaniat la pian de N. Rădulescu.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Dimitrie Anghel: **Poezii-originale, traduceri și opera în colaborare** (cu Șt. O. Iosif, Victor Eftimiu, Leon Feraru și Ion Minulescu). Ediție îngrijită și prefațată de M. I. Dragomirescu. B.P.T. — E.P.L.

— Scarlat Calimachi: **Ritmuri de clopote**, cu o prefață de Eugen Jebeleanu. — E.P.L.

● **PROZA**

— **Proză austriacă modernă**, 2 volume. Antologie, prefață și note de Dieter Schlesak. B.P.T. — E.P.L.

● **CRITICA, ISTORIE LITERARA**

— **Studii de istoria literaturii române de la C. A. Rosetti la G. Călinescu**. Volum colectiv sub îngrijirea științifică a lui Ovidiu Papadima. — Editura Academiei.

— Ion Vitner: **Albert Camus sau tragicul exilului**. — E.L.U.

● **FILOLOGIE**

— **Crestomația romanică**, vol. III, partea I, sub redacția acad. Iorgu Iordan. — Editura Academiei.

● **LITERATURA PENTRU COPII**

— Tudor Arghezi: **Judecata: O locomotivă și o gară**. — Editura tineretului.

— Tiberiu Utan: **Isprăvile lui Ciopirțilă**, ediția a II-a. — Editura tineretului.

— Erih Kästner: **35 mai**, în românește de Eman. Cerbu. — Editura tineretului.

ARTA

— Paul Valéry: **Degas, — dans, desen**. — Editura Meridiane.

— Raoul Șorban: **Aurel Popp**. Colecția „Artiști români". — Editura Meridiane.

ISTORIE

— Andrei Oțetea: **Renașterea și reforma**, ed. a II-a. Editura științifică.

— Const. C. Giurescu: **Istoricul orașului Brăila** (din cele mai vechi timpuri pînă astăzi) Colecția „Pagini din istoria patriei". — Editura științifică.

ANTICARIAT

La Anticariatul nr. 4 din strada Biserica Enei nr. 16 (achizitor principal — Alexandru Enescu) s-au primit în ultimele săptămîni, alături de cărțile în limba latină și în franceză veche pe care le-am menționat în numerele trecute, cîteva lucrări omagiale privind mari personalități autohtone sau străine, monografii, ediții princeps, reviste, documente, dintre care amintim:

1) Hommage á Maurice Ravel, édition de luxe (numéro special de la Revue musicale), Paris, décembre 1938. Sumarul acestei cărți de o excepțională ținută grafică cuprinde, printre altele, semnăturile unor Romain Rolland, Milhaud, Honegger, Tristan Klingsor, Jean Cassou.

2) George D. Florescu, Din vechiul București (biserici, curți boierești și hanuri între anii 1790—1791, după două planuri inedite de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea), București, 1935.

3) George Ranetti, **Eu rîd, tu rîzi, el rîde**, București, editura Socec, 1903. Ediție princeps.

4) Mai multe numere din **Revista istorică** a lui Nicolae Iorga (doi ani compleți: an XV și an XVI, 1929—1930).

5) O mică „arhivă" A. D. Xenopol, cuprinzînd trei piese:

— Fotografia marelui istoric în costum de academician.

— O foaie manuscris cu cîteva versuri ale lui A. D. Xenopol.

— O scrisoare în limba franceză, bătută la mașină, semnată Riria Xenopol și adresată cunoscutului savant francez Boutroux.

CHARLES DE GAULLE: „MEMORII DE RĂZBOI"

VICTORIA (fragment)

Presa literară franceză a subliniat în repetate rînduri virtuțile estetice ale acestei cărți-document: Memoriile de război *ale lui Charles de Gaulle.*

François Mauriac scria: „... Generalul de Gaulle are stilul destinului său, un stil acordat la Istorie. Evenimentele îl poartă, dar și mai mult încă povestirea lor. Este marele ton al lui Bossuet; nimic nu e însă mai puțin afectat, mai arzător și, adeseori, mai corosiv".

Credem că scurtele fragmente pe care le publicăm revelează aceste calități.

La sfîrșitul lui aprilie, Bradley ajunge la Elba și stabilește contactul, în regiunea Torgau, cu trupele lui Jukov, care sfîrșesc de cucerit Berlinul. La Nord, Montgomery intră în Hamburg, și, la începutul lui mai, pune piciorul în Kiel și Lübeck, sprijinit de Rokossovski care a succedat pe teatrul Prusiei Orientale mareșalului Cerniakovski mort în luna februarie. Se văd astfel tăiate de Reich forțele germane de ocupație din Danemarca, același fiind cazul și celor care, sub Blaskowitz, s-au menținut în Olanda. La Sud, trei armate aliate pornesc asupra redutei Alpilor bavarezi și austrieci, unde inamicul ar putea să reziste; Patton pătrunde în Cehoslovacia unde cuprinde Pilsen-ul și în Austria ajunge la Linz foarte aproape de rușii lui Tolbuhin care a luat și depășit Viena; Patch intră în München și împinge pînă la Innsbruck; de Lattre își lansează asupra Tirolului unitățile blindate și diviziile sale marocane, o coloană urcînd Iller-ul, alta de-a lungul lacului Constanza. Avangardele franceze întîlnesc în Voralberg a XXIV-a Armată germană, nouă în ordinea de bătaie, dar formată dintr-o mulțime de rămășițe, și al cărei șef, generalul Schmidt, se predă numaidecît. În ziua de 6 mai, drapelul francez flutură pe defileul Arlberg. Între timp, Divizia Leclerc, revenită în grabă din Vest și repusă în fruntea Armatei Patch, a ajuns la Berchtesgaden.

E sfîrșitul. Axa e învinsă. Șefii ei sucombă. În ziua de 1 mai, cele din urmă antene ale radio-ului german lansează știrea morții lui Hitler. Se aflase, cu cîteva zile mai înainte, de omorîrea lui Mussolini.

Acesta, cu toate că perseverase pînă la capăt în gîlceava sa, fusese șters de evenimente. Cîtă gălăgie făcuse, totuși, în lume acest „Duce" ambitios, orgolios, acest om de Stat cu largi năzuini și cu gesturi dramatice, acest orator antrenant și excesiv. Cucerise Italia cînd ea luneca în anarhie. Dar, pentru el, a o salva și a o pune în ordine era prea puțin. Voia să facă din ea un imperiu. Exilînd, spre a izbuti, libertatea și clădindu-și propria dictatură, el dădea țării sale aerul de a fi unită prin intermediul cortegiilor, al fasciilor și al lictorilor. Apoi, sprijinit pe aceste aparențe, devenea o mare vedetă pe scena internațională.

Pretențiile lui pe atunci se îndreptaseră spre Africa. Pe țărmurile Mediteranei și ale Mării Roșii, trebuia să i se cedeze, sau să cucerească, partea leului. Curînd, el pretindea să crească și în Europa. Savoia, Nisa, Corsica, Slovenia, Croația, Dalmația, Albania, iată ce i se datora! Și ațița „Italia fascistă și proletară" împotriva francezilor decadenți și a iugoslavilor incapabili. În sfîrșit, cînd văzuse nazistele Panzerdivisionen năpustindu-se asupra Franței, în timp ce Anglia se replia în insula ei, Rusia sta cu arma la picior, America rămînea neutră, Ducele se unise cu Führer-ul și se aruncă în război, crezînd că acesta era gata să sfîrșească.

În clipa în care mitraliera unui partizan îl doborî, Mussolini își pierduse rațiunea de a mai trăi. Vrînd să îmbrățișeze prea mult, nu-i mai rămînea nimic de strîns. Fără îndoială, în vremea apogeului fascist, dictatura lui părea solidă. Dar, în fond, cum ar fi putut să fie, cînd dăinuiau lîngă ea monarhia, biserica, băncile și cînd poporul frînt de veacuri rămînea ceea ce era în ciuda fetișelor și a riturilor? Era, desigur, măreție în pretenția de a restaura anticul primat al Romei. Dar era, oare, o țintă accesibilă în aceste timpuri cînd lumea e tot atît de vastă ca pămîntul și se folosește de mașină? Să ridici împotriva Occidentului Italia, matcă a geniului său, să asociezi la desfășurarea opresiunii germanice metropola latinității, pe scurt, să faci un popor să lupte pentru o cauză care nu era a lui, nu înseamnă a silui natura? Cît timp Germania păru să triumfe, Ducele isbuti să ducă pe cîmpurile de bătălie armate anevoie convinse. Dar, de cum începu retragerea aliatului, învoiala nu se mai putu susține și valul renegărilor îl mătură pe Mussolini.

Sinuciderea și nu trădarea punea capăt acțiunii lui Hitler. El însuși o întrupase. O sfîrșea el însuși. Spre a nu fi înlănțuit, Prometeu se arunca în prăpastie.

Omul acesta, pornit din nimic, se oferise Germaniei în clipa cînd ea ducea dorul unui nou amant. Sătulă de împăratul căzut, de generalii învinși, de politicienii caraghioși, ea se dăruise trecătorului necunoscut care înfățișa aventura, făgăduia dominația și al cărui glas pasionat îi răscolea instinctele tainice. De altfel, în ciuda înfrîngerii înregistrată altădată la Versailles, cariera se deschidea larg acestui cuplu întreprinzălor. (...)

Adolf Hitler voia să le prindă pe toate. Fascism și rasism îi procurară, amestecate, o doctrină. Sistemul totalitar îi îngădui să acționeze nestrunit. Forța mecanică îi puse în mîini atu-urile șocului și ale surprizei. Desigur, totul se îndrepta spre opresiune și aceasta ducea la crimă. Dar Moloch are toate drepturile. De altfel, Hitler, dacă era puternic, nu uita să fie și abil. El știa să momească și să mîngîie. Germania, ademenită în străfundurile ei-însăși, își urmă Führer-ul într-un singur elan. Pînă la sfîrșit, ea fu supusă, slujindu-l cu mai multe eforturi decît a putut vreun popor să ofere vreodată unui șef.

Cu toate acestea, Hitler avea să întîlnească obstacolul uman, cel care nu poate fi trecut. El își clădea giganticul plan pe creditul pe care-l făcea josniciei oamenilor. Dar aceștia sînt suflete cît și noroi. Acționînd ca și cum ceilalți, n-ar fi avut niciodată curaj, însemna să te aventurezi prea mult. (...)

Totul merse, la început, cum se prevăzuse. Germania nazistă, dotată cu mașini înfricoșatoare și înarmată cu legi fără milă, merge din triumf în triumf. (...) Fără îndoială, armata cuirasată fulgera o Franță fără Stat și fără Comandament. Dar Anglia, de după mare, nu voia să se închine și flacăra rezistenței se aprinde printre franzezi. În cazul cînd Wermacht-ul ar ataca Rusia, i-ar lipsi spre a o înfrînge tocmai trupele germane care erau angajate altundeva. Din acel moment, America, aruncată în luptă prin agresiunea Japoniei, ar putea cu siguranță să-și desfășoare forțele. În ciuda energiei prodigioase a Germaniei și a Führer-ului ei, soarta era pecetluită.

Antrepriza lui Hitler fu supraumană și inumană. El o susținu fără curmare. Pînă-n cele din urmă ore de agonie în fundul bunkerului berlinez, el rămase neclintit, neîndupleacat, necruțător, așa cum fusese în zilele cele mai strălucite. Pentru sumbra grandoare a luptei și memoriei sale, el alesese să nu șovăie niciodată, să nu se tocmească sau să dea îndărăt. Titanul care se străduie să ridice lumea n-ar ști să se înconvoaie, nici să se îmblînzească. Dar, învins și zdrobit, poate redevine om, timp de o lacrimă tăinuită, în clipa cînd totul sfîrșește.

Capitularea germană nu mai e acum decît o chestiune de formalități. Mai trebuie să fie și îndeplinite. Chiar înaintea morții lui Hitler, Goering, pe care l-a desemnat ca eventual înlocuitor și care îl crede pe Cancelar neînstare de a se mai face auzit, schițează o tentativă de negociere. Dar e, imediat, condamnat de Führer. Himmler, al doilea în ordinea succesiunii, a luat contact de partea lui cu contele Bernadotte, președintele Crucii-Roșii suedeze, și a transmis, prin Stockholm, guvernelor occidentale o propunere de armistițiu. Himmler face pare-se, calculul că, dacă ostilitățile încetează pe frontul de Vest și se urmează la Est se va crea, în blocul aliat, o fisură de care va profita Reich-ul. Demersul marelui-maestru al Gestapo-ului se însoțește cu cîteva gesturi destinate a îndulci abominabila reputație pe care i-au adus-o crimele lui. Așa se face că, *in extremis* autorizează Crucea-Roșie internațională să distribuie alimente deportaților. Preveniți numaidecît de această organizație, ne grăbim să trimitem în Germania de Sud, pornind din Berlin și din Zürich, pe camioane furnizate de noi și conduse de șoferi elvețieni loturi de hrană cîtorva lagăre de concentrare și coloanelor înfometate pe care nemții le împing pe șosele.

Mie însumi, Himmler îmi face să-mi parvie în mod oficios un memoriu care lasă să se întrevadă sub durere, șiretenia. „E clar! Ați cîștigat, recunoaște documentul. Cînd se știe de unde ați pornit, se cuvine, generale de Gaulle, să-ți scoți foarte plecat pălăria... Dar, acum, ce veți face? Să vă lăsați pe anglo-saxoni? Vă vor trata ca sateliți și vă vor face să vă pierdeți onoarea. Să vă asociați cu Sovietele?" (...)

Lăsînd de o parte lingușeala cu care se ornează în ceea ce mă privește acest mesagiu de pe marginea mormîntului, există fără îndoială adevăr în considerațiile pe care le schițează. Dar ispititorul încolțit fiind ceea ce este, nu primește de la mine niciun răspuns, și nici de la guvernele Londrei și Washington-ului. De altfel, el n-are nimic de oferit. Hitler, chiar, care probabil că a aflat de aceste uneltiri, îl desmoștenește la rîndul lui, și pe Himmler. Amiralului Doenitz prescrie Führer-ul să i se transmită puterile sale după propria-i sinucidere. Amiralul este deci învestit printr-o ultimă telegramă lansată din adăpostul subteran al Cancelariei Imperiului.

Pînă la sfîrșit, cei din urmă deținători ai autorității Reich-ului se străduie să obțină vreun aranjament separat cu Occidetalii. În zadar! Aceștia exclud orice ieșire în afara unei predări fără condiții primită de toți aliații în același timp. E adevărat că amiralul Frideburg încheie, la 4 mai, cu Montgomery, capitularea armatelor din Nord-Vestul Germaniei, din Danemarca și din Olanda. Dar aceasta nu e decît o convenție între șefi militari locali, nicidecum un act care să angajeze Reich-ul. În cele din urmă, Doenitz se resemnează. Generalul Jodl, trimis de el la Reims aduce lui Eisenhower capitularea totală. Aceasta e încheiată în ziua de 7 mai la orele 2 dimineață. Focul trebuie să înceteze a doua zi la miezul nopții. Cum actul e semnat la cartierul-general al comandantului șef occidental, se înțelege că, prin simetrie, o ratificare va avea loc, la 9 mai, la postul comandamentului sovietic la Berlin.

N-am uitat, firește, de a reglementa dinainte, cu aliații, participarea franceză la semnarea acestor două documente. Textul, de o extremă și teribilă simplitate, nu ridică din partea noastră nicio obiecție. Dar trebuie ca Franța, și ea, să-l ia formal pe seama ei. Trebuie să spun că aliații ne-o cer ei-înșiși fără ocoluri. La Reims, cum s-a convenit, generalul Bedell Smith, șef de stat-major al generalului Eisenhower, prezidează ceremonia în numele comandantului șef și semnează, întîi, cu Jodl, reprezentîndu-l pe Doenitz. Apoi, pentru ruși generalul Suslaparov, pentru francezi generalul Sevez sub-șef de stat-major al Apărării Naționale — Juin fiind la San Francisco, — își pun semnătura. Cît privește actul de la Berlin, el va avea o mai mare solemnitate. Nu pentru că adaogă ceva față de cel de la Reims. Dar Sovietele țin mult a-l pune în relief. Pentru a reprezenta Franța, îl desemnez pe generalul de Lattre.

Acesta, primit de ruși cu toate atențiile de rigoare, se lovește, totuși, de o obiecție protocolară. Mareșalul Jukov fiind delegatul comandamentului sovietic și air-marshal-ul britanic Tedder cel al comandamentului occidental, rușii declară că, în principiu, ei sînt de acord ca generalul de Lattre să fie, și el, de față. Dar, cum americanii l-au trimis pe generalul Spaatz spre a semna ca de Lattre, severul D. Vișinski, venit spre a-l „consilia" pe Jukov, observă că americanul face un dublu rol cu Tedder și n-ar fi în măsură să participe. Francezul ar fi, în acest caz exclus. Cu adresă și fermitate, de Lattre pretinde, dimpotrivă, a-și împlini în totul misiunea lui. Incidentul este repede reglementat. La 9 mai, generalul de Lattre ia loc alături de delegații militari ai marilor puteri aliate, sub o panoplie unde tricolorul figurează lîngă drapelele lor. La actul final al capitulării germane, reprezentul Franței e semnatar, la fel cu cei ai Rusiei, Statelor-Unite și Marii-Britanii. Feldmareșalul Keitel strigînd : „Cum? Și francezii!" subliniază încordarea care duce, pentru Franța și pentru armata ei, la o asemenea reînălțare.

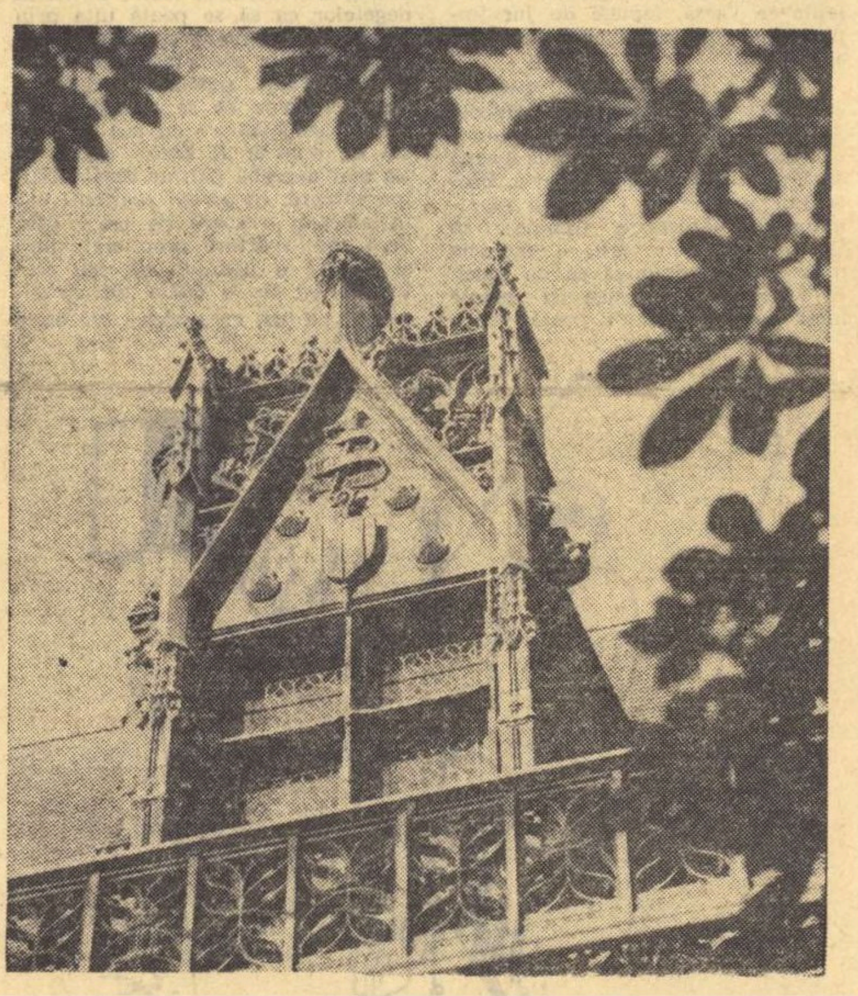
„Războiul e cîștigat! Iată Victoria! E victoria națiunilor unite și e victorie Franței!..." Vestesc, prin radio, în ziua de 8 mai la orele 3 după-amiază. La Londra, Winston Churchill, la Washington Harry Truman, vorbesc în același timp cu mine. Puțin mai tîrziu mă duc la Étoile. Piața e plină de o mulțime care, după sosirea mea, devine enormă în cîteva clipe. Abia am salutat mormîntul Soldatului necunoscut, și masa se precipită într-o furtună de aclamații rupînd zăgazurile. Cu greu, mă smulg din torent. Această manifestație, cortegiile organizate, sunetul clopotelor, salvele de artilerie, discursurile oficiale, nu împiedică totuși ca bucuria poporului, la fel ca și a mea, să rămînă gravă și stăpînită.

E adevărat că, de luni întregi, nimeni nu se îndoiește de scadență care, de săptămîni, e socotită ca iminentă. Vestea n-are nimic dintr-o surpriză care ar putea provoca explozia sentimentelor. Acestea, de altfel, și-au și dat frîu cu prilejul eliberării. Și pe urmă, încercarea, dacă ea a fost pecetluită, pentru noi francezii, printr-o glorie smulsă din cel mai adînc abis, n-a fost mai puțin însemnată la început de slăbiciuni dezastruoase. Cu mulțumirea prilejuită de desnodămînt, ea lasă — pentru totdeauna! — o durere surdă în adîncul conștiinței naționale. De altminteri, de la un capăt la celălalt al lumii, loviturile de tun ale armistițiului sînt primite, desigur cu o imensă ușurare, pentrucă moartea și mizeria se depărtează, dar bucuria lor e fără delir, căci lupta fu mînjită de crime ce fac rușine neamului omenesc. Fiecare, oricine ar fi, oriunde ar fi, simte în el-însuși speranța avîntîndu-se din nou, dar se teme că, și de data asta, „războiul care naște tot" nu va fi născut pacea.

Misiunea ce-mi fu insuflată de durerea patriei se află, acum, împlinită. Printr-un noroc de necrezut, mi-a fost dat să conduc Franța pînă la capătul unei lupte în care ea punea totul. Iat-o vie, respectată, redobîndindu-și pămînturile și rangul, chemată, alături de cei mai mari, să orînduiască soarta lumii. Cu ce lumină se daurește ziua ce stă să apună! Dar, cît sînt de obscure zilele de mîine ale Franței! Și iată că totul se și micșorează și scade. Flacăra aceasta de ambiție națională, reînsuflețită sub cenușă la suflarea furtunii, cum se va păstra aprinsă cînd vîntul va fi căzut?

În românește de
TAȘCU GHEORGHIU

TURNUL SAINT-JACQUES — PARIS (detaliu)



FAȚADA RENAISSANCE — PARIS

TIBERIU UTAN

CRONICA LITERARA

„CLIPE"

Există — ca să reiau un gînd mai vechi, deja exprimat — o poezie de inspirație și alta de construcție, o poezie a cuvintelor dezlănțuite și una a cuvintelor potrivite, în care — după cum spunea Goethe — inspirație e 1% și transpirație 99%, pe cînd cealaltă e sută la sută inspirație iar transpirația curge toată, rece ca gheața, în intervalele, uneori foarte lungi, de sterilitate. Această disociere, care nu implică o judecată de valoare din moment ce scriitori de primă mărime pot aparține celui de al doilea tip de poezie, se face nu atît din punct de vedere al inspirației, ce nu poate lipsi, cît al felului de a scrie, al temperaturii de creație. Unii scriu versuri, lucrează ca niște artizani, ca niște meșteri argintari, cu chipul crispat de efort, cu aerul că s-au apucat de o treabă foarte grea, dar obișnuită, fără nimic misterios în ea, pe care nu e bine s-o împlinești decît după ce arderile sufletești s-au consumat, într-o stare de spirit limpede și rece; ceilalți, cu fața destinsă, transfigurată, parcă transcriu și totul se înlănțuie fulgerător într-o sărbătoare a revelației.

Un inspirat e și Tiberiu Utan, și valoarea — mai mare decît se crede — a poeziei sale se decide chiar din felul delicat și spontan în care țîșnește. Versul e transparent, fluid și lejer, fiecare poezie — un izvor, cu jeturi cristaline, ale căror curbe libere, grațioase trimit spre starea de grație, ne încredințează că în anume, supreme clipe Tiberiu Utan e vizitat de muze. Lirismul său aderă la mit nu prin el însuși, ci prin modul în care ia naștere, prin inspirație, creația nemaifiind aici un proces, ci o fulgurație.

Pentru Tiberiu Utan poezia, ca pentru păsări cîntecul, e manifestarea, potrivit unui orar misterios, a unei necesități obscure, o melopee a instinctului. Să-și cînte la anumite, sorocite clipe trilul predestinat e tot ce-l interesează pe poetul nostru, care nu are mai mult orgoliu, mai multe invidii și complexe, sau mai mult simț critic decît cîntăreții văzduhului. De aceea, Tiberiu Utan se menține într-un fel de izolaționism poetic: scrie așa cum știe el, urmîndu-și drumul ca apele unui rîu albia, e complet străin de modă, care poate fi uneori și un mod al progresului, e prin structură refractar la influențe, arzînd punțile nu pentru a se însingura cu orice preț, ci pentru că nu-i sînt de nici un folos. Preocupat de cariera sa poetică tot atît de puțin ca și de a altora, absorbit de așteptarea sfintelor clipe, Tiberiu Utan face greșeli, pornește pe o pantă contrară înclinațiilor sale firești, ca atunci, de exemplu, cînd cultivă o poezie de eveniment, ocazională, gen la fel de onorabil ca oricare altul, dar nepotrivit autorului Cărții de vise și a Clipelor. Însă chiar și erorile se întorc în folosul acestui poet prin excelență de inspirație, arătînd o candidă nepăsare față de tot ce rămîne în afara momentelor în care întreaga sa ființă se preface dintr-o dată în izvor, nepăsare ce-l deosebește într-atît de acei confrați care-și calculează orice gest, construindu-și pas cu pas o situație în poezie ca în oricare altă branșă... Precum îndemna pe vremuri marele George Enescu, Tiberiu Utan își lucrează grădina cu modestie, aș spune cu umilință, fără să se uite le ce fac vecinii. Și tocmai pentru că lucrează atît de frumos, „Frumusețea, pasăre străină" îi vizitează pomii și florile.

În spațiul poeziei noastre contemporane, lirica lui Tiberiu Utan reprezintă o sferă de aer pur. Versurile sale creează o stare sufletească plină de elevație și delimitează o zonă paradisiacă, ocrotitoare, de frăgezimi matinale, fragilități și inocență. „Pe-un picior de plai / pe-o gură de rai" se află, prin propria sa magie, și poetul, care evocă astfel ceasul minunilor primăvăratice: „Primăvară. / Fășii de zăpadă murdară — / hermini tăvălite-n funinge. / Vreascuri trosnesc / ca puzderii încet melițate. / Soarele ninge / în unghi nefiresc / pulberi de oase pe toate. / Frunze de an / fug ca nebune. / Codru-i pian / cu fragede strune. / Risipă de muguri / și puritate... / Aștept zburătoarele / mele plecate. / Auziți? — se desfac / frunzele merilor, prunilor, / caisul își aprinde florile. / Oameni, / e ceasul minunilor!" (Alt poem). Sentimentul fundamental al volumului e cucernicia, umilința, provenind nu din mistică sau dintr-o carență a personalității, ci din contemplarea marelui miracol al naturii, al vieții. Poetul, care, în diferite împrejurări existețiale, se ferește să se declare învingător, știind cît de ușor pot sări oamenii din carul triumfal în urma lui, și că viața e o luptă întotdeauna nedecisă, se îndreaptă spre ceea ce e delicat, pur, vulnerabil, o poezie îmbracă în globul ei de cristal sfera puverizabilă a unei flori de păpădie, alta cîntă fulgii de zăpadă. Solicitudinea aceasta pentru tot ce e neajutorat, fin, stîngaci, pentru cenușăresele celor trei regnuri, vine dintr-o similitudine. Nu spune poetul: „În viață am intrat / ca un pui de barză / cu picioarele îngrozitor de lungi, / și ciufulit și slab"? — și așa, de fapt, a și rămas. Sub zalele de luptător pe care din cînd în cînd și le zăngăne neconvingător, bănuim și acum anatomia unui pui de barză.

De la simplismul unor bucăți mai vechi, poezia lui Tiberiu Utan a evoluat pînă la subtila simplitate ce învăluie temele recentului volum. Una din ele e legătura cu glia, pe care strămoșii o strîng în brațe albe (Gorunul lui Horia), cu satul unde după cum zicea Blaga — s-a născut liniștea, și tema reapare indirect și oarecum surprinzător în splenditul poem neurastenic, intitulat Ev, ce pare scris de un dezrădăcinat. La oraș totul se tranformă în zgomote, pînă și bătăile inimii devin exasperante zgomote: „Îmbrăcăm o cămașă de zgomote / dimineața / o haină de zgomote pălărie de zgomote / cravată de zgomote / stăm seara în balcoane de zgomote / în parcuri cu bănci de zgomote / cu arbori și flori de zgomote / bem apă de zgomote / razele de lună — zgomote / somnul și visele — zgomote / doar medicii prin stetoscop / disting inima. / Zgomote.". O altă temă e timpul. Chipul nostru se trece, îmbătrînește chiar în clipa în care se reflectă: în apele aceleiași oglinzi nu putem privi de două ori același chip (Sine ira). Trecutul e o existență dubitativă, o altă vîrstă e ca o altă viață, și viața noastră devine, în minor, o gamă de metempsihoze. Ce e viața omului dacă nu o perpetuă rupere în două a ființei, indivizibilă, unitară totuși? (Ce-a fost n-a fost). A trăi înseamnă a lăsa mereu în urmă niște străini — ipostazele vîrstelor noastre. Ca prestidigitatorii, scoatem într-una din noi alte și alte făpturi, aruncîndu-le peste umăr, în spate. Cine sînt intrușii? E întrebarea ce și-o pune poetul în frumosul poem Fotografie veche, uluit și înfricoșat de pluralitatea unității pe care o reprezentăm: „Fotografia veche să n-o aduci, / o lasă / în colțul de acasă / în rama peste care / cocleala se așterne. / Te înșeli, nu-s eu copilul ce rîde-n puf și perne, / sub piciorușul cărui / de-apret e smalț cearceaful. / / A vrut să facă o glumă pesemne fotograful... / / Nici liceanul firav spunînd o poezie / pe un afet de tun. / Toți oamenii din poză aveau să nu mai fie, / doar el rămase-n viață, ce le-a urat „drum bun"... / Nu șterge de pe sticlă, te rog, nu șterge praful. / / A vrut să facă-o glumă sinistră fotograful. / / Fii bună nici pe-aceasta nu o lua în seamă, / din amintire-i ruptă / ca o scamă / pe care vîntu-o poartă o clipă în lumină. /Mă vezi cumva pe mine stăpîn de limuzină? / Fotografia e luată / la vîrsta cînd și trucul de bîlci te mai îmbată, / cînd ideal de viață e cinematograful... / / A vrut să facă încă o glumă fotograful. / / ... Un început pe creștet de chelie, / tigara-n colțul gurii, / puțină nostalgie, / și o șuviță albă; / te rog nu șterge praful. / / S-a întrecut cu gluma fotograful.". Poetul se află în subordinea Generalului Timp, care poate oricînd se dea comanda: pe loc, veșnic repaus. Dar pînă atunci să ne facem datoria: „Bună ziua, Generale Timp, / tu pe nimeni nu blestemi / ura și dragostea îți sînt egale / eu și vrăjmașii mei trecători / (prietenii de mîine, poate) / / E-la-là, Generale Timp, / mă simt bine în tranșeele tale, / în Statul tău major, / în serviciul tău de curieri. / Bună ziua, Generale Timp!"

Un capitol aparte formează erotica bogată a volumului, a cărei ipostază dominantă e așteptarea chinuită a iubitei, singurătatea. Cîntec vechi, Cînd nu ești, Fluturi, Întoarcerea cocorilor, ar merita toate să fie citate, dar pentru că spațiul ne obligă să alegem numai una, noi am ales Femeile care cîntă în singurătate: „Le-am auzit în curțile caselor mici / la marginea orașelor mici / legănîndu-și copii sau / întinzînd rufe la uscat: Cîntau. / / O, femeile care cîntă în singurătate / așteaptă pe cineva, așteaptă, / la prînz sau la cină, la miezul nopții, / o zi, o săptămînă, un an, o șoaptă. / / Trec deseori pe lîngă casele mici / de la marginea orașelor mici. / Să mă aștepte cineva cîntînd — / și fug din străzile acelea ca de-un gînd".

Lirica lui Tiberiu Utan, în al cărei spațiu curat, luminos totul devine diafan, și pînă și inima poetului plutește în văzduh ca „un balon de săpun roșu", reabilitează într-o perioadă de crispare și abstractism poetic, de vizionarism grandios conceptele de grație, inspirație, inefabil. Ca florile unei grădini îmbălsămate, poeziile volumului Clipe (cu cîteva excepții, puține, printre care: Alergătorul, Copac fără păsări) respiră un parfum indicibil, ca acest excepțional Bocet la mormîntul Mariei Tănase, în fața frumuseții căruia nu mai stau să caut epitete: „Cum trecea printre morminte / a-nceput iarba să cînte. / / Întrebai iarba: Ce ai / de ai prins, firule, grai? / / Mi-a răspuns: Nu mai călca / peste rădăcina mea. / / Pui sămînță omenească / și vrei altceva să crească / / decît doină românească / decît doină românească?"

Valeriu CRISTEA

• NICOLAE TĂUTU • •

Tunicile lui Nessus

Fiecare anotimp e-o tunică arzătoare,
le-am încercat în tinerețe pe rînd,
m-au despuiat de ani tot mai avare,
să mă aștern cu umbra în pămînt.

(Dar și-n mormînt
le simt focul tăios,
pe semne că în viață
le-am îmbrăcat pe dos...)

Culoarea

În cărți am conturat figurine
culese în pagini din nopțile mele
cu mîini moștenite de la tata,
cînd înflorea culori pe ulcele.

(Există o nuanță albastră,
în pagini n-o veți afla,
se vede că tatii în noapte
culoarea aceasta-i lipsea...)

Elogiu

Timpul trece prin insula mea
cu obosite vîsle vegetale,
sînt aer din respirația-i grea,
suspendat de volutele sale.

(Numai luna, geloasă
pe-al trecerii nimb,
mă scoate de mînă
dincolo de timp...)

Tinerețe

E-n trupul meu un zmeu dement,
în april se ridică din melci, din rădăcine,
să lupte iar c-un Făt-Frumos
ce an de an pleacă din mine.

(Întoarce-te, Făt-Frumos,
am ridicat pădurile de jos
și munții suri la loc i-am pus
dar n-am aflat unde te-ai dus!)

Somn alb

Îngerii dorm printre arborii din cer,
coroanele întoarse cu fruntea spre pămînt
risipesc frunze uleioase de măslin
cînd s-agită paradisiacul vînt.

(Înfrigurați de pure limpezimi,
se-acoperă cîte doi sub o rază
și dacă tresar în somn uneori
înseamnă că pe noi ne visează...)

Buffalo-Bill

Îmblînzea cai de jar prin preerie,
lassou-i magnetic simțeam cum m-apasă
cînd îl desenam în ora de geografie
pe Texas-ul ce invadase-n clasă.

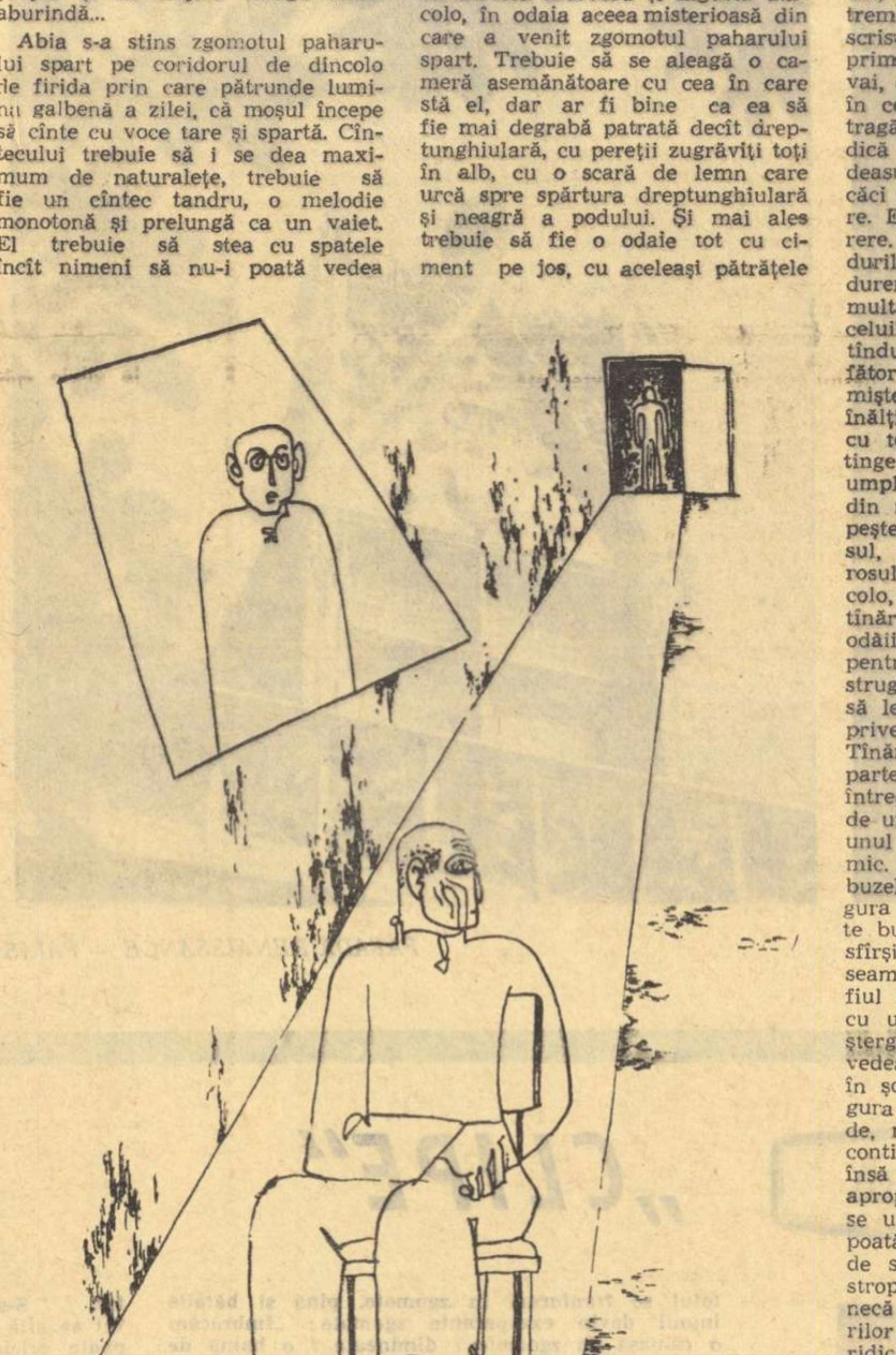
(Buffalo-Bill, cum te-a ucis
ciudata mea copilărie,
din tine doar un patru a rămas
în inimă și-apoi la geografie!)

Dincolo de ușa încuiată

Schiță de
SORIN TITEL

Camera ar trebui să aibă tavanul foarte înalt încît ridicînd privirea să fie destul de greu să distingi locul în care pereții văruiți în alb — un alb nu tocmai curat, se zugrăvise nu de mult așteptîndu-se mereu ca bătrînul să moară — sprijină greutatea unui tavan din mijlocul căruia coboară un fir subțire și negru; la capătul firului un bec murdar — punctulețele negre semănînd cu pistruile roșcate de pe fața bătrînului — împrăștie o lumină care lovește pereții dreptunghiulari, un fel de cutie de pantofi, ai camerei — mai e lumina zilei care vine dintr-o singură direcție, o fereastră undeva sus în spatele bătrînului, o lumină care nu vine însă de afară, ci pătrunde printr-un coridor de asemenea nu prea luminat — cineva a spart acolo un pahar sau poate o scrumieră, și ecoul strident al sticlei sparte stăruie un timp — lumina vine prin urmare din spate, și acum, cînd, cu un gest neașteptat, el întoarce comutatorul, în lumina cenușie, grea, aproape materială, din odaie, părul lui sur, luminat din spate, amintește conturul opac al lunii în serile mult prea prelungite de vară (seri în care lumina zilei este încă un timp puternică, curgînd în noapte pînă tîrziu, decolorînd-o, astrul mort și alb fiind singurul semn că strălucirea zilei s-a sfîrșit de mult, o lună sură și mohorîtă, atîrnată într-un gol albăstrui); și el ar putea să-și amintească ceasul acesta: caii argintii cu burțile umflate și întinse, delicate și calde, pe un cîmp de un verde opac, gropile murdare prin care caii calcă, stropindu-și pînă sus ghetele... În dreapta, tot în spatele bătrînului, o ușă; în clipa în care ea se deschide singură cu un hîrșîit prelung și jalnic, un fel de tînguire leneșă, s-ar putea vedea dincolo, dacă el s-ar întoarce, dacă ar avea această umilă curiozitate. Ar vedea un coridor lung, luminat la distanțe egale de aceleași becuri atîrnate la capătul unor șnururi negre, foarte mari, ca niște capete transparente de copii. În sfîrșit, ar trebui acum ca bătrînul să înceapă să se agite prin odaie, gîrbovit, cu nasul cîrn și noduros, cu mustața lui mîncată de nicotină, mult aplecat spre cimentul cu pătrate albe și negre, asemănătoare unei table de șah. Căci văzut de sus, eventual prin firida cu geamul murdar, ușor împăienjenit, bătrînul ar putea aduce cu singurul pion rămas cine știe cum pe o tablă de șah, un pion mișcat din loc în loc de către cineva, de pe un pătrățel negru pe unul alb, și invers, așa ți-l închipui urmărindu-l cum aleargă de la un scaun la altul, căutînd mereu cu ochii lui de miop. Cu fața atît de aplecată încît e foarte posibil ca mustața lui căruntă și rară să atingă scaunele, să le șteargă de praf, scaunele acelea albastre, scaune obișnuite de bucătărie. Totul durînd ceasuri și zile, poate săptămîni, pînă în sfîrșit întotdeauna se face noapte și atunci bătrînul se liniștește. La capătul coridorului e o ușă care dă în stradă, o ușă cu clopoțel care se deschide din cînd în cînd și atunci coridorul e străbătut de un sunet prelung și cristalin, ca un glas de copil. Un val de ninsoare pătrunde înăuntru și cineva acolo, la capătul ușii, își scutură bocancii de zăpadă. Se aud tropăiturile lui înfundate și vocea bătrînului care vorbește singur: „Nu pot să mă duc, înțelege odată. Crezi că eu nu vreau, crezi că inima aia am eu, crezi că...". E bine ca moșul să vorbească cu ochii ridicați înspre ferestruica murdară, e bine ca el să lungească cuvintele, transformîndu-le într-un fel de lamentație prelungă și neîntreruptă. Și va mai spune: „Nu mă pot duce, înțelegeți-mă, că nu mă pot duce. Că așa bate un vînt din dosul Coșavei, că tremură carnea pe mine. Nu mă pot duce, înțelege odată...". Trebuie ca glasul bătrînului să se ridice foarte sus, atingînd cele mai ascuțite note. Rupîndu-se deodată, brusc și neașteptat cînd bătrînul ajunge în mijlocul frazei. Un rol important îl vor avea și pereții care în loc să absoarbă cuvintele bătrînului, scîncetele astea cam ridicole de copil, le multiplică parcă la nesfîrșit, în tot cazul el are impresia că vorbele astea deslînate și stîlcite, se reîntorc din nou la el în gură, încît le poate amesteca ca pe niște medicamente amare sau le poate scuipa din nou afară, cu scîrbă. „Așa bate un vînt... Nu pot Iosife, înțelege odată, din dosul Coșavei", cuvinte care se reîntorc cam alandala, cam la întîmplare, rupte unele de altele, cu toate că boii și junincile și vaca bătrînă cu cornul rupt, caii cu burțile lor umflate și calde sînt acolo pe țarina pustie cu iarbă uscată, arsă, cenușă fierbinte, a verii. Și el: „Nu pot pleca, înțelege odată". Lacrimi nu mai pot fi în ochii uscați. Botul cald, neastîmpărat, al vițelului abia născut, slab, abia ținîndu-se pe picioarele subțiri ca două fuse, lovește cu capul ugerul umflat de la care suge, șiștarul cu lapte se varsă, laptele de jur împrejur și în mijloc balega caldă aburindă...

Abia s-a stins zgomotul paharului spart pe coridorul de dincolo de firida prin care pătrunde lumina galbenă a zilei, că moșul începe să cînte cu voce tare și spartă. Cîntecului trebuie să i se dea maximum de naturalețe, trebuie să fie un cîntec tandru, o melodie monotonă și prelungă ca un vaiet. El trebuie să stea cu spatele încît nimeni să nu-i poată vedea fața, doar ceafa, părul lui sur și argintiu cu două noduri în creștetul capului, un cap rotund pe un gît subțire ca de copil. Va trebui de asemenea să nu strige prea tare cuvintele, mai degrabă să le lungească, să le amestece între ele, încît să pară aproape un singur cuvînt, repetat cu insistență. În tot acest timp afară va continua să ningă. Ușa se va deschide din cînd în cînd, acolo la capătul coridorului, se va lovi singură de perete, trîntită de vînt, ritmînd cuvintele moșului. „Am lăsat caii-n pădure și li-i frig, trebuie să mă duc, pe ei, pătura, înțelegeți", spune moșul, aruncînd cuvintele la întîmplare. Ar fi bine ca la capătul coridorului, acolo în stradă, să fie eventual stația tramvaiului și ar trebui ca bătrînul pînă la urmă, totuși, să reușească să plece, să se urce în tramvaiul aproape gol. E bine să se aleagă o garnitură veche, cam de pe vremea primelor tramvaie electrice, aducînd puțin cu tramvaiul cu cai. Ajuns la periferie e bine ca el să nu oprească în toate stațiile, dar să meargă foarte încet încît cei grăbiți să poată coborî din el. Taxatoarea poate să adoarmă deasupra biletelor ei, în cușeta strîmtă, apoi s-ar putea să oprească într-un fel de pădurice și niște viței să-și apropie burțile lor umede de geamurile tramvaiului. Apoi moșul va sta din nou în camera lui strîmtă aplecat deasupra scaunelor de bucătărie căutînd pe cineva cu privirea lui curioasă. „Acuma a fost Ana, cu mutul lui Milan aici", bolborosește el cu limba cam îngroșată încît cuvintele aproape că nu se mai înțeleg. Cînd i se urăște de căutat sau poate cînd obosește, trage cu greutate un scaun pînă în dreptul ferestrei și cînd, după mari eforturi, reușește să se urce pe scaun, trebuie să se ridice în vîrful degetelor ca să se poată uita prin ferestruica murdară și îngustă dincolo, în odaia aceea misterioasă din care a venit zgomotul paharului spart. Trebuie să se aleagă o cameră asemănătoare cu cea în care stă el, dar ar fi bine ca ea să fie mai degrabă patrată decît dreptunghiulară, cu pereții zugrăviți toți în alb, cu o scară de lemn care urcă spre spărtura dreptunghiulară și neagră a podului. Și mai ales trebuie să fie o odaie tot cu ciment pe jos, cu aceleași pătrățele amintind o tablă de șah, roșie și albastră însă, nu albe și negre ca în odaia bătrînului. Odaie în care ar fi bine să nu se găsească altceva decît niște coșuri foarte mari de nuiele, pe care, prin geamul lui prăfuit, moșul le cercetează cu multă atenție. Coșul cel mai apropiat de ferestruica de la care privește bătrînul e cu roșii: Coapte nu de multă vreme, culese, spălate nu cu mult timp în urmă cu picături de apă din loc în loc, picături în care se răsfrînge lumina puternică a becului aprins. În odaie trebuie să fie și alte coșuri, dar pe care bătrînul nu le poate distinge datorită ochilor lui de miop. Apoi e bine să se închidă cu multă violență ușa podului, lumina să se stingă brusc dincolo, rămînînd doar cea care pătrunde prin geamul de la care privește bătrînul. O fîșie de lumină care străbate odaia cealaltă în două, luminînd doar o jumătate a coșului în care sînt roșiile. „Nu pot pleca, Ioane, nu vezi că nu pot pleca, bate așa un vînt din dosul Coșavei că..." spune bătrînul cu glas tare lipindu-și gura de gemulețul murdar încît cuvintele rămîn acolo, strivite de sticla prăfuită și rece a geamului. De data aceasta cuvintele vor fi mai mult o scuză decît o lamentație, mult mai amestecate decît la început pentru că bătrînului a început să i se îngroașe limba. „Nu pot, înțelege, crezi că eu nu m-aș duce, că tremură caii de frig, că așa-i bate un vînt, c-am pregătit și păturile de lînă să-i acopăr, și eu..." și în timp ce privește la tot ce se întîmplă în camera cealaltă, el va trebui să fixeze tot timpul acele roșii la care nu poate să ajungă. Apoi cu o mînă tremurătoare va încerca să scrie pe geamul îngust, prăfuit, numele. Mîna însă obosește repede, după primele litere, numele rămîne însă neterminat, un i și un a mîzgălite pe geam, tremurate, strîmbe, de parcă ar fi scrisul unui copil din primele clase primare. Moșul coboară cu chiu cu vai, aproape pe brînci, și se tîrăște în celălalt colț al odăii. Începe să tragă după el un alt scaun, îl ridică cu greu, încercînd să-l pună deasupra celuilalt fără să reușească, căci scaunul îl lovește peste picioare. E bine să nu strige, însă, de durere. Mult prea preocupat de gîndurile lui să nu-și ia în seamă durerea. Ridică deci din nou cu multă greutate scaunul deasupra celuilalt. Se cațără deasupra ajutîndu-se de mîini și de coate, triumfător, stînd în picioare fără să se miște, privește camera acum de la înălțime, încît i se pare de-odată cu totul alta. Ridicînd o mînă atinge cu degetul tavanul, ceea ce-l umple de bucurie. Apoi se-apleacă din nou deasupra geamului, își lipește obrazul de el turtindu-și nasul, simțind puternic în nări mirosul prafului și al murdăriei. Dincolo, lumina din nou aprinsă și un tînăr stînd aproape gol în mijlocul odăii, printre coșurile cu fructe pentru că sînt acolo și mere și struguri, abia acum bătrînul poate să le vadă mai bine, pentru că le privește de la o înălțime mai mare. Tînărul își ține capul aplecat într-o parte, ridicat spre el cu gura ușor întredeschisă, și ochii mult căscați de uimire. Se privesc un timp țintă unul pe altul fără să-și spună nimic. Apoi tînărul începe să-și miște buzele ca prin somn, e clar că gura lui nu formează cuvinte, niște buze ușor umflate și umede. În sfîrșit clipa în care bătrînul își dă seama că îl cunoaște pe tînăr. „E fiul meu, Iosif", își spune bătrînul cu uimire și cu mîna lui zbîrcită șterge geamul prăfuit ca să-l poată vedea mai bine și chiar îl strigă în șoapte pe celălalt, apropiindu-și gura de geam. Tînărul nu-i răspunde, rămîne nemișcat privindu-l în continuare pe bătrîn. Moșul stăruie însă prea mult, și atunci Iosif își apropie coșul cu struguri de geam, se urcă deasupra, face eforturi să poată ajunge. Picioarele i se roșesc de sîngele strugurilor, strugurii îi stropesc picioarele, coapsele, el alunecă chiar, cade deasupra strugurilor striviți de greutatea lui, se ridică din nou și acum mustul îi șiruie roșu aprins pe piept și pe umeri, pe mîini și pe coapse, chiar fața lui e mînjită de mustul acela sîngeriu și dulceag. Prin semne îl face pe bătrîn să înțeleagă că nu are nici un scaun la îndemînă așa că nu are cum să ajungă la geam. Bătrînul va trebui să fie uimit cînd va vedea cît de mult seamănă băiatul ăsta cu el, va trebui probabil să fie și trist, pentru că, prin firida aceea strîmtă, n-avea cum să treacă la el, iar ușa era încuiată. Sau poate va trebui nici să nu se gîndească la asta. Va trebui doar să-i spună fiului său fără ca acesta să-l audă: „Nu pot să plec, crede-mă că nu pot, că așa bate un vînt, nu pot...". Sau bătrînul va trebui să aibă doar iluzia că vorbește pentru că din gura lui nu va mai putea ieși nici nu sunet, decît acea bolboroseală continuă și fără rost. După un timp îndelungat el va începe să numere pereții și la început numără patru, apoi i se pare că sînt cinci, și cu cît va grăbi el numărătoarea cu atît pereții vor fi mai mulți. Ei vor lua diferite forme geometrice, iar la un moment dat vor fi atît de mulți încît unghiurile vor dispărea cu totul și camera va primi forma unui cerc. Va fi o suprafață rotundă și netedă, albă și lipsită de ostilitate. La sfîrșit ar putea să apară și mutul lui Milan, prostul satului, stînd pe un scaun în fața bătrînului, holbîndu-se la el și vorbind alandala. Apoi trei bătrîni care îl vor privi fără să facă nici o mișcare. Și el se va apleca și-i va săruta prostului picioarele.



Desen de MIHAI SANZIANU

AMBASADORUL

de SERGIU DAN

Asta se petrecea prin toamna anului 1949, cînd ne aflam cîțiva la un institut de reeducare.

Într-una din zile, deși destul de înghesuiți, a trebuit să ne mai strîngem nițel ca să-i facem loc unui nou sosit. E un domn în vîrstă, pleșuv, cu o voce astmatică și niște ochi de un albastru spălăcit. Ni-l aduce Primul Consul, cum îi spunem supraveghetorului, pentru că se poartă cu o meșă pe frunte ca Napoleon al lui David. După ce acesta se retrage, persoana pleșuvă ni se prezintă:

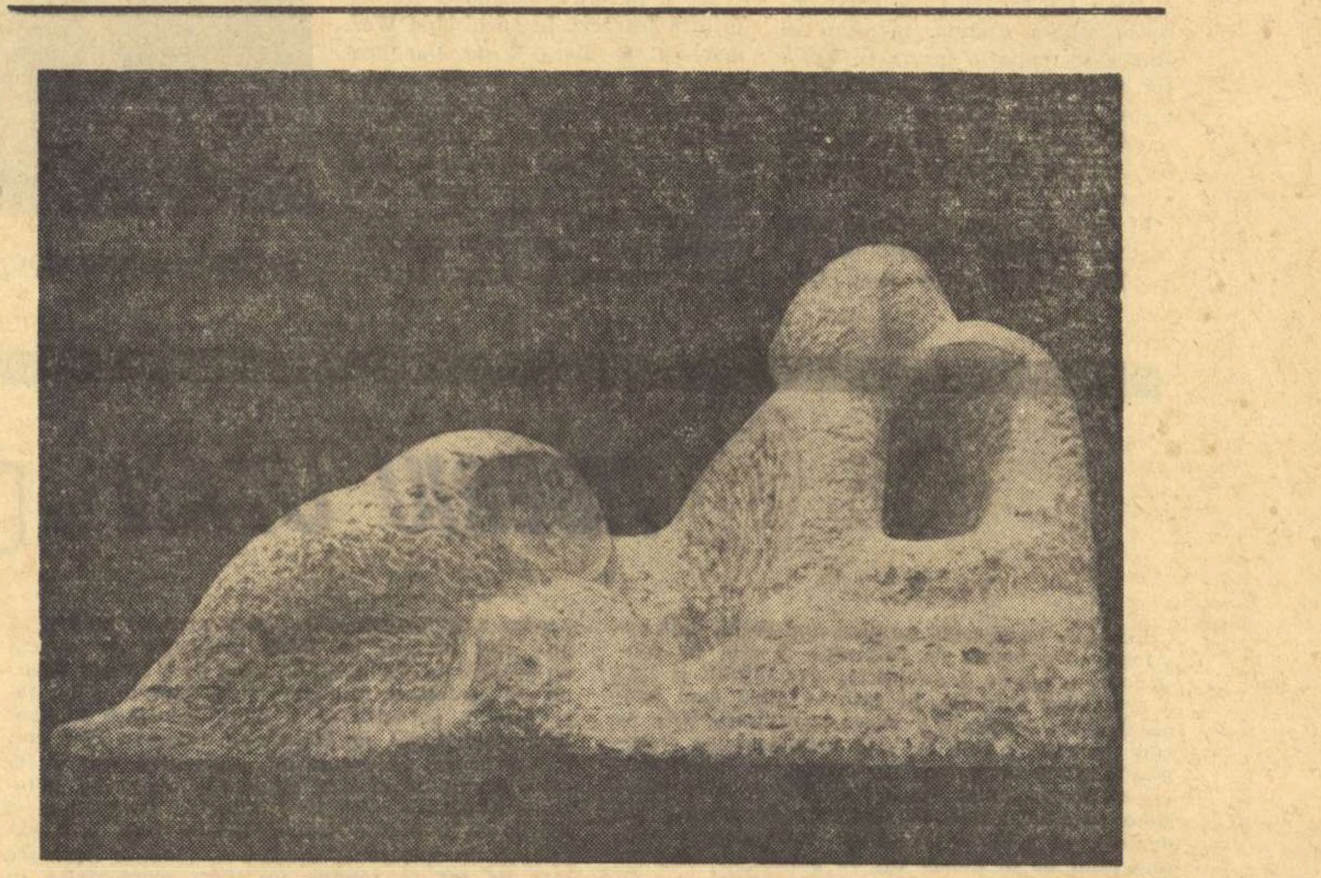
„Îmi permiteți, domnilor, sînt ambasadorul Șeitan. Vă previn că aici sînt luat drept un oarecare Solomon B. Sabetay, fost comerciant de antichități. E o confuzie care mă face să zîmbesc". Și ne surise într-adevăr. Un biet zîmbet amărît însoțit de o lucire în ochii stinși. Vilarra, care e în spatele lui, flutură mîna la tîmplă, ca să ne comunice că noul nostru coleg e zurliu. De altfel, la apelul de seară, Primul Consul îl strigă pe numele său hispano-biblic și cînd el începe să-i explice că e confuzie la mijloc, că el e ambasadorul Șeitan, acesta i-o retează scurt. „Nu mai face pe nebunul, jupîne, că la noi nu se prinde. Eu atîta îți zic: scoate-ți gărgăunii din cap, alminteri e de rău". Ambasadorul rotește o privire contrariată de la unul la altul, ca și cum ar vrea să ne ia martori ai jignirii ce i se aduce. „Oricum, e un caz tenebros, spune Vilarra. Enigma trebuie lămurită. Noi nu putem accepta de-a gata versiunea Primului Consul după care colegul nostru ar fi un impostor. Ce interes ar avea s-o facă pe nebunul? În fond, e mai avantajos să fii un obscur Solomon B. Sabetay decît un ambasador fără ambasadă. Nu?" Socotindu-se un maestru în arta gingașă de a-i descoase pe oameni, Vilarra începu prin a se arăta foarte prevenitor cu „cazul tenebros", aranjîndu-i culcușul chiar lîngă al său. I-au trebuit totuși două săptămîni, deși noul vecin nu era un taciturn, ca să-i smulgă o spovedanie în firimituri, și aceea cu unele goluri, ca un manuscris din care lipsesc pagini.

Dintr-un raport al circumscripției de miliție în legătură cu dispariția lui Solomon B. Sabetay, fost comerciant de antichități, Strada Episcopiei 35: „În ziua de 8 septembrie 1948, un vecin al susnumitului ne-a anunțat prin telefon că de o săptămînă acesta n-a mai fost văzut, iar din apartamentul pe care-l ocupă nu se aude nici un zgomot, ceea ce pare suspect, dat fiind că el nu arătase nimănui intenția de a întreprinde vreo călătorie. Ne-am transportat de îndată la adresa indicată. După ce am sunat de repetate ori la intrare fără ca nimeni să ne deschidă, am procedat la forțarea ușii cu ajutorul unui lăcătuș. Apartamentul, un mic hol și două odăi, era înțesat cu tot felul de obiecte de anticariat, statuiete, console, scrinuri, gravuri înrămate, un iatagan cu mînerul încrustat, sfeșnice de aramă și de argint, patru icoane pe sticlă, un coif etc (alăturăm inventarul întocmit de un expert delegat de noi). Din cercetările întreprinse prin audierea vecinilor și verificarea hîrtiilor aflate în sertarul unui birou, am putut stabili următoarele: Solomon B. Sabetay locuia singur în acest apartament, exercitînd comerțul clandestin de antichități. Ultimul său client, cum reieșea dintr-o însemnare găsită printre hîrtii, a fost arhitectul George Vlădescu. Interogat de noi, acesta nu ne-a putut spune decît că în ziua de 4 septembrie, deci cu patru zile înainte de dispariția lui Solomon B. Sabetay, cumpărase de la el un ceas vechi de aur, avînd pe unul din capace o inscripție turcească din care reieșea că fusese dăruit lui Constantin Brîncoveanu de un sultan. Arhitectul ne-a prezentat acest obiect, împreună cu două gravuri iscălite Gavarni și o tipsie de aramă, cumpărate și ele de la Solomon B. Sabetay. Deoarece numitul era trimis în judecată pentru exercitarea comerțului clandestin, fapt prevăzut și pedepsit de lege, am ajuns la concluzia că el a dispărut de la domiciliu spre a se sustrage pedepsei".

Solomon B. Sabetay își părăsise într-adevăr locuința, așa cum arăta raportul miliției, și o făcuse într-adevăr din teama de a nu ajunge la închisoare. Îl cunoștea de multă vreme pe fostul ambasador Bazil Șeitan (de fapt nu fusese decît ministru plenipotențiar), vechi client al său, căruia îi furnizase pe vremuri icoane și armuri. Acesta, trecut de 70 de ani, aproape senil, trăia acum singur într-o odaie, în fundul unei curți, lîngă podul Șerban Vodă, nevastă-sa cu cele două fiice ale lor aflîndu-se din 1945 în Portugalia. Bazil Șeitan îl primise bucuros la el pe fostul comerciant de antichități și nu numai fiindcă aducea o sumă de bani din care puteau trăi amîndoi, dar îi plăcea să aibă un auditor obligat să asculte nesfîrșitele sale istorisiri, amestec de episoade trăite într-o lungă carieră diplomatică și de întîmplări auzite, cărora nu făcea decît să le schimbe eroul principal, punîndu-se pe dînsul. Așa, deși fusese doar un an la Madrid, ca atașat de legație, îi povestea oaspelui conversațiile sale cu Alfons al XIII-lea pe care abia îl întrezărise odată la o alergare de cai. „Stăteam cu el, dragă Solomon, uite, cum stau acum cu dumneata (ambasadorul și anticarul se aflau tocmai la masă. Mîncau iaurt cu ridichi de lună). Jucam poker în trei, regele, marchiza de Valdivia și cu mine. Maiestatea sa catolică trăgea niște cacealmale și rîdea curățîndu-ne de gologani. Marchiza spunea că tot șarmul jocului e să trișezi nițel, ca să te simți ca într-un tripou adevărat. Maiestatea sa avea de altfel și o mică participare la Cazinoul din San-Sebastian, de unde lua, cred, zece la sută din caniotă".

Într-o zi fostul ambasador ieși să cumpere cartofi, căci el făcea piața, și nu se mai întoarse. Își pierduse răbdarea stînd la coadă și atunci, ieșind din rînd, se apucase să strige că nu avea timp să aștepte pentru niște mizerabile *patati*, deoarece e invitat la ambasada Portugaliei spre a primi Ordinul lui Cristos ce-i fusese conferit de mareșalul Antonio Oscarde Frangoso de Carmona, nume ce păru cu totul necunoscut vînzătorilor de la Aprozarul din Șerban-Vodă. Cum vociferările lui anacronice nu mai conteneau, adunînd o grămadă de lume, un milițian se văzu silit să intervină, rugîndu-l frumos să-și țină gura. În loc să se astîmpere, fostul partener de poker al lui Alfons al XIII-lea o luă de la capăt, ridicînd și mai tare glasul. Furia asta îi aduse un pic de sînge în obrazul smochinit, pergament cu pete de rugină. „Mă voi plînge excelenței sale tovarășului ministru al afacerilor străine", spuse el. Milițianul nu avea nimic împotrivă. Îl pofti deci la secție pentru a-și face acolo reclamația. Cu plasa goală, căci nu mai apucase să cumpere cartofi, și petrecut de rîsetele cumetrelor din coadă, ambasadorul porni spre secție. „Domnule colonel, se adresă el unui sublocotenent de miliție, de astă dată pe tonul solemn cu care își prezenta odinioară scrisorile de acreditare, sînt ambasadorul Bazil Șeitan și vă rog să mă însoțiți la ambasada Portugaliei. Nu mai pot întîrzia nici o clipă. Vom lua o birjă à la Daumont. Totodată, vă rog să asigurați guvernul Republicii de întregul meu devotament. Relațiile mele cu maiestatea sa catolică Alfons al XIII-lea îmi dau dreptul să solicit o pensie personală". Sublocotenentul păru convins, căci după o scurtă convorbire telefonică îl invită pe bătrînul cu plasa goală în mînă să urce nu într-o trăsură à la Daumont cum ceruse, ci într-o Pobedă albastră. Acolo, la spitalul de boli nervoase, fu primit cu politețe. Răspunsurile pe care le dădu la întrebările unui medic atent trebuie să fi fost foarte satisfăcătoare, deoarece i se oferi numaidecît ospitalitate. Spre seară însă, cînd ofițerul de miliție se duse să sigileze odaia fostului diplomat, avu o surpriză găsind acolo un adevărat ambasador cu tricornul pe cap, într-o uniformă, ce-i drept, mîncată de molii, dar cu fireturi și nasturi de argint. — „Cine ești dumneata? — Sînt ambasadorul Bazil Henri Șeitan". Anchetatorul crezu că visează. Lucrurile s-au lămurit însă repede și Solomon B. Sabetay a fost trimis la reeducare, deși nu înceta să susțină că el este ambasadorul.

— Și de ce n-ar fi? se întreba poetul Nazarie. Starea civilă nu coincide aproape niciodată cu adevărata personalitate a omului. În orice impostură e uneori și într-o măsură oarecare ceva autentic.



IONESCU TENE VIRFUL CU DOR

DRAGOSTE ȘI RESPECT RECIPROC

(Urmare din pagina 1)

cărți au produs o adevărată explozie în proza franceză, era român. Eugen Ionescu a cărui operă marchează o nouă etapă în dramaturgia franceză, e român. Cîți scriitori, cîți oameni de litere a dat limbii franceze poporul nostru, nu se poate spune într-un articol: e o problemă de studiu, de istorie, de bibliografie, de altfel foarte cunoscută. Pornind de la cea mai veche afirmare literară românească pe pămînturile limbii franceze, — încoronarea lui Vasile Alecsandri la concursurile felibrige de la Montpellier — a cărei amintire este încă foarte vie în toate cercurile literaturii provensale, nu a mai existat epocă și generație, în cadrul și în valorile cărora un român sau mai mulți români să nu fi îndatorat literele franceze cu un coeficient de glorie...

Cum spun, e greu de reamintit totul într-un simplu articol, de salut și de evocare. Dar totul, totul se adună, mocnește, freamătă, totul se face simțit în cea mai mică încercare de evocare ca și în căldura salutului adresat Președintelui de Gaulle.

Alții vor evoca, desigur, fapte istorice de mari proporții, în istoria legăturilor dintre cele două popoare: rolul Franței în consolidarea Unirii Principatelor, alianța franceză în războiul de reîntregire și multe altele, cu povestea lor frumoasă, cu rezultatele lor, cu sîngele și mormintele lor.

Această puternică tradiție a legăturilor prietenești între cele două popoare cunoaște în ultimii ani o dezvoltare continuă, bazată pe egalitate și respect reciproc.

Trimitem Franței amintirea și salutul intelectualilor și oamenilor de condei, și îl contopim în sentimentul general al acestor zile, cărora prezența Președintelui Charles de Gaulle le dă semnificația dublă, atît a unui eveniment politic de mare însemnătate, cît și a unei sărbători la care participă întreaga inimă românească.

DILEMĂ

IOANA POSTELNICU

Dragoș Bogdan coborî în Gara de Nord cu ochii cîrpiți. Călătorise înghesuit de călători și înghesuit de gînduri, cu un simțămînt stingher de om care vine „la oraș". Simțămîntul acesta se deosebea de acela ce-l năpădise înainte cu peste șase ani cînd venise de la Salva. Zarva de pe peron îi umplu urechile, parcă băteau tobe multe și mărunte în timpane. Zăpușala era grea, aerul era încărcat de minuscule particule de praf. Văzduhul intra în plămîni, nu ajutîndu-i să respire, ci mai mult sufocîndu-l. Zidurile întorceau razele învăpăiate ale soarelui fără a le filtra pe vreun pom, o floare. Orașul era uscat, lipsit de verdeață. Căută în buzunar hîrtia pe care își însemnase numele hotelului unde trăgeau colegii și unde, dacă avea noroc, în cel mai bun caz putea găsi un pat. In oraș nu se construise mai nimic. De-abia se reparase ceea ce fusese ruinat de bombardamente, se înlăturaseră resturile de ziduri dintre clădiri, creîndu-se spații verzi care camuflau dezastrele războiului. Se asemănau cu o curățenie superficială într-o încăpere în care strîngi repede gunoiul sau sub covor sau îl ascunzi pe la colțuri.

Da, întîiul lucru ce trebuia să-l facă era să se asigure de cameră, apoi bineînțeles să meargă la laborator. Apoi ?... Telegrama mototolită în buzunar îl ardea... Va vedea... va vedea... Intră într-o tutungerie și telefonă la hotel. Da, un pat găsea... I se rezerva... Da, da, acolo trăgeau cei ce veneau din Deltă și n-aveau casă în București... Săltă în spinare ranița cu sticle și borcane. Nu simțea oboseala unei nopți de călătorie. Inregistră cu plăcere că Delta îl fortificase. Insăși sesizarea aerului insuportabil al Capitalei era o dovadă că plămînii lui fuseseră alimentați cu văzduh de cea mai bună calitate. Schimbă tramvaiul de două ori trecînd prin frenetica viață a Capitalei, a acelor ceasuri de dimineață, cînd gospodinele biciuite de timpul care se scurgea fulgerător, alergau de la o prăvălie la alta, de la o coadă la alta, agitate, preocupate, cu sacoșele atîrnînd în cobilița brațelor. Dragoș înregistră forfota amețitoare. „Iți trebuie o energie electronică să reziști la asemenea zilnică alergare, își spuse ca și cînd venea din altă lume. Pentru fiecare bucătură trebuie să te lupți ca în junglă". Avu un simțămînt de fericire gîndindu-se la Delta calmă și senină. Borșul de pește mîncat în tihnă cu pescarii laolaltă era inegalabil... E drept, nici la Tulcea nu lipseau cozile, dar în dosul gării se afla o piață unde lipovenii aduceau brînză, iaurt, smîntînă, fructe. Asupra lor, odată cu mușterii, e drept că tăbărau și muștele și praful.

Tramvaiul ajunse la Podul Izvor. Recunoscînd locul întoarse instinctiv capul și zări departe, pe chei, casa copilăriei. Fusese reparată, hăul de la bombardament pierise. Fragmente disparate, ca niște scame smulse dintr-un sul de vată jucară înaintea ochilor...

...Grămezile de rufe murdare pe care le muia în cada uriașă de zinc... Noaptea aceea cumplită cînd pierise nenea Arcadie... Urgia războiului... Ceasurile de la poliție... Fetița care îi dăruise acvariul și care-i declanșase pasiunea pentru științele naturii. Cum o chema ? un fum se așternuse peste tot ce fusese atunci. Amintirile se deslușeau vag, ca printr-o pînză deasă.

Laboratorul se afla la marginea orașului, aproape în plin cîmp. O casă înconjurată de un gard de sîrmă, străjuită de o cușcă de zid în care ședea portarul. Era un om între două vîrste, cu mustața bogată. Prin ferestruica strîmtă, acesta cerceta de departe pe cei ce se apropiau de instituție. Ii cunoștea pe toți cei ce veneau de pe teren, plini de praf, arși de soare, cu spinarea încărcată. In ce parte a lumii oare se afla Delta aceea spre care plecau și de unde veneau „cercetătorii" aceștia. Ce-or fi tot cercetînd și iarna și vara, se întreba. Moșeau peștii după cîte a înțeles el... Cum o mai fi fiind și treaba asta. Peștii se prăseau de „la natură", zicea tare, dar se gîndea la Dumnezeu... fără ajutorul oamenilor... Le plăcea să bată drumurile. De cînd direcția îi aprobase o șapcă cu cozoroc, crescuse în importanță. Nimeni nu-l mai putea confunda cu vreun om oarecare, cum putea fi luat drept orice acest „cercetător" nou venit, de pe care sudoarea curgea lac.

Se umflă în pene și ceru buletinul. Dragoș îl vîrî prin ferestruică. Portarul se uită în el ca pisica în calendar. In sfîrșit, înșiră pe un bon, cu creionul vîrît des în gură, numele stîlcindu-l, marcă și ora la întîmplare căci n-avea ceas, apoi restitui buletinul cu bonul în el zicînd grav: mi-l aduceți semnat. Era o recomandare stereotipă, căreia nu i se da urmare. Nimeni nu i-l aducea nici semnat, nici nesemnat. Ceea ce nu-l clintea din convingerea că el era stîlpul instituției.

Dragoș porni spre aleea pietruită cîntărind timpul cît se scursese. „Ajungeam pînă la Razelm", își spuse simțind cum își pierde vlaga. Atmosfera din laboratoare îl învioră. Mirosul specific de substanțe îi risipi moleșala. Il puse în temă pe șeful laboratorului, Moroianu, cu problema cu care venise.

— Trebuie să înviorez îndată peștii pe care i-am adus, spuse căutînd în jur cu ochii vase în care să-i poată strămuta din borcanele în care-i adusese.

— Ca să obții un rezultat precis, va trebui să-i urmărești și ziua și noaptea, vorbi Moroianu.

— Bineînțeles, aprobă Dragoș.

Știa că după introducerea peștilor în ape cu diferite grade de poluare, nu mai putea părăsi laboratorul. Ana ! țîșni în el numele ca o bulă de aer care răzbate la suprafață. Da, Ana... Cînd o va vedea ?!

— Ziua te mai înlocuiește vreun coleg, spuse Moroianu, dar noaptea trebuie să stai de strajă. Asta o știi prea bine... Doar e tema dumitale, nu ?

— Bineînțeles... se grăbi să confirme Dragoș, deodată încurcat de necesitatea de a o vedea pe Ana, țîșnită neprevăzut și imperios.

Laboranta îi aduse vasele pe care le așeză pe o masă în încăperea vecină. Ii dădu și un halat. La mesele acoperite cu plăci de faianță lucrau chimiști, biologi. Sub flacăra unui jet de gaze, fierbea o retortă. Aerul mirosea subțire a săruri de amoniac, a clor. Prin fereastra larg deschisă spre cîmp năvălea un văzduh curat, cu iz de pămînt curat.

Sortă peștii, crapul, somnul, știuca, roșioara, îi azvîrli în recipientul cu apă dulce. In alt recipient pregăti salinitatea necesară chefalilor, dînd drumul unui pumn de peștișori. Indată vietățile lungi de un deget începură să se zbenguie în undele proaspete. Diseară acești peștișori vor fi supuși unei amarnice experiențe, se gîndi. Se uită la ei prin transparența apei, plimbă degetul pe suprafața vasului, ca în copilărie. Cîțiva peștișori se apropiară, hăpăind cu boturile lor mici și transparente, apoi plutiră mai departe, umflînd gura și bătînd operculele mai mici decît o scoicuță.

Se uită la ceas. Trecuse de prînz. Căldura fierbea orașul. Prin geamul deschis intrau văpăi... Va trebui să-și ia odaia în primire... Să se culce cîteva ceasuri și pe seară să se întoarcă la laborator. Pînă atunci, peștii își vor fi revenit. Experiența să pornească la un nivel normal. Mai cercetă odată chefalii. Apa în care se zbenguiau avea o concentrație asemănătoare cu umoarea din ochii lor, deci presiunea osmotică era suportată de acești pești care trăiau în ape cu un anumit grad de salinitate. Ana ! îi va da un telefon... Va aranja o întîlnire mîine... Sau astăzi, după ce se va odihni cîteva ceasuri.

— Tovarășa Bielewsky va avea grijă de pești... îi comunică șeful laboratorului. E studentă, face practica la noi. Stabiliți împreună orele.

Dragoș se întoarse spre tînăra care pătrunse în încăpere însoțindu-l pe Moroianu. Ceea ce-l izbi, era părul aprins ca o flacără, împletit într-o coadă groasă pe creștet și obrazul alb, foarte alb, în mijlocul căruia se difuza, abia perceptibil, o pată rozie, ca un email pe un porțelan. Mormăi ceva printre dinți. I-ar fi plăcut să împartă lucrul cu un coleg, dar își dădu seama că nu putea avea pretenția asta. Strînse mîna micuță în palma lui aspră.

— Tovarășa Thea acum ai prilejul să vezi cum se pornește o temă, lămuri Moroianu. Face parte din domeniul faunei... Pe tovarășa o interesează flora, explică.

Dragoș răsuci capul, privind-o țintă fără a ști de ce. Sub porțelanul obrazului nu se deslușea nici o mișcare. Tînăra ținea mîinile înfundate în buzunarele halatului alb, prea larg pentru trupul subțire.

Mathea Bielewsky se depărtă, apropiindu-se de masa unde fierbea o retortă, în vreme ce Dragoș se apucă să aranjeze borcanele înșirîndu-le pe o poliță, apoi își strînse ruksacul.

— La ce oră începeți experiența ? îl întrebă Mathea răsucindu-se spre el, cînd trecu spre ușă gata să iasă.

— Pe la șase... Dar nu-i nevoie să vii astăzi. Mîine în cursul dimineții vor trebui supravegheați peștii pînă mă odihnesc cîteva ceasuri. O vor face colegii. Dumneata vino după masă. Cum am spus, pe la șase. De acord ? N-aș dori să vă obosesc prea mult.

Sub porțelanul obrazului apăru un zîmbet vag; totodată între sprîncene răsăriră două cute. Impresia pe care o produse asupra lui această frunte deodată maturizată, fu neașteptată. Părea că prin răritura unor nori se întrezărea un colț de cer întunecat, văzut nu numai acum. Impresia fu fugară și pieri fără a lăsa nici o urmă în memoria lui. Părăsi laboratorul în vreme ce Moroianu își exprimă nedumerirea.

— Nu i-am spus unde e apa reziduală, unde sînt recipientele, hrana peștilor, unde sînt substanțele de care are nevoie. A pierit ca din pușcă.

— Mă voi ocupa eu... Spuse Mathea simplu. Am să viu după amiază.

— Atunci mîine dimineață rămîi acasă.

Mîncă în fugă la un bufet, dornic să se trîntească pe pat, să scape de căldura istovitoare a orașului. Bucureștiul fierbea ca în vara aceea... Cum putuse suporta ?! Cum putuse îndura pîrjolul la care îl supusese Ana în acea toridă vară. Temperatura la care îl adusese, fusese mai ridicată decît a soarelui... Numai astfel poate explica, dacă i-ar fi trecut prin gînd să explice, cum de nu se descompusese sub biciuitoarele raze aprinse, alergînd de la cămin sau de la facultate, pe asfaltul încins, pîndind ceasuri întregi semnul de la odăița aflată în pod, momentul cînd se putea furișa prin scara de serviciu, lungă, îngustă, întunecoasă și răsucită, unde-l aștepta Ana.

Ajunse la hotel leoarcă de sudoare. Luă cheia de la portar și în vremea asta ochii îi alunecară pe cabina telefonică. Cumpăni o clipă. Nu, nu va telefona acum... Poate nu va telefona deloc... Intîi să doarmă două ceasuri în camera răcoroasă. Trebuia să fie răcoroasă..

Odaia era scăldată de soare. N-avea transparente și zgomotul de pe bulevard năvălea pe ușa de la balcon uitată larg deschisă de către femeia de serviciu sau de călătorul cu care o împărțea și a cărui jachetă de pijama se afla trîntită pe un scaun. Se repezi s-o închidă și zăpușala deveni consistentă, parcă aerul s-ar fi transformat într-un bloc compact. Și totuși trebuia să doarmă. Il aștepta o noapte de veghe. Se dezbrăcă și în clipa aceea i se păru că halucinează. Toate erau ca atunci. Zăpușeală, zgomotul din stradă, lumina puternică. El dezbrăcat... Nu lipsea decît Ana... Simțirea-i deveni incandescentă. Atît de incandescentă încît nu mai sesiza căldura în care se afla scufundat. Dimpotrivă, îl trecu un fior. Se trînti pe pat cu fața cufundată în pernă. O simți tare, mirosind străin... Mai dormise cineva în patul acela... Nu se schimbase așternutul... Nici n-avea să i se schimbe chiar dacă ar fi protestat. Asta o știa prea bine. Se sculă și scoase din ruksac un prosop, îl așternu peste pernă și-și scufundă obrazul în el, pîrjolit de reînvierea unor stări pe care le crezuse moarte. Se trezeau parcă dintr-o somnolență și-l cuprindeau ca niște alge cu sucuri ademenitoare și otrăvite. In toropeala în care căzuse, scene uitate se ridicau cum se ridică în acele aparate tonomat cîte o placă împinsă spre punctul în care acul diafragmei le face să cînte. Astfel se ridica cîte o amintire, tăcută, ștearsă, se apropia de centrul sensibilității lui pe nesimțite și deodată zbîrnîia vie, puternică, tumultoasă. Apoi dispărea împinsă de puterea alteia care-și cerea dreptul să se așeze în centrul memoriei lui afective și s-o biciuiască pînă la epuizare. Chipul Anei apăru sub pleoapele închise, cu capul ei mare susținut de gîtul subțire ca o corolă grea de floarea soarelui. Sprîncenele negre, stufoase în contrast cu părul oxigenat, înălțate enigmatic spre frunte... Rochia ei care zbura în aer căzînd ca o parașută pe podea.

...Rămînea uluitor de goală. Părea o rodie uriașă, catifelată, ținînd în cuprinsul ei miresme amețitoare... Pe care i le refuza... Ii îngăduia îmbrățișări paroxistice. Ii încolăcea gîtul cu brațele rotunde. Sînii mici se lipeau de pieptul lui. Ii simțea ușoara umezeală a pielii, transpirația îmbrățișărilor neîmplinite... Cu toată goliciunea ei, pe chip i se citea virginitatea ca o firmă răsărită deasupra unei prăvălii cu obloanele trase. „Oh ! gemea, uluit, deconcertat. Ana care se afla lungită lîngă el pe canapeaua strîmtă, ca o creangă uriașă de plantă exotică să fi rămas pură ? Dăduse peste unica fecioară din infernala Capitală ?"

— De ce, de ce ? întreba, neputînd pricepe refuzul încrîncenat, împletit cu lipsa de pudiciție, care ar fi trebuit să anuleze totul.

Ana se uita la el cu o sfiiciune deconcertantă, cu scînteieri sub pleoape.

— Dar te iubesc...exclama înflăcărat.

— Atunci, atunci ! !. Ești o ipocrită... o anacronică... Ești lipsită de curaj... o scutura înnebunit de refuzul ei, de atitudinea ei neînțeleasă.

Dragoș se răsuci pe partea cealaltă ca un pește aruncat pe cărbuni. Tonomatul amintirilor aducea mereu alte fragmente în centrul atenției... O cunoscuse la Policlinică... Ana îi luase sînge pentru analiză... O invitase apoi timid la Operă. Avea două bilete studențești... Ana acceptase, dar venise după începerea spectacolului.

— Ce facem ? întrebase privindu-l cu sfiiciune scînteietoare.

— Trebuie să fie grozav de cald înăuntru. Mai bine ne plimbăm.

— Ai mei știu că sînt la Operă, spuse Ana... Așa că la 11 trebuie să fiu acasă.

— Mai există fete care trebuie să obțină „bilet de voie" de la părinți ? întrebase Dragoș ironic... Credeam că ești mai emancipată.

— Oh ! se scutură Ana. N-am reușit. Trebuie să dau socoteală de orice pas... Mă duc să dau un telefon... Să anunț acasă...

Dragoș o urmări, cu un zîmbet sceptic cum se depărtează spre telefonul agățat sub peristil. Se uită la spatele drept, la mîna care manevra receptorul, lungă, albă, cu unghiile făcute, mîna care manevrase cu pricepere seringa cînd îi scosese sînge din venă. Avu un simțămînt incert cînd Ana revenind, spuse cu un glas limpede : — Mama mi-a dat voie. Nu se potrivea cu nimic... Nu era elevă, nu era nici măcar studentă, lucra la un spital, putea fi stăpînă pe viața ei. Și totuși...

Porniră pe străzi. In seara aceea părea că curge aur din înălțimile cerului amurgit. Fîșîitul pietonilor, uruitul tramvaielor, glasurile tinerești, se topeau într-o simfonie stimulentă. Cînd intrară pe o stradă mai puțin aglomerată, Dragoș duse mîna la piept, scoase un boboc de trandafir din buzunarul interior al hainei și i-l oferi stîngaci.

— Vai, exclamă Ana. O floare.

— Am comis un furt.

— Pentru mine ?

Dragoș nu putu răspunde. Efectul produs de oferirea bobocului de trandafir părea că-l emoționase în aceeași măsură sau chiar mai mult pe el. Nu făcuse niciodată un asemenea gest și nici nu știa cum îi venise să rupă dintr-un tufiș din Cișmigiu un fir. Acum era copilărește stînjenit ca și cînd Ana i l-ar fi oferit.

Plimbarea din noaptea aceea fu hotărîtoare pentru inima lui Dragoș încă neîncercată pînă atunci de vreun sentiment. Se întoarse la Cămin plutind. Pentru întîia oară de cînd se afla la București simțea că nu mai plutește ca o frunză în vînt. Incepea să aibă la ce se gîndi, la un om, la o ființă, la o fată. Ceea ce îl contrariase la început, rezistența ei speriată la încercarea de a-i apuca brațul, refuzul de a o conduce acasă, ca nu cumva s-o vadă vecinii începuse să-l încînte. Găsise în Capitala aceasta, atît de extravagantă, o fată, unica fată, de o puritate reală.

In orașul fierbinte și clocotitor de viață, cu grădinile lui înmiresmate, cu lacurile lui lucitoare, cu străzile copleșite de oameni, toți tineri (așa i se părea), toți veseli, fete, băieți, care alergau cu toții în căutarea fericirii (așa i se părea) pe care o găseau, da, o găseau, nu putea face nici el altceva decît să intre în șuvoiul tumultos, să alerge după dragoste și s-o facă pe Ana să ție pas cu el. Ceasurile erau prea puține, fiecare minut avea prețul lui, fiecare secundă. Prin acele forțe care devorează timpul, Ana și Dragoș se treziră încătușați. Se cunoșteau, se doreau... I se părea un miracol că Ana, pînă la vîrsta pe care o avea (era cu doi ani mai mare decît el) se putuse păstra neatinsă. Nu obținuse nici un sărut de la dînsa. Cînd încercase să fure unul școlărește, culese cu satisfacție, ciudat, uimirea din ochii ei, strălucirea aceea stranie, distantă, care dădeau o transparență amețitoare privirilor ei, dovada purității ei nealterată. Se plimbau prin parcuri, cu timpul cronometrat de invizibilul ceasornic al părinților cărora Ana le comunica la telefoanele întîlnite în cale că întîrzie la spital sau că se află la o prietenă. Să fi dat el peste unica ființă cuminte în această Capitală zăludă ? !

...Și într-o zi cînd o copleșise văpaia cuvintelor cerînd, insistînd, acuzînd-o de conformism, de ipocrizii, de lipsă de sentiment, Ana îl duse înaintea unui bloc din Cotroceni. Ochii ei scînteiară derutant. „Urcă" spuse.

Dragoș păru că paralizează... Urcă după ea pe scara îngustă, întunecoasă, cinci etaje. Părea că nu se mai sfîrșește. Un coridor întunecos, mirosind uscat a praf și căldură... Cîteva uși...Ana deschise... O urmă. Incăperea se afla sub acoperiș. O boxă. Printre țigle se vedea cerul. Căldura era de iad. Deschise fereastra și un val de aer fierbinte primeni văzduhul. Ana închise ușa. In sfîrșit se aflau între patru pereți.

Dragoș rămase nemișcat. Toate se întoarseră în sine, parcă ar fi răsturnat un pahar plin cu fundul în sus. Rîvnise o asemenea împrejurare și iată, acum își simțea pieptul devorat de șerpi. Indoiala îi da roată. Bucuria îl copleșea, iar tristețea îl paraliza. Era uluit de victoria pe care o obținuse și dezamăgit și trist. Ana bravase. Călcase în picioare prejudecățile de care o acuzase. Cine îi lepădase rochia ușoară de vară ? Halucina, ochii îi alunecară pe pielea albă, proaspătă. Capul ei greu ca o corolă de floare se aplecase pe un umăr. Se întîmplase o minune. Da. O cuprinse în brațe. Ana se lăsase sorbită sălbatic, chinuitor, dar scăpă din brațele lui istovite, pură, zăvorîtă.

Dragoș căzut în ghenunchi înaintea canapelei pe care Ana sta întinsă albă, roză, aprinsă ca o văpaie încremenită, îi luă mîinile între palmele fierbinți și șuieră cu buzele pîrjolite.

— Să fie adevărat ?... Spune-mi ?

Dragoș se ridică din pat. Prosopul în care își înfundase obrazul era umed. Retrăise clipa cu o acuitate dureroasă. Dădu drumul la robinet și muie prosopul în șuvoiul lînced. Incepu să-l treacă peste obraz, pe ceafă, pe piept. Nu putea dormi. Ochii îi ardeau, tîmplele-i zvîcneau. Ce-ar fi să se îmbrace și să coboare. Să-i telefoneze Anei... Unde ? Acasă ? La Policlinică ? Ce dorea ? Să-l fiarbă din nou ? Să înceapă chinul ? Ce scop avusese chemarea ei ? Se hotărîse ? La ce ? ! Retrăirea acelor clipe îl umpluse de ură. Nu, nu va telefona... N-o va vedea. Nu crede în ea, nu, nu. Ce-a făcut un an întreg ? L-a căutat ? Hm... Se trînti din nou pe pat istovit.

Cînd se trezi, camera intrase în umbră. Zgomotele orașului pătrundeau prin balconul deschis. Cine-l deschisese ? Vecinul de pat... Intrase fără să-l simtă și acum dormea cu cearșaful tras pînă la mijloc. Se uită la ceas. Șapte... Se îmbrăcă repede și ieși în strada ușor calmată de o boare ce venea dinspre Cișmigiu. Se zvîrli în tramvai cu capul greu, cu sufletul greu de o povară nedeslușită. La ora asta la Tulcea ar fi pîndit un pescador sau un bac care mergea în sus spre Ceatal... Sau ar fi pescuit pe dig cu tulcenii, sau ar fi început nesfîrșitele colcovii cu Crîngașu.

Cînd ajunse la laborator, începea să amurgească. Ogoarele se răcoreau încet, încet, trimițînd o fluturare de pămînt reavăn, de grîu dat în pîrg. Liniștea din laborator era învăluitoare, prietenoasă. Da, va putea lucra nestînjenit. Se aflau pe rafturi și tratate de biologie. Exista în încăpere și o canapea îngustă de piele pe care se putea întinde. Impinse ușa. In laborator ardea o flamă subțire. „Au uitat să stingă gazul, spuse cu dojană... au plecat fără să controleze", se indignă aprinzînd becul și vrînd să stingă flama.

Atunci răsări pe pragul dintre laborator și odăița unde-și depozitase peștii tînăra Mathea Bielewsky. Era îmbrăcată în halatul alb, prea larg pentru ea, cu coroana roșie a cozii împletită deasupra frunții și puțin scămoșată. Dragoș o privi aspru, indispus. Ce căuta aci ? Doar îi spusese că de-abia mîine după masă avea nevoie de ea dacă nu găsea o posibilitate să se descurce și fără dînsa. Iși da seama că avea o dispoziție grosolană pe care tînăra n-o merita, de care ea nu era vinovată.

— Ați plecat fără să întocmiți un bon pentru cele ce aveți nevoie. Tovarășul Moroianu m-a lăsat pe mine... arătă cu mîna spre masa din odăiță pe care se înșirau cîteva vase de sticlă dreptunghiulare.

— N-ai plecat acasă ? se interesă după ce spuse un mulțumesc sec.

— Nu... Am profitat de liniște... Am citit, arătă o carte deschisă printre ustensilele de pe masă.

— Bine, mormăi Dragoș.

Aștepta ca fata să plece, dar ea nu pleca. N-o putea goni. Se decise să-și vadă de lucru făcînd abstracție de ea. Desprinse din cui halatul și-l trase pe mînecă. Se apropie de vasele cu pești. Vietățile se zbenguiau cu vigoare.

Matheia se uita atentă la un cilindru de sticlă prin care trecea cu forță un șuvoi de apă încărcată cu flocoane de nămol, apoi se așeză înaintea microscopului și cercetă o lamă pe care o preparase mai înainte. Stătu îndelung aplecată asupra ei privind bacteriile aflate într-un flocon, care se hrăneau din substanțe descompuse în nămol. O lume nevăzută într-o picătură de substanță. O bătălie acerbă pentru viață. Cîteva flagelatoare se zbuciumau convulsionate zvîrlind din coadă, îndoindu-se în cerc, destinzîndu-se, risipind energie uluitoare într-o neodihnă ce părea chinuitoare ochiului. Printre ele alunecau lenese amoebe, ce-și schimbau forma în fiecare clipă, lungindu-se, rotunjindu-se, nimic altceva decît nucleu și protoplasă, care absorbeau viața din materia descompusă, purificînd picătura de apă. Un miracol...

Auzea în odaia cealaltă pe cercetătorul de la Tulcea mișcînd vasele, atingîndu-le între ele. Avea nevoie de ea. Știa că avea. Și știa că n-o va chema. Se uită la ceas. Opt și jumătate. Era timpul să plece. Făcu cîteva însemnări în caietul de pe masă, îl închise, apoi se ridică. Își descheie halatul și trecu în odăița unde se afla Dragoș, voind să-l agațe în cui. Acesta descoperise lîngă vase recipientul cu hrană pentru pești și hîrtia pe care ea indicase robinetul cu apă reziduală. Se întoarse spre ea și mulțumi din nou, arătînd cu mîna spre tot ceea ce era înșirat pe masa îngustă. Matheia făcu un pas înainte, trecu cu degetul prin apa acvariului și tulbură lăcașul fluid. Peștișorii bătură iute din coadă și săgetară spre adînc.

— La început nu-mi plăceau peștii, spuse... Să te atașezi de cineva fără minte... Acum însă îi iubesc.

Dragoș se lumină.

— Tovarășul Moroianu zicea că ai pasiunea plantelor.

— Una nu exclude pe cealaltă. E drept, botanica e preferința mea... Intîia... Nu-mi plac viermii... Nici insectele... Mandibulele unei rădăști mă înspăimîntă ca și înfățișarea unui rac, spuse mișcînd mîinile, scuturînd apa de pe degete. Se opri o clipă parcă vrînd să constate dacă e ascultată și urmă cu o dispoziție de vorbă. In ele parcă s-au înghesuit animale preistorice, sub o putere vrăjitorească, a unei baghete magice... Pe cîtă vreme o floare... Mică sau uriașă, ea-ți trezește emoție... Prin parfum, prin culoare, prin grația tulpinei, a corolei.

Dragoș izbucni în rîs. Un rîs sănătos care-i destinse nervii. Matheia îl privi deconcertată. Ce era de rîs în cele ce spusese ? Se avîntase, e drept...

— E un poem, un poem stenic, zise vesel Dragoș. Eu n-aș putea vorbi despre grația ... morunilor .... a zarganului... Grația trebuie să cîntărească puțin... Morunul are peste 800 de kilograme... Iți poți închipui ce mlădios poate fi.

Ghiața se sparse. Matheia îl întrebă direct.

— Pot să te ajut cu ceva ?

— Da, desigur, acceptă Dragoș, uitînd reticența avută mai înainte. Imi trebuie clorat de potasiu... Așa... în vasul acesta facem o concentrație mai redusă. In celălalt sporim concentrația... Umple, te rog, recipientul cu apă reziduală... Care e gradul ei de poluare ? In fiecare vas dăm o altă concentrare.... Te rog, vrei să notezi și să lipești eticheta pe fiecare recipient ?

Lucrau amîndoi, trecîndu-și unul altuia cele ce aveau nevoie, preparînd soluțiile. Prin fereastra larg deschisă intra acum un aer bun de seară. Se auzea țîrîit de greier și la marginea depărtată a ogoarelor se înșirau baloanele gălbui ale becurilor ce mărgineau orașul.

Pescuiră peștișorii și azvîrliră cîte șapte în fiecare vas. Vietățile luară îndată în primire cuprinderea largă de apă, ca pe o moșie dăruită lor de pronie. Incepură să hăpăie, neștiind ce otrăvuri treceau prin bronhiile lor însetate.

Dragoș desfăcu un caiet și înșiră metodic situația fiecărui vas, numărul peștilor, concentrația, ora... De-acum înainte timp de șase zile și șase nopți trebuia să fie cu ochiul pe ele, să studieze cea mai infimă schimbare în comportamentul peștilor.

— Bieții de ei, zise Matheia... Habar n-au ce-i așteaptă.

— Crezi că o floare sau un spic de grîu suferă mai puțin cînd îl retezi de la tulpină ?

— N-are sistem nervos. ... E drept că mă emoționează cînd se ofilesc florile. Ai băgat de seamă cum mor ? Maia — se opri o clipă — mama, așa-i ziceam, Maia, m-a învățat să le privesc... Dintr-un pîlc, deodată una începe să pălească înaintea alteia. Petalele încep să-și piardă strălucirea... De ce ? Doar se află în același vas sau în același pămînt. Le bate aceeași lumină... Apoi cade o petală, cade a doua, una din flori se scutură de tot. Alta rezistă măreață... E ca o bunică cu o puternică vitalitate ce-și vede nepoții dispărînd.

— Insuflețești lumea necuvîntătoare... Trăiești într-un basm... Pentru un viitor om de știință e destul de curios... Ai fost vreodată în Deltă ?

— Nu, n-am fost. Nici nu mi-o pot imagina. Trebuie să fie ceva mirific ...

— Cu gîndirea panteistă pe care o ai cred că acolo ți-ar fi locul ... Delta e un laborator uriaș... Un laborator în aer liber... Cel mai mirific biotop...

— Oh, exclamă Matheia. Sînt o citadină. N-am văzut o pădure adevărată decît cea de la Băneasa. N-am văzut un lan... decît pe acesta, spuse arătînd cu mîna spre fereastră... N-am văzut o vie. Practica pînă acum n-am făcut-o pe aici, prin prejur.

Așezați amîndoi pe scaune înaintea vaselor în care se zbenguiau peștișorii, vorbeau. Pe colțul mesei ardea un bec ocrotit de o apărare metalică, aruncînd un jet puternic de lumină pe faianță. Dragoș se răsuci spre Matheia care se uita dincolo trecînd cu firul privirii prin apa verzie din vase. Cine era ființa asta fragilă care vorbea cu atîta sensibilitate ? Cum de întîrzia la ora asta în laborator ca și cînd nimic și nimeni n-ar fi așteptat-o în oraș ? Se ridică brusc și apucă un flacon.

— Am aici apă luată dintr-un mediu exclusiv de plante. Stuf, papură, rogoz... Vreau să văd cum se comportă peștii în ea. Am luat-o dintr-un loc ocolit de ei.

— Poate n-ar strica să-i faci analiza.

— Te-ar interesa ?

— Să încerc.

— Bine, spuse turnînd într-un borcan o parte din apă, în care introduse trei peștișori rămași în primul recipient... Ți-am lăsat și dumitale, să vedem ce descoperi.

Matheia luă flaconul și-l introduse în frigider.

— Pînă mîine, zise. Acum trebuie să plec. E tîrziu. Cînd să viu ?

Dragoș se uită la obrazul de porțelan făcut parcă din alăturarea a zeci de petale de flori. Fata părea o copiliță încă pe băncile liceului. Purta o rochiță de stambă cumpărată pe puncte. Un pumn de buline albastre scăpate pe o pînză albă. Era strînsă în talie și fusta se lărgea în jurul pulpelor subțiri, adolescentine.

— Care ore îți convin ?

— Moroianu zicea să nu mai vin dimineața.

— Atunci pe la două... După ce mă odihnesc cîteva ceasuri... Sînt înapoi... să zicem la șase... Ca să te eliberez.

— Nu e vorba de eliberare. Vin adeseori la laborator și după amiază. Imi prepar examenul, am o restanță la Bașotă.

— La Bașotă ? Acum pricep de ce ai făcut pasiune pentru plante. Ce cursuri înflăcărate ține. Pădurea, salcia, stuful, chiar și stuful pentru el înseamnează universuri paralele cu al nostru, al oamenilor.

Matheia rîse ușor, destins, apoi spuse cu un glas parcă alterat de o emoție.

— Pasiunea, am spus, o aveam de mult... Din copilărie... Mi-a fost trezită de... părinți, spuse vag, cu melancolie. Era în tonul ei ceva ca o mărturisire tainică, ceva ce n-ar fi putut explica și care îl trimise pe Dragoș înapoi în propria-i copilărie...

— Da, la o anumită vîrstă, influențele celor din jur sînt hotărîtoare... Și mie tot în copilărie mi-a fost trezită pasiunea pentru pești...

Și zicînd aceasta, ca de sub oglinda unei ape ce începe să tremure se deslușì vag, ca un desen pe o materie fluidă, nu o imagine, ci un sentiment trăit. I-ar fi fost cu neputință să-l descrie, în el se împletea o impresie, stări, chipuri, mirosul din subsol, de gunoi, sau de leșie, de zăpadă din acele ierni, sau de clei și lac de la fabrică, în sfîrșit o mulțime de aspecte materiale sau iluzorii care veneau din adîncul copilăriei, ca niște cioburi de sticlă care luau mereu alte forme într-un joc de caleidoscop. Toate cufundate în apa albastră a unui acvarium dinaintea căruia stătuse înțepenit ceasuri, ceasuri, ceasuri... în copilărie.

Ieșirea Matheiei pe ușă parcă vidase laboratorul..Ii auzi pașii depărtîndu-se pe dale... auzi glasul vag spunînd seara bună portarului, apoi totul se stinse. Se uită împrejur și avu sentimentul unei singurătăți mult mai pronunțate decît atunci cînd se afla undeva în Deltă, culcat pe un braț de stuf sau pe o scîndură tare dintr-o cherhana.

EMIL BOTTA

Teatrul

Acoperișul de fulgere,
un zid părăsit
și am fi în decorum.
Chiar de-ar da peste noi
africanul, simunul,
se jurau cabotinii,
ca un tigru o să ne apere
zidul părăsit.
In rolul ideal
al stelei din cer,
Lacrima, tu
purtînd camelia și crinii,
luminează idealul zid părăsit și uitat
și pe noi, pe toți,
cabotinii.
Eu, cu aerul meu de astrucat
voi juca rolul mortului
adevărat.
Și tu, Acela,
în lumina lunii stai,
„Acela care primește palmele",
cu fața la cer
în acest laic mister,
un mim sublim
lovit de Erinii.

Și zidul părăsit să ne apere
pe noi, cabotinii.

Basileos

Lasă,
că-i păcat să putrezească,
lasă, mai lasă
mînurile acasă...
Românească dimîndare
înfiorată cuvîntare
în amurg înfiorat
cuvînta ist domn bun
Vasile Jupîn,
crai cerșetor suflat în aur
împărat milog
cu ghiara de aur !
Și am lăsat
la vatră, acasă,
un zălog fără noblețe,
mînurile.
Vai, domnule împărat,
din grăuntele de muștar
ce munte barbar
ai suit la ceruri !
Și le văd
cum se zbat în coșmar,
cum se apără înfiorate
luminoasele mînuri de var.
Și tot aud
glas de Vasile,
de Vasile-Jupîn,
voce tumultuoasă :
lasă, mai lasă !

Amarnic

Franțuzoaico, mierlo,
ci spune-mi ceva
ca să cred. Legendarele
din care cetii,
despre Banul Mărăcină ceva,
despre Ronsard.
Și despre Casandre, Elene, Marii,
nu uita, nu uita...
„Acum ai crescut,
zice mierla,
ești acuma slujbaș al durerii,
meseriaș al durerii.
Cum duce măgărușul samarul,
amarnic, amarnic,
tu îți faci meseria, brățara de aur
le vilain métier de moribond.
Deschide ochii,
foarte albaștrii,
martori oculari
și așteaptă-l pe domnul în negru
și micul discurs și micul dejun
și ascultă și amarnicul solo,
vioara lui Ingres.
Nu, nu, nu,
nu te vor duce
în cimitirul marin.
Cît despre Legendarele,
despre secoli de aur,
lasă, mai lasă !"

Dimineață

Deplin e frumusețea și pot să dorm
lîngă malul ei ars de aroma soarelui
și lîngă tine, călăuză a tainei,
ce vii pe ape, și lîngă tine păstorule
mînînd turme în luna ce se face
umilă
și se întinde stinsă pe ceruri,
și lîngă tine în care un fir de
geamăt se desface
spre ziua împlinită,
și lîngă pelerinul ce îmi ia pămîntul
de sub trup
și pleacă.

Miron CHIROPOL

Istorie

Cine-i tatăl tău, copile ?
Ștefan, ce-a războit cu turcii.
Cine-a zidit Putna ? Voronețul ?
Noi, Măria Ta.
Cine stăpînește Bistrița, cetatea
de scaun ?
Noi, domni ai Moldovei.

Dor

Se strecoară prin sînge
Cai albi, cai roșii: galop.
Senzația de nimeni —
degete reci.

1848

Te văd revoluție de-un secol
picătură cu picătură,
mîndrie, speranță,
ideea națiunii —
copaci tineri metamorfozați
de atunci
în păduri puternice.
Și-n inima copacilor bat tunuri,
bat inimi străvechi :
te ascult, revoluție.

Doina ANTONIE

CONSTRUCŢIE PLASTICĂ ŞI ARHITECTURĂ

La sala Kalinderu s-a deschis acum cîteva zile expoziţia unui grup de 5 tineri artişti din Timişoara: Ştefan Bertalan, Roman Cotoşman, Constantin Flondor Străinu, Dietrich Sayler, Zoltan Molnar.

Ceea ce atrage şi reţine din capul locului atenţia în această expoziţie este seriozitatea, conştiinţa profesională şi socială pe care o manifestă. Un sentiment stenic de lucru bine făcut te învăluie de îndată ce ai trecut pragul sălii de la Kalinderu. Se poate discuta programul estetic pe care această manifestare artistică îl implică şi îl afirmă, calitatea lucrărilor expuse şi în egală măsură calitatea modului de organizare a expoziţiei îţi impune. Ea nu poate trece neobservată. Pentru că este aşa cum ar trebui să fie o expoziţie. Face parte din categoria acelor manifestări artistice menite să determine discuţii pasionante şi contradictorii. Nu în mod obligatoriu este vorba de o expoziţie de atitudine care obligă la atitudine.

Constructivismul, arta optică şi arta cinetică, pentru a nu ne referi decît la acele tendinţe artistice ale zilelor noastre pe care expoziţia de faţă le concretizează, nu sînt, în esenţă, fenomene de antipictură sau antisculptură. Noile modalităţi artistice pe care le propun nu anulează vechile modalităţi şi vechile forme. Refuză doar repetarea lor mimetică, epigonică. Noile modalităţi şi forme artistice nu s-au născut din senin, nu sînt rezultatul unui hazard sau capriciul unor exacerbări individualiste. Pentru cine priveşte mai îndeaproape fenomenele, aceste modalităţi şi forme artistice nu sînt decît rezultatul firesc al cuceririlor ştiinţifice şi tehnice ale epocii noastre, nu sînt decît expresia artistică a unor mutaţii spirituale pe care civilizaţia contemporană le presupune. A unor mutaţii, nu a tuturor. Ele nu reprezintă o invazie a tehnicii în artă, o tehnicizare a artei, cum se spune, ci, dimpotrivă, exprimă cu toată puterea o încercare de spiritualizare a acesteia, o salvare a tehnicii, o umanizare a ei. Aşa cum, în trecut descoperirea unor noi mijloace tehnice nu a făcut decît să dezvolte, să asigure *progresul* artei, îmbogăţindu-i, lărgindu-i acesteia posibilităţile de investigare şi exprimare a miracolului şi misterului realităţii spirituale, şi nicidecum să-i diminueze virtuţile, tot aşa astăzi, noile mijloace tehnice, pe care ştiinţa le pune la dispoziţie sau numai le sugerează, sînt menite nu să anuleze pictura ca pictură sau sculptura ca sculptură, ci să ofere conştiinţei artistice noi posibilităţi de afirmare plenară, extinzîndu-i capacitatea de spiritualizare a vieţii tocmai în acele domenii în care simte mai mult nevoie.

Pe acest drum se pun premisele şi se asigură o înţelegere şi colaborare a artelor sub semnul arhitecturii, una din exigenţele majore ale epocii noastre. Operele realizate în lumina principiilor constructiviste, op-art sau arta cinetică, nu trebuie judecate cu criteriile picturii de şevalet. Ele au altă destinaţie, îndeplinesc altă funcţie socială şi estetică. Faptul că artiştii, adepţi ai unor concepţii constructiviste se simt atraşi în mod necesar de spaţiile arhitecturii şi că ei caută să-şi realizeze concepţiile în acest domeniu dovedeşte că se simt responsabili, prin întreaga lor fiinţă, de problemele pe care le ridică în faţa conştiinţei artistice şi existenţa fiinţei umane, în sînul unei societăţi industriale. Angajaţi în viaţa şi destinul societăţii, ei acţionează asupra complexului de factori tehnici, asupra coexistenţei şi conflictelor posibile între elementul natural şi elementul artificial, al tehnicii, ca un principiu de claritate şi ordine. Există în demersurile lor creatoare intime, un raport pozitiv cu fenomenele adeseori obscure, insuficient de clare ale civilizaţiei şi tehnicii contemporane.

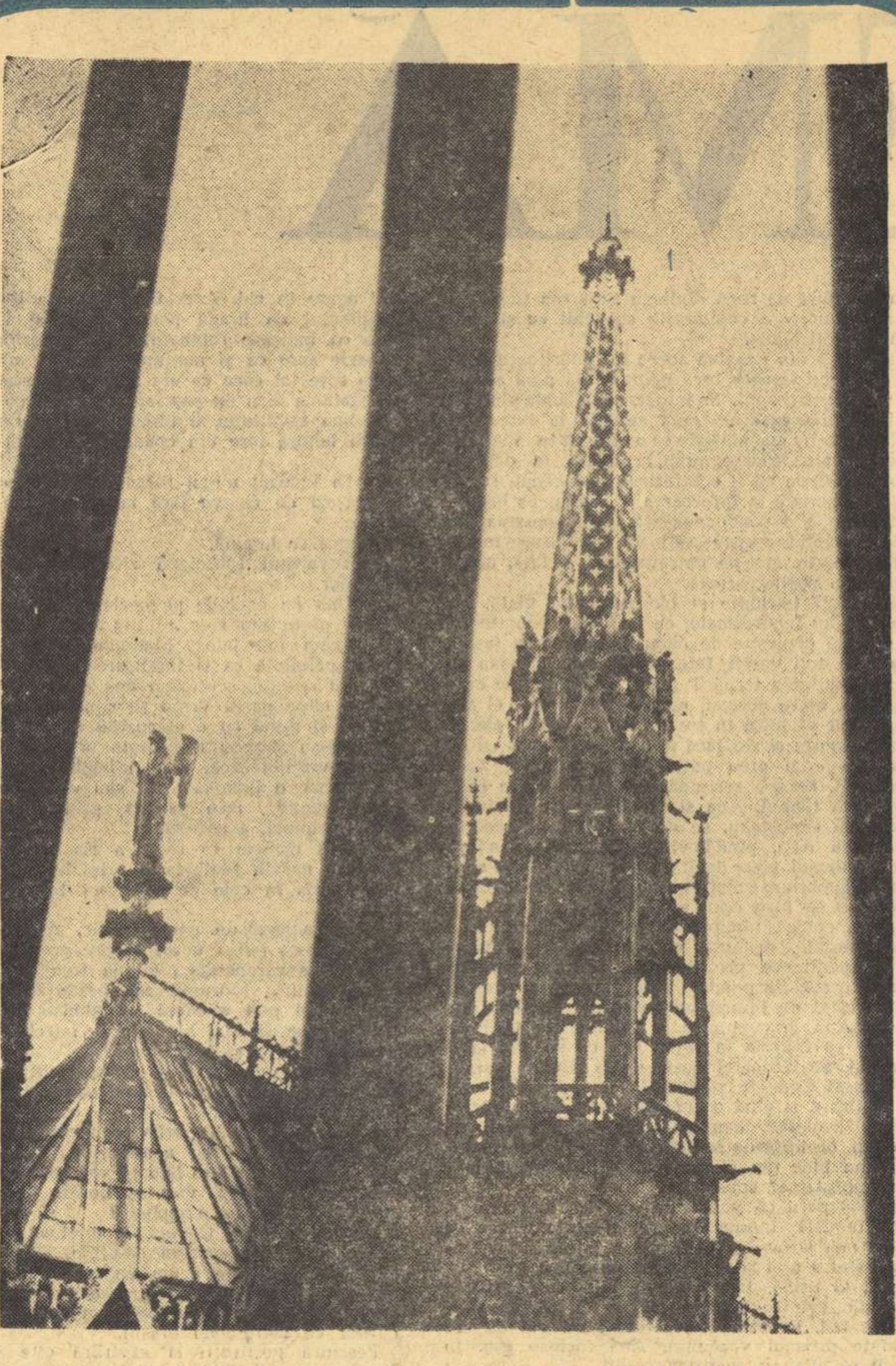
Tehnica şi în special cibernetica şi producţia în serie au imense influenţe în viaţa contemporană. Artiştii nu pot să nu ţină seama, în munca, concepţiile şi viziunile lor, de noile condiţii ce le sînt oferite de tehnică. Ei încep să folosească materiale şi procedee tehnice noi, îmbogăţind modalităţile limbajului artistic. În acest sens, pe această bază, obiectele de artă pot fi produse în serie şi la preţuri mici. Mai mult, încăperi şi poate într-o zi străzi şi pieţe publice vor fi transformate în galerii de artă în care vizitatorul, orice trecător, va fi, cu voia sau fără voia sa, introdus prin simplul fapt al trecerii. El va trăi într-un mediu artistic permanent. Galeria, muzeul de artă contemporană pot începe chiar din stradă. Despre valoarea educativă, pe care asemenea modalităţi şi forme artistice o presupun şi, ca atare, despre funcţia lor socială nu mai este cazul să vorbim. Ea se impune cu atributele evidenţei.

Aderînd la principiile estetice ale constructivismului, în forma sa contemporană — arta optică şi arta cinetică — 3 din cei 5 expozanţi, Bertalan, Flondor, Cotoşman, prin realizările lor actuale, pun premisele utilizării imediate a proiectelor lor în mari şi moderne ansambluri de sistematizări urbanistice.

Dietrich Sayler şi Zoltan Molnar se află într-o fază mai apropiată, primul, şi mai îndepărtată al doilea, de formulele tipice ale constructivismului contemporan. Sayler, într-o formă de adeziune netă, este într-o fază care se poate revendica de la suprematismul lui Malevici, iar Zoltan Molnar într-o fază mai îndepărtată, dar susceptibilă de o asemenea dezvoltare. Fiecare, în felul său şi în grade şi nuanţări diferite, se afirmă de pe acum ca individualităţi artistice bine definite.

Aderînd la un program estetic constructiv, tinerii artişti lucrează cu convingerea că principiile creatoare ale acestui curent nu oferă soluţii unice, exclusive, de dezvoltare a artei contemporane, ci una din direcţiile fertile posibile.

Octavian BARBOSA



SAINT-CHAPELLE — PARIS

Alain Robbe-Grillet *şi filmul său* „OMUL CARE MINTE“

Avanpremiera ultimului film al lui Alain Robbe-Grillet, *Omul care minte*, a avut loc într-o seară caldă de martie, la Paris, în mica sală din subsolul cinematografului *Publicis* de pe Champs-Élysée. În hol, Robbe-Grillet, îmbrăcat într-un pardesiu ponosit, foarte lung, cu un fular roşu zvîrlit neglijent în jurul gîtului, cu părul vîlvoi, trecea febril de la un grup la altul, surîzînd unui critic, strîngînd mîna unui confrate, disperat că numărul restrîns de locuri va fi insuficient. În sfîrşit, toată lumea s-a instalat şi pe ecran au început să se desfăşoare aventurile fanteziste ale unui mitoman care sub ochii noştri îşi reconstruieşte trecutul (sau prezentul) în funcţie de salturile imaginaţiei sale delirante. Vrînd să se convingă că în timpul războiului a jucat un rol activ în rezistenţa antifascistă, eroul filmului revine într-un castel din Boemia — pelicula este o coproducţie franco-cehă — al cărui decor baroc va constitui un cadru ideal pentru desfăşurarea afabulaţiilor sale.

Ca mai toate filmele lui Robbe-Grillet, nici *Omul care minte* nu poate fi povestit, pentru că structura sa dramaturgică respinge orice schemă logică, construindu-se sub privirile noastre, într-un ritm tot mai accelerat, pînă la absurd. Fără îndoială, acest gen de film deconcertează încă pe cei rămaşi fideli tiparelor clasice. Şi totuşi, faţă de *L'Immortelle*, de *Trans-Europ-Express* sau de scenariul filmului regizat de Resnais, *Anul trecut la Marienbad*, *Omul care minte* îmbină pentru prima oară în mod fericit căutările estetice — ce vor să revoluţioneze cine-grafia actuală — cu o formulă de expresie accesibilă publicului.

L-am reintîlnit pe Robbe-Grillet a doua zi după proiecţie, în biroul său de la *Editions Minuit*. Calm, destins, îşi reluase aspectul lui vestimentar sobru, dintotdeauna; doar chica de păr negru continua să stea bătăios sburlită. În timp ce îmi pregăteam magnetofonul, mă întrebă deodată:

— Eşti sigură că merge?

Şi văzînd mirarea mea continuă:

— Acum două ore a fost la mine un compatriot de-al dumitale, domnul Ţepeneag şi prima parte a întrevederii noastre am petrecut-o încercînd să pornim magnetofonul blocat! Rîzînd, Robbe-Grillet se aşează cu o mişcare vioaie pe un colţ al biroului şi... interviul poate începe.

— De ce titlul filmului îi dezvăluie de la început cheia?

— Nu găsesc că e un titlu explicativ, cît mai ales ironic. Un om care minte, este cineva care, cunoscînd adevărul, minte în raport cu el. Ori, caracteristic pentru filmul meu, este că nimic nu e adevărat, decît ceea ce spune eroul. El nu se referă la un trecut real, ci îşi inventă unul şi, pornind de aici, minciuna este, dacă vrei, o dimensiune ironică.

— Omul care minte poate fi considerat o sinteză a căutărilor din filmele dvs. anterioare?

— Pentru mine el reprezintă o împlinire. O împlinire a căutărilor mele privind adevărul şi minciuna în film, în sensul că pentru prima dată am izbutit să realizez o poveste în care anecdota nu mai are nici o importanţă. Ne aflăm în faţa invenţiei în stare pură, a unui personaj fascinat de forţa propriilor sale cuvinte. La începutul filmului, în povestirea eroului, spusă pe un ton şovăielnic, incert, observăm unele mici contradicţii. Apoi, cu cît acţiunea avansează, cu atît el pare mai sincer, mai convins, căci, prins în jocul minciunilor sale, spune pe tonul cel mai dramatic lucruri care n-au nici cap nici coadă... E interesant, pentru că dacă adevărul şi minciuna ar exista efectiv, ar trebui să se petreacă exact invers, adică am crede povestea în funcţie de gradul ei de verosimilitate. Pe cînd aşa, cu cît ea e mai incredibilă, cu atît e mai uşor acceptată.

— Dacă ar fi să găsiţi acestui gen de personaj un corespondent în tipologia literaturii universale, care ar fi el?

— Fără îndoială Don Juan, seducătorul Don Juan, care are nevoie să-i facă pe ceilalţi să creadă nişte aventuri *imposibile*, căci, dacă ele ar fi posibile, şi-ar pierde tot farmecul şi interesul. În fond, minciunile lui nu sînt decît tentativele cuiva care îşi caută propria personalitate, care încearcă să-şi dovedească, să-şi afirme sieşi existenţa.

— Care din planurile de desfăşurare ale acţiunii poate fi considerat drept real?

— Există mai multe nivele de realitate, dar nici unul nu poate fi luat drept realitate absolută. Unele scene sînt voit groteşti, ţinînd de imaginaţia cea mai delirantă, personajele lor fiind evident fantome produse de gîndirea eroului. Altele sînt mai puţin imposibile, sau dimpotrivă perfect verosimile...

— Construcţia atît de complicată a filmului a necesitat desigur un scenariu care să marcheze cu precizie, dinainte, totul?

— În linii mari da, nu însă şi în detaliu. Am improvizat destul de mult, adesea cu intenţie, dar şi involuntar uneori. De exemplu, la un moment dat, eroul citează un fragment din Hamlet: „Tu poţi să te-ndoieşti de soare, de legile nemuritoare, dar nu şi de iubirea mea“, care se potriveşte atît de bine cu scena respectivă, încît replica pare savant calculată. De fapt, interpretul, Jean-Louis Trintignant îşi uitase textul şi atunci a spus primul lucru care i-a trecut prin minte....

— De ce fiecare minciună a personajului este subliniată de un efect sonor?

— Am luat această hotărîre în final, cînd lucram la banda sonoră, vrînd să amestec umorul cu ironia, dar în acelaşi timp intenţionînd să îl şi ajut puţin pe spectator.

— Mi se pare că din toate filmele dvs., acesta este cel mai accesibil publicului.

— Sînt foarte bucuros că îmi spui aceasta. Ar însemna că în sfîrşit participarea senzuală a spectatorului, prin ochi şi urechi, nu mai depinde de schema intelectuală a înţelegerii. Altfel spus, că această poveste care nu are cronologie, continuitate, deci acei factori anecdotici care în principiu trebuie să construiască o ficţiune romanescă sau filmică, nu îl împiedică pe spectator să participe. Dacă mulţi ar fi de această părere, ar fi deja un pas important făcut pe calea cinematografului pe care îl preconizez.

— Care sînt liniile directoare ale acestui cinematograf?

— *Omul care minte* mă apropie deja destul de mult de idealul meu de film. Un film în care fiecare actor să fie desemnat ca actor care joacă şi nu ca personaj adevărat, în care să nu existe nici o referire la o realitate în afara celei existente pe ecran. În acelaşi timp, totul trebuie filmat cu maximum de realism posibil, fără halo-uri, fără fondu-enchainé-uri, fără imagine albă (de care, de altfel, am oroare), ci numai cu realismul constatării. Dar rezultatul acestei constatări trebuie să dea ceva fantastic. Să obţii deci oniricul prin mijloace pur realiste. Oare nu aşa scria Kafka? O scriitură care pare a fi cea a simplei constatări, normale, cotidiene, dar ceea ce constată el e înspăimîntător, halucinant.

Iată deci că după ce a defrişat cu îndrăzneală terenurile Noului roman, fostul inginer agronom (înainte de a se apuca de literatură Robbe-Grillet a studiat şi a profesat în acest domeniu) se lansează cu aceeaşi pasiune şi în aventura cinematografică. Dacă primele lui filme au fost privite cu condescendenţă, fiind considerate drept jocuri stilistice menite să epateze saloanele intelectuale snoabe, *Omul care minte* demonstrează că Robbe-Grillet este un regizor cu personalitate, hotărît să-şi lase amprenta în estetica filmului. Şi cu fiecare nouă realizare a lui înţelegem şi apreciem mai mult, chiar dacă filmele nu ne plac întotdeauna, ce important a fost şi este aportul lui în transformarea opticii şi receptivităţii spectatorului contemporan.

Manuela GHEORGHIU

● ●

REALIZATORI

ecranul mic

● *Mai anii trecuţi, un cuvînt cu dimensiuni de fum sau de ceaţă, se înghesuia în limbajul nostru, îşi făcea loc în presă, în discuţii, în exegezele critice, cu nonşalanţa şi indiscreţia specifică setei de parvenire. Cuvîntul acesta fără personalitate, sancţionat cu asprime de către marele Tudor Arghezi, venea cu pretenţia de a desemna o întinsă categorie de oameni care fac artă, trăiesc la periferia ei, sau pur şi simplu din firimiturile care cad totdeauna de la ospeţele publice. Se numea „creator“ şi poetul adevărat şi romancierul şi textierul de estradă, cel care face jucării la traforaj, cel care desenează flori pentru imprimeuri, pictorul de prestigiu ca şi impostorul de gang. Cu toţii erau creatori, cuvîntul devenise magic, în faţa lui portarii făceau temenele şi uşile se deschideau fermecate. Această denominaţie, profitabilă mai ales pentru nechemaţi, a cam obosit, deşi ea mai apare încă pe ici şi pe colo, ca un vestigiu al confuziei profesionale, al avantajelor fără patalama, pentru că Creatorul însuşi, n-a avut nevoie de diplomă pentru a face o lume, de altfel discutabilă.*

Acum, un alt cuvînt bate zgomotos la urechile noastre, mişună prin publicaţii, cere cu violenţă drept de cetate, deşi nu se ştie exact ce este şi cu ce vrea să ne fericească. „Realizatorul“ acţionează mai ales în cîmpul televiziunii, este deci modern, are carte de vizită şi uşi deschise. S-ar părea că e o meserie, de vreme ce televiziunea strigă de la un timp: „Căutăm realizatori!“ Şi se găsesc. Şi lucrează. Au şi inventat o emisiune: „Eu ...şi micul ecran“. Ce-ar fi să ne jucăm puţin de-a gazda şi musafirii? Chem în studio cîteva personalităţi artistice, dar nu le las libertatea de a comunica direct cu milioanele de telespectatori, nu, ar fi banal şi munca realizatorului nu s-ar mai vedea. Îi aşez pe nişte scaune, le propun o convorbire artificială, un joc pueril, o mişcare de scenă care îi plictiseşte şi îi crispează, le pregătesc cu eforturi lungi şi inutile un pretext de a se manifesta, şi abia le las cîteva minute ca să fie ei înşişi. Pentru că în umbra acestor artişti de prestigiu trebuie să se simtă şi să se vadă el, harnicul, neastîmpăratul, ingeniosul „realizator“. Aceste nevăzute personaje care-şi tipăresc cu litere de o şchioapă numele în programul de televiziune, vor fi avînd certitudinea că sîmbătă seara, milioane de oameni au şi timpul şi nervii şi inima pregătite să suporte ucenicia lor greoaie, infantilismul lor întîrziat. Eroare.

● *Dialogul despre cultură purtat între G. Achiţei şi Pompiliu Marcea a adus o undă de gravitate intelectuală, atrăgînd atenţia mai ales prin absenţa judecăţilor tocite. Probleme ale culturii moderne au fost dezbătute într-un spirit deschis, generos, emanînd cu precădere dintr-o realitate nedisimulată. Cu deosebire chestiunea sincronismului artă-public ni s-a părut atacată cu curaj, polemizind oarecum cu vechi prejudecăţi. În jurul noţiunii de artă militantă s-au emis păreri foarte oportune mai ales pentru condiţia literaturii româneşti contemporane. Ţinînd seama de amploarea fără precedent pe care au căpătat-o discuţiile în jurul artei moderne, al locului ei în acest sfîrşit de veac XX, asemenea dialoguri pot avea un rol hotărîtor în orientarea marelui public.*

Dar tentaţia microfonului şi a obiectivului a fost irezistibilă pentru cel care conducea discuţia, îndemnîndu-l să intervină prea des şi cu precizări inutile, locuri comune şi judecăţi şcolăreşti, într-un ireproşabil şi reconfortant schimb de idei.

ARGUS

CRONICA DRAMATICĂ

„O CASĂ ONORABILĂ“ — comedie poliţistă de Horia Lovinescu ● Teatrul „C. I. Nottara“

Din programul pe cît de exiguu pe atît de nefolositor distribuit spectatorilor am putut totuşi afla că Horia Lovinescu a compus „O casă onorabilă“ ca un divertisment, şi ca un exerciţiu completat pe parcurs cu elemente de violenţă şi de satiră. Talentul deosebit al aceluia care a scris „Citadela sfărîmată“ şi „Hanul de la răscruce“ nu se putea desminţi. Chiar amuzîndu-se cu ideile altora, Horia Lovinescu izbuteşte să fie personal şi seducător.

De altfel, domnia sa şi-a pregătit într-un anume fel atmosfera prin interviuri care, pe de o parte, considerau cu scepticism originalitatea muncii scriitoriceşti, pe de alta îndrituiau, chiar pe spinare proprie, toate îndrăznelile regiei.

Textul în cauză ne-a lăsat impresia unui cocktail — excelent ca gust — în care nu ne-a fost greu să identificăm băuturile originare. Trebuie o mînă expertă care să agite shakerul.

E drept că autorul socoteşte lucrarea sa ca făcînd parte din familia „Citadelei sfărîmate“ — dar să nu-l urmărim pe cărarea deschisă de această mărturisire.

Să ne oprim de aceea la „O casă onorabilă“ — nu pentru a regreta că ea nu s-a intitulat, la sugestia modelului predilect, „Patru bărbaţi şi patru femei“ — ci pentru a constata avatarurile unui scriitor atît de dotat care trece cu dezinvoltură de la „Omul care şi-a pierdut omenia“, la facilităţile scînteietoare ale comediei poliţiste.

Desigur piesa este spumoasă, dialogul are strălucire, situaţiile neverosimile par veridice, suspensul se distribuie cu menajament, gradat. Un apel la ecourile actualităţii curente (apel colorat de altfel cu o îndrăzneală de bună calitate), estompează graniţele — scolastice? — cu teatrul de estradă, în aşa măsură încît unii au simţit, în mod dureros, lipsa cupletelor.

Dar atît cît se oferă pe scenă, şi am putea spune că în toate direcţiile se oferă destul, ajunge pentru a depăşi gloria de mult centenarei „Lune albastre“. Teatrul Nottara şi-a asigurat un durabil succes de public, scop pe care de altfel, cu destulă insistenţă îl urmăreşte. Restul bineînţeles se amînă pentru experienţa viitoare.

Lucian Giurchescu, regizorul artistic, merită să fie felicitat fără nici o reticenţă pentru excepţionala reuşită a unui spectacol în care scenografia lui Dan Nemţeanu a organizat spaţiul şi a oferit luminilor cea mai potrivită culoare. Cît despre interpreţi şi aici meritul direcţiei de scenă a fost primordial, ei s-au prezentat într-un ansamblu atît de omogen încît orice omagiu individual riscă să creeze o falsă impresie.

Anda Caropol a desvăluit calităţi plastice şi actoriceşti din cele care asigură aplauze. Ştefan Iordache i-a fost excelent partener de succes şi de generaţie.

Ninette Gusti a realizat un rol comparabil ca fascinaţie celui din Casa inimilor sfărîrmate, iar Nucu Păunescu a meritat cu prisosinţă aplauzele la scenă deschisă care i-au presărat partitura.

Dodi Caian a revenit pe scenă cu o victorie netă, iar Liliana Tomescu a schiţat cu fineţe şi cu relief rolul Cellei, Radu Dunăreanu a diferenţiat excelent singurul personaj profund din ambianţă după cum George Negoescu a fost cu un remarcabil brio, „iluzionist“. În concluzie după ce ne-am amuzat copios, după ce-am aplaudat spectacolul din toată inima am hotărît — din „bulevard“ în bulevard — să mai mergem o dată la... „Hora Domniţelor“.

„CINE L-A UCIS PE CAROL AL VI-lea“ de Dominique Nohain ● Teatrul „Barbu Delavrancea“

Cei din generaţia mea îşi reamintesc uşor de Franc-Nohain. Numele lui circula prin ziare, prin reviste; se auzea cu plăcere la radio. Era adică un element component din ceea ce se numea şi se mai numeşte încă, în mod generos, — spiritul parizian. Fiul —, Dominique, — păşeşte cu destulă isteţime pe urmele tatălui. Piesa lui poliţistă „Cine l-a ucis pe Carol al VI-lea“ este destul de superficială şi destul de ingenioasă ca să cîştige ascultarea celor veniţi la teatru să se amuze. Faptul că incidental acest public nu i-ar fi acceptat mesajul, nu este concludent pentru calificarea pariziană a piesei. Fiindcă o asemenea marfă depinde după cum se ştie, de prezentarea ei exterioară, de ambalaj. Cît despre alegerea textului, în cazul unui repertoriu românesc, ea trebuie privită în perspectiva utilităţii pe care ar prezenta-o (sau n-ar prezenta-o) subvenţionarea de către stat a pieselor străine, de bulevard...

Afişul îl desemnează pe D. Dunea ca regizor şi interpret principal al spectacolului. Calităţile şi ostenelile pe care le-a desfăşurat în ambele ipostaze sînt numeroase şi foarte onorabile. Culpa este una singură. Dunea nu are strălucire. Textul cere şampanie franţuzească — de tip curent, dar franţuzească. Regizorul şi interpretul nostru n-a putut oferi decît vin spumos, şi... uşor trezit!

Bulevardul presupune o tehnică anumită, o tehnică despre care generaţiile noi au aflat numai din povestiri şi pe care nici din transmisie directă, nici din vizionare la faţa locului, n-au prea avut prilejul să o deguste, necum să o asimileze. Textul ar fi avut nevoie, ca să fie „salvat“, de Sacha Guitry, de Iancovescu sau măcar de Souplex. Fiindcă nu e deajuns să fii corect, muncitor şi la rigoare volubil pentru a face faţă la o asemenea întreprindere. Mai trebuie şi o naturală scînteiere. Să fii, adică, licurici.

Restul interpreţilor au dovedit multă bunăvoinţă şi multă ascultare. Dar în mod evident se simţea că nu ştiau nici ce joacă, nici cum ar trebui să joace.

Cele două interprete principale, Marieta Luca (în mod deosebit) şi Adina Atanasiu-Poenaru, au dovedit frumoase calităţi de scenă, eleganţă în mişcare, şi posibilitatea de a desfăşura, sub altă baghetă, vervă, umor şi fantezie.

George Bănică a avut desigur frumoase intuiţii în Felix. Dar observaţia generală rămîne şi pentru dumnealui valabilă. Uşurătatea, care se cîştigă uneori atît de anevoie pe scenă, trebuie să lase totdeauna impresia c-ar fi spontană. Cît despre Mihai Stan el a fost un bun inspector de poliţie, deşi alunecările lui în localizare au fost uneori jenante.

Să ni se ierte insistenţa, binevoitoare, în marginea unui pretext în aparenţă facil. În limitele ei, problema este totuşi serioasă. Dacă tradiţia „bulevardului“ (bucureştean dacă nu parizian) s-a cam pierdut, un „bulevard“ continuă totuşi să se joace. Iar în mod surprinzător, sala nu prea răspunde!

Care să fie soluţia? După noi, una singură. Anume, interpreţii să fie zvîrliţi în bazin, ca, de voie, de nevoie să înveţe înotul. E posibil ca stilul lor să difere de cel de la Marigny şi chiar de cel de la „Fantasio“, dar sînt foarte multe şanse ca ei să invente un stil nou, adică unul corespunzător.

TREI ACTE de A. P. CEHOV („Ursul“, „Cerere în căsătorie“, „Tragedian fără voie“) ● Teatrul Evreiesc de Stat

Farsele lui Cehov, inegale ca valoare dar celebre prin interesul care s-a concentrat asupra aceluia care a scris „Pescăruşul“, „Unchiul Vania“ şi „Cele trei surori“, formează obiectul spectacolului de la Teatrul Evreiesc de Stat. Regizorul Monu Grün a avut misiunea de a prezenta trei dintre cele mai reuşite lucrări de gen ale scriitorului rus şi — dat fiind mijloacele pe care le-a avut la dispoziţie — putem spune că a izbutit mai mult decît onorabil. S-a lăsat fireşte furat de moda grotescului cu orice preţ şi din această cauză textul a pierdut mult din umorul care, la Cehov, este cu atît mai mustos cu cît mai neforţat — dar şi-a dat osteneala să stilizeze jocul actorilor şi să lege acest joc, în aşa fel, de dans şi muzică, încît parfumul epocii să aducă unele interesante compensaţii spectaculare.

Nu s-ar putea spune că „Ursul“, de exemplu, n-ar afla şi alte interpretări în care voluptatea să-şi joace cu mai multă generozitate rolul, dar acordînd o notă onorabilă celor doi bărbaţi — Samy Godrich şi Rudy Rosenfeld — să ne oprim o clipă la Irina Dal, o Elenă Ivanovna pe care n-ar fi refuzat-o nici cea mai pretenţioasă distribuţie. Iată una dintre actriţele asupra cărora destinul s-ar cuveni să se aplece, un destin reprezentat în speţă de ochiul selectiv al unui important animator de teatru. Ar ajunge astfel să fie cunoscută şi apreciată Irina Dal, atît cît merită. Nici n-ar trebui să-şi dorească mai mult.

Din „Cererea în căsătorie“ am apreciat jocul pretendentului Toby Bălan. Ceea ce nu înseamnă că Mariette Neumann şi Kassvan Isac nu ar fi jucat în mod mulţumitor.

În „Tragedian fără voie“ am admirat jocul foarte degajat al lui Bebe Bercovici. Un actor care ştie să joace cu tot corpul şi care nu uită totuşi că supleţea mişcărilor vine, într-un text de Cehov, după cuvînt şi după tăcerea imobilă.

În general, întregul spectacol, jucat fără pauză, lasă impresia unui efort colectiv închinat valorilor de artă — unei străduinţi care ar merita din partea publicului şi din partea cronicii dramatice o atenţie mai susţinută. În ceea ce ne priveşte, ne promitem să vedem şi alte spectacole regretînd că n-am văzut în această sală, la timpul său, „Opera de trei parale“ — despre care multe s-au vorbit...

N. CARANDINO

G. CIPRIAN

A plecat dintre noi încă unul din acei prinţi ai boemei, dintre acei singulari care, pe scenă, în pagină de carte sau la cafenea manifestau preferinţa lor pentru o viaţă în care arta, sentimentul şi adevărul să vibreze laolaltă.

Ciprian a fost un mare actor şi un mare scriitor, dar nici în meşteşugul scenei, nici în al condeiului nu i se pot uşor stabili filiaţii şi încadrări. Ceea ce-l caracteriza era inteligenţa, o inteligenţă ascuţită, vie, pătrunzătoare şi care nu se manifesta în cuvinte ostentative, în entuziasme necontrolate, ci mai ales în comprehensive şi muşcătoare tăceri. Profesor de neconformism, cuvintele pe care le rostea rar şi cu o greutate particulară de gînd, aveau o valoare demistificantă. Ciprian nu a fost nici încrezător, nici credul, a plimbat prin viaţă o inimă simplă care nu şi-a înjosit durerea în mărturisire, care s-a ferit de expansiuni, presimţind în dragostea de azi înşelarea de mîine...

Generaţiile noi nu au avut prilejul să cunoască pe actorul Ciprian, pe acel masiv, colţuros şi sobru făuritor de personagii; pentru ele, Shakespeare, Ibsen, Strindberg, Hauptmann au altă realitate scenică decît memoria noastră păstrează din Richard al III-lea, din Nora, din Domnişoara Iulia, din Clopotul scufundat, şi în care marele interpret acorda eroilor săi o lumină dinăuntru, o lumină oarbă, şovăind la rădăcinile instinctului — în pragul unui subconştient bogat în fantasme.

Pentru cei tineri însă, pentru cei care vor veni, piesele lui îi vor exprima în întregime mesajul.

Se va vorbi despre „Omul cu mîrţoaga“ şi despre „Capul de răţoi“ ca despre două neasemuite perle ale dramaturgiei noastre dintre cele două războaie. Dincolo de orice şcoală de teatru sau de literatură, afirmîndu-şi personalitatea de artist şi experienţa de om, Ciprian a clătinat ierarhiile stabilite, a deranjat glorii, a devalorizat statui şi a trimis dincolo de fruntariile ţării scînteierea dialogului său prevestitor. Nu e locul să insistăm asupra valorii scriitorului prin care Caragiale, Arghezi, Urmuz intrau în plămada dramei absurde şi în toate şcolile avangardei contemporane. Este sarcina profesorilor de istoria teatrului care vor studia în linişte textele, să confirme omagii şi elogii pe care Ciprian, deşi le meritase, nu s-a grăbit să le adune.

Noi ne oprim la amintirea omului care, prin dispariţie sărăceşte peisajul vieţii noastre scenice, a omului care părăsindu-ne şi-a luat locul de glorie, alături de colegii lui de epocă, de profesie, de suferinţă, alături de cei mari.

Să-i păstrăm cultul şi să-i ascultăm lecţia de dincolo de mormînt, o lecţie de autenticitate şi de nobleţe, rostită de un om în care impulsiunile vitale nu întunecau frămîntările de gînd, dar sporeau parcă generozitatea şi omenia.

N. C.

TÎNĂRUL ŞI FEREASTRA*)

Debutind foarte tinăr ca poet citadin și eseist al literaturii anglo-americane, Petru Popescu apare iar cu un prim volum, de data asta de proză: „Moartea din fereastră". Proză de tensiune intelectuală și acuitate senzorială, a unui tînăr, firește, dar stăpîn de pe acum pe gamele expresiei. Situat între pînda precisă a senzației și concretului devorat cu frenezie vitală și viziunea unor taine ce nu se lasă analizate, noul prozator e atras de „odihna scurtă", „plină de substanțe bogate, moi, tăcute, între care un somn prelungit să mă legene", dar și, mai ales, de zborul „în linie dreaptă, străpungeam un drum lacom, feroce ca o rază...". O vitalitate cu pauze de melancolie, o frenezie cu intervale de neliniști. E greu să tragi concluzii la primul volum — în afară de talentul indiscutabil — mai ales că fiecare dintre cele șapte nuvele indică o altă direcție posibilă, cu dexteritate egală, slujite. Nu vreau să anticipez, nici să sfătuiesc, pot avea însă preferințe.

Intitulată „Insula filozofilor" e o fantezie ce reamintește, poate fără voința autorului, Insula lui Euthanasius, eminesciana pace elementară. În jur crește însă coșmarul unui hipercitadinism hipertehnic, sugestiv și concentrat expus: eu am însă coșmarul opus al rudimentarului acefal, al somnolenței primare, noroioase, din care abia ne-am smuls, al violenței tenebroase, opace pe care le știu în urmă, și e bine că tînărul prozator nu le-a cunoscut. Patriarhalismul, mărturisesc, nu mă tentează. „Sultana lui Zdrelea" e o legendă dedicată lui Gala Galaction și scrisă efectiv în atmosfera din „Lîngă apa Vodislavei". Dar limbajul e contemporan, problemele nu mă tulbură, iar moșul acela apărut din basm cu vocea blîndă îmi pare un vechi agent de poliție, prefăcut și laș, camuflîndu-și crimele în mister; îl prefer pe Zdrelea, haiducul care riscă, poterașului transcendent. Bine scrisă, „Povestea cu cowboy" amintește de ceva știut; finalul urcă brusc și sus. Toate trei sînt fantazii precis scrise, exprimînd o natură cu aspirații spre simbol.

„Orașul" e un poem analitic, singurul ce amintește de „Zeu printre blocuri", dar de un lirism concentrat, atras de concret, depășindu-l, dorindu-l: „Și cu toate că am văzut zeci de filme, întotdeauna le regret cînd se termină, și visul meu ar fi, cred, un film lung, un film foarte frumos, mișcător, și mai ales lung de tot. Lung ca un pahar rece și plin, și care nu se termină, lung într-un cuvînt pînă la capăt. Nu știu ce bucurie mi-ar da, dar o asemăn cu amintirea din copilărie a unei goane lungi, de ore și ore, într-o noapte ploioasă, într-o mașină care trecea prin orașe legate între ele cu șosele". Sete de concret și de baladă, foame de epic și de introspecție, rapidă maturitate și jind de basm, se proporționează cu finețe într-o poemă a Bucureștiului iubit în organicitatea lui unică, nerepetabilă. Nimic programatic în poemul cetății, totul e firesc, și în particularitatea sentimentului specific autorului ne regăsim toți, cei ce iubim acest oraș atît de acesta. „Războiul lui Hans Toberg" e încercarea unui tînăr crescut în vremi de pace de a surprinde într-un episod psihologia timpului de război. Hans Toberg e tipul chefliului scandalagiu al cărui sadism se satisface în ipoteza de nazist cuceritor, ocupant, din armata „stăpînilor". Pofta lui de violență, furie și crimă se realizează în cadrul hitlerismului intrînd în concordanță cu sistemul concentraționar. Hidoasa poftă de stăpîn e sancționată pe teritoriul românesc de un popor ce nu-l invitase și căruia Hans Toberg crezuse că-i poate pune cizma pe piept. Această încercare de a pricepe un moment teribil din trecutul nu prea îndepărtat, îi face cinste lui Petru Popescu. Fascismul e un flagel ce nu poate fi uitat, ce nu trebuie uitat. Hans Toberg „e mort și mort trebuie să rămînă, pentru ca lecția să aibă cît de cît un rezultat". Crima, ticăloșia violentă nu trebuie uitate, pentru ca ele să nu mai poată fi repetate, niciodată!

Mie, cel mai mult mi-au plăcut, din volum, „Moartea din fereastră" și „Week-end", ambele cu totul remarcabile. Prima narează aventura fatală a unui bondar, venit din junglă, tras de o cameră și prins — hazard obiectiv — între două ferestre închise, deși translucide. Concretul zbaterii, pînă la finalul inevitabil, e de o precizie a ochiului ce trebuie subliniată. Exactă, fără inflație verbală, e psihologia situației capcană, de un tragism sec, emoționant. Nici o nuanță nu e pierdută, dar nici o frază nu se spune peste esențial. Dincolo de suprafețele ce par a nu fi, dar sînt definitive, se ghicesc cele două simboluri: jungla, manifestare a vitalului frenetic, beție a luminii, baccanală de culori, vegetale și cruzimi animale; dincolo, atracția camerei „odihnitor neutră, cu întunericul, calmul", „un somn prelungit". Crima bondarului e de a fi părăsit vitalul. (Mie nu-mi place jungla). Gradația între concret, psihologic și abstract e fină și exactă, dovedind capacități diverse ale autorului, și un simț al nuanței remarcabil. Despre „Week-end" e greu de spus altceva decît că e foarte, foarte bună; sau, ca să vorbesc precum axiologii: are inefabil. O duminică la mare, într-un hotel de lux și ... nimic. O analiză convingătoare ar trebui să fie îndelungată. Un amic vital, Nicu; eroul: un băiat tînăr, cam vitalist și el, dar cu un moment reflexiv surprins exact, nuanțat, cu discreții grăitoare; apoi banalitatea, marea și viteza mașinii, viteza bondarului, fuga de sine. Și, totuși, omul e în interiorul său. Din atîtea posibilități fertil deschise, pe care le va alege Petru Popescu? Eu cred că în ultimele două nuvele amintite, prozatorul e cel mai mult el insuși.

Paul GEORGESCU

---

*) Petru Popescu: *Moartea din fereastră.*

G. CĂLINESCU

UNIVERSUL POEZIEI

VI. Himerele

— După faună, după floră, ce veți mai examina, domnule profesor? Eu bănuiesc că veți trece la antropologie.

— Aș putea să fac acest lucru, deocamdată vreau să-ți atrag atenția asupra himerelor.

— Ce sînt himerele?

— Sînt animalele și vegetalele care n-au prototip în lumea terestră, spețele din vis. Poezia nu se mulțumește cu trierea naturii, ea inventează forme noi denumite în mitologie himere.

Acestea sînt de două feluri: caricaturi și canoane. Astfel, Polifem, cel atît de cîntat de poeți, este o caricatură, așadar o încărcare a naturii. Anticii erau fertili în asemenea născociri. Herodot semnalează în Scitia pe Arimaspi, oameni cu un singur ochi, pe Aegipozi, oameni cu picior de capră. Strabon, cîntînd după alții, pomenește de Sternophthalmi, ceea ce ar însemna oameni cu ochiul în piept, de Megalocephali, de Cynocephali etc. Caricaturile acestea sînt niște hibrizi, monștri cu speța nedefinită.

— Visează oare umanitatea așa de bolnăvicios?

— „Visează" nu e bine zis. În sens mai metafizic aceste forme sînt reale, adică posibile. Din cînd în cînd natura ne oferă cîte un specimen teratologic inedit, îngrozind și pe cel mai îndrăzneț fantast. Visul nostru se pare a nu fi decît o răsfoire printr-o imaginație, mai mult sau mai puțin conștientă, a produselor imaginației oarbe a naturii.

— Înțeleg noțiunea de caricatură. Ce este însă canonul?

— Visînd un om cu un singur ochi în frunte poetul a memorat o formă imaginară a naturii distrusă în fașă. Trebuie să adaug că monstruozitatea este foarte adeseori o chestiune de orizont uman. Astfel fauna marină are înfățișare teratologică cîteodată. Calcanul cu amîndoi ochii pe o singură parte ne surprinde, cu toate că această deplasare este o formă de adaptare. Calcanului îi trebuiesc ochii spre a privi în sus, lipit ca o piatră de fund. Canonul se naște cînd sforțarea fanteziei noastre se face în direcția cealaltă a corectării formelor, prin frenație. Există o selecție estetică așa cum se vorbește de o selecție naturală. Totuși în poezie nu-i vorba de o simplă cenzură, fiindcă în acest caz ne-am satisface cu platitudinile faunei și florei. Calul și palmierul ar fi ultimul cuvînt. Canonul reprezintă forma ideală către care voim să se îndrepte natura și este un produs al fanteziei care compară, simplifică și coordonează elementele existente. Canonul poate fi și el un hibrid, în momentul actual al istoriei naturii, în anticiparea poetică el e o realitate.

— Aș voi un exemplu.

— Centaurul. Este o eroare a socoti că el înseamnă o simplă reminiscență livrescă de mitologie. Poeții îl evocă cu o necontenită simpatie, crezînd în realitatea lui ideală. Nici un poet n-ar fi surprins să găsească pe țărmul mării, tolăniți, ori alergînd prin spumă, cîțiva centauri. Imaginea a ieșit din nevoia de a reuni însușirile a două spețe deosebite. Partea omenească a centaurului reprezintă un bărbat înțelept și maiestuos, în nici un caz o brută. Chiron, fiul lui Saturn și al nimfei Phillira, a fost preceptorul lui Achile. Ideea plastică de centaur trebuie să fi ieșit din faptul de a se fi admirat în Tessalia întîi oameni ecvestri. Monumentul ecvestru al lui Colleoni de Verrochio e indivizibil. Călărețul dat jos nu mai are nici un prestigiu. Din sentimentul de autoritate fizică pe care îl capătă omul în simbioză cu calul a ieșit centaurul care simplifică natura eliminînd capul calului și dăruind omului patru superbe picioare. Partea umană capătă astfel libertate și adesea centaurul în fugă este reprezentat încordîndu-și arcul, ceea ce n-ar putea face omul alergînd.

— În centaur, cum văd, se oferă o simbioză a două spețe terestre. Alte combinații nu sînt cu putință?

— Dar cum nu? Mitologia ni le dă. De pildă Nereidele. Visul colectiv nu contrazice în nici un fel imaginația însăși a naturii. Fiecare știe că mamiferele acvatice, cum este delfinul, nemaiavînd nevoie de brațe, și le schimbă în vîsle și coadă, luînd formă de pești. Cu toate acestea, le rămîne toată profunzimea anatomică și morală. De ce omul care mișcă picioarele înotînd n-ar suferi o schimbare asemănătoare? Simetria cere ca omul să păstreze două membre inferioare și atunci acestea se prefac în niște cozi cu ceva de pește și ceva de reptilă care se pot, la ieșirea pe uscat, răsuci în spirale, refăcînd cu amplificare gestul grațios al șederii în genunchi.

— Îmi mai rîmîne să întreb care este himera combinînd omul cu ființa aeriană.

— Dar, bineînțeles, îngerul. Nu se poate lua de la pasăre decît aripile și ele mărite și stilizate. Unii, cînd e vorba de copii, de Amor, spre exemplu, aplică și niște aripi de flutur. Arhanghelul este însă teribil și fiind cu spada în mînă n-ar suferi un ornament așa de fragil. Este de observat că aripile nu suprimă mîinile. Mîna este un organ foarte expresiv, ea se întinde patetic către cer, are o viață morală aproape independentă, încît la înger aripile se adaugă, deși la pasăre ele sînt mîinile înseși. Se produce un fenomen invers. Vulturul punîndu-și toată energia musculară în aripi, transferă munca de apucare în gheare, care se fac ca niște cleşte. Dacă aripile îngerului ar desființa mîinile, s-ar da o importanță exagerată picioarelor, care ar trebui să fie măcar solide. Însă dimpotrivă picioarele îngerului se diafanizează și Beato Angelico le ascunde sub faldurii veșmîntului, toată gravitatea adunîndu-se în aripi. Îngerul ține în mîini crinul, potirul, cu neputință deci a desființa niște membre cu gesturi spirituale. Mărimea aripilor este determinată și de impresia de solemnitate pe care ele o sugeră. Aripile sînt în sens aerian ceea ce sînt picioarele cavaline la centaur. Cînd imaginația mitologică a voit să găsească numai forma unui curier uman repede, l-a închipuit pe Hermes, care e într-aripat numai la picioare. În himerele pe care le-am amintit tendința este de a atinge un canon de frumusețe spirituală. Sînt cazuri în care se depășește această țintă, ajungîndu-se la un fel de monstru, care totuși nu e caricatură. Pegasul, grifonul sînt simbioze de animale, fără nimic uman, totuși ele inculcă stări superioare. *Pegasul* e un cal cu aripi și e simbol al inspirației, grifonul e un leu cu aripi și cu cap de vultur și e solemn ca leul, și trist ca pasărea de pradă. Sfinxul are corp de leu și cap de om și este o hieroglifă a Soarelui. Inteligența se unește cu forța teribilă.

TURNUL SAINT-JACQUES — PARIS

Fotografiile din Franța au fost executate de MARIANA și FLORIN DRAGU

DELAVRANCEA

(Urmare din pag. 1)

bia lăcrămind și umezind pămintul. De unde vine? Nu vedem și nu știm. Ceea ce își face drum și iese la vedere e tocmai ca la om, ceea ce a putut trece prin strunga conștiinței. Partea tăinuită și întunecată, de unde ai putut scoate la iveală ceea ce ai putut scoate, este partea hotărîtoare a sufletului tău. Fiecare din d-voastră reproduce în parte izvorul din care se trage. Sinteți aceiași în fond ceea ce au fost premergătorii d-voastră. Și eu, orice-aș face, orice-aș crede, simt că am izvorit din pătura adincă, din mulțimea îndelung răbdătoare, din amărăciunea vremilor, din țărănimea umilită și tăcută. Așa mă știu, așa sînt, așa voi fi. Sînt din ei, sînt al lor, sînt al lor fără să vreau. Sînt al țăranilor. Îi iubesc fatal. De ei mă leagă suferințele moșilor și strămoșilor mei. În mine se adună suferințele veacurilor și ies la iveală, și le dau în clipa aceasta graiul pe care li-l pot da!" Opresc aci acest citat prea lung, dar și prea frumos ca să fie ciuntit. Deplîng pe cel ce l-ar putea citi fără acea emoție de vîrî, estetică, cu rădăcini în fibrele adîncii simțiri ancestrale, de zile mari.

Cerînd extinderea orizontală a culturii, Delavrancea exclama, combătînd tendințele unui proiect conservator: „Nu contestez geniul poporului român; ba tocmai fiindcă cred în el, vă acuz că, excluzînd masele de la lumină, împiedicați selecțiunea naturală de a-și produce marile ei roade. Sîntem puțini la număr; nu ne mai împuținați față de cultură". Și mai departe: „...poporul român a creat o limbă, n-a rămas la un dialect. El a supus la legile geniului lui romanic tot ce a fost străin; a topit tot; a vivificat tot; și a scos o limbă cu legile, cu subțiimile, cu energia și cu fizionomia ei. Iacă opera maselor, a sărăcimii, a poporului, iar nu a cutărei clase bogate, a cutărui grup de învățați. Dar mai mult. Cu toate nefericirile istorice prin care am trecut, tot masa poporului român a creat opere în care scînteile de geniu sar la prima cercetare. Luați colecțiile de poezii populare. Citiți-le bine. Sînt în adevăr inegale, naive, cu o formă aspră și primitivă uneori. Dar aceste opere sînt ca zgura din care faurul stoarce prin foc picăturile luminoase de aur. Creațiunile populare sînt desigur un alt titlu al existenței noastre naționale".

Acestor creații le-a închinat discursul său de recepție la Academie, după cuvenitul elogiu, adresat predecesorului (istoricul Ioan cavaler de Pușcariu, 1824—1912). Aci elocința se desfășoară în toate chipurile, începînd cu cel hașurat, intim, al confesiunii sincere: „Ar fi trebuit cel puțin să fac din literatură preocuparea mea principală. Tribunalul, întrunirile publice, parlamentul mi-au absorbit anii cei mai producători din viața mea. Nici vreme, nici liniște. Vremea dată altora, liniștea... mai mult un refugiu în literatură, ca să uit, ca să mă uit, ca să scap de invazia deziluziilor". Literatura-refugiu, dar nu evadare, nu rupere de viață și de oameni, ci dimpotrivă, literatura-integrare, literatura-dăruire, literatura-contopire cu poporul, aceasta este lecția cea mare a operei lui Delavrancea.

GENERALUL DE GAULLE ÎN „ANTIMÉMOIRES"

(Urmare din pagina 1)

universului". În definirea acestei conștiințe, a acestei demnități și „acestei condiții umane" astfel înțeleasă, generalul de Gaulle și André Malraux s-au întîlnit, cum relatează în „Antimémoires", autorul nostru, într-o cooperare, pe cît de enigmatică în începuturile ei, pe atît de fructuoasă în rezultatele ei. Conjuncția celor doi bărbați a înscris în istoria Franței contemporane una din cele mai luminoase constelații. Dar, mai întîi, ce sînt „Antimemoriile"?

Într-un volum compact, de peste 600 de pagini, purtînd titlul celui de al doilea capitol „Antimémoires", André Malraux reunește scrierile sale mai vechi, precum: „Les noyers d'Altenburg", „La tentation de l'Occident", „La voie royale" și „La condition hummaine" — și aceasta, desigur, nu fără subînțeles. Căci, judecînd bine, e vorba de aceeași, unitară, viziune a lumii, pe care unul din spiritele cele mai temerare ale veacului o toarnă cu aceeași strălucire, fie în romane, ce dezbat probleme, fie în eseuri, fie în „antimemorii". Întregul volum, astfel realizat e însoțit de o profesiune de credință, ce recapitulează experiențele sale politice, psihologice și de artă, culese, de-a lungul anilor, în Asia și Africa și, în cele din urmă, justifică însuși titlul, paradoxal la prima vedere, „Antimemorii". Experiențele acestea s-au împrospătat an de an, relevînd unitatea operei lui André Malraux, în ciuda schimbărilor politice, survenite între timp, precum dispariția coloniilor britanice sau franceze din Asia. Căci dacă, astăzi, Cairo numără cîteva milioane de locuitori în locul celor două sute de mii din trecut, dacă Bagdadul oferă spectacolul bărcilor cu motor în locul lotcilor pitorești de pe vremuri, prestigiul Indiei „agonice și crepusculare", cum o spune în „Ispita Occidentului" sau al muzeelor egiptene, cum îl subliniază în „Nucii din Altenburg", rămîne neatins. Trecînd în revistă literatura memoriilor, și ea îi este întru totul familiară, de la memoriile lui Saint-Simon pînă la cele romanțate din „În căutarea timpului pierdut" de Proust, André Malraux își precizează poziția „antimemoriilor" sale: „Numesc, spune el, această carte „Antimémoires", pentru că ea răspunde unei întrebări pe care Memoriile nu și-o pun, și nu răspund la cele pe care și le pun, și, de asemenea, pentru că se află ades într-însa implicată în situații tragice o prezență de netăgăduit și strecurîndu-se pe nesimțite, ca o pisică în umbră; aceea a spiridușului, al cărui nume, fără să știu, l-am resuscitat".

„Ceea ce mă interesează la un om oarecare, afirmă Malraux în profesiunea de credință a „Antimemoriilor" sale, este condiția umană; la un mare om sînt mijloacele și natura măreției sale; la un sfînt caracterul sfințeniei sale. Și pe deasupra cîteva trăsături ce exprimă mai puțin un caracter individual, și mai mult o relație particulară cu lumea" — și-n aceste premise limpezi stă de bună seamă atît armonioasa colaborare dintre generalul de Gaulle și ministrul său André Malraux, cît și împrejurările oarecum enigmatice, care le-au predestinat întîia întîlnire. Ea nu reeditează, cum spune Malraux cu umor, întîlnirea lui Goethe cu Napoleon, ea n-a avut loc în Alsacia, cum acreditase legenda, și are loc, după eliberare, în cabinetul generalului, la Ministerul de război. Relațiunea acestei prime întrevederi îmbină elementele înaltului reportaj cu tot atîtea, multiple și variate moduri de portretistică, mergînd de la apropierea cu un anume autoportret al lui Poussin la felul de a întreba și, mai ales, de a asculta, al generalului. Incursiunile în istoria revoluției franceze și în politica internațională punctează la tot pasul conversația. Ceea ce se desprinde îndeosebi, din acest portret *grandeur nature*, cum ar fi spus Jules Laforgue, este că generalul era necunoscut francezilor (fotografia lui fusese parașutată mișcării de rezistență abia în 1943), că opera de „amalgamare" a rezistenței se vestea dificilă și că foarte mulți ar fi preferat, cum o spune cu ironie Malraux, pe Edouard Herriot, radicalul, simpaticul fost primar al Lyonului și biograf al d-nei Récamier, adăugăm noi. Dar poate că cititorul ar fi mai încîntat să afle, cu înseși cuvintele autorului, un crîmpei din acel portret despre care vorbeam și pe care Malraux îl realizează la sfîrșitul primei întrevederi: „Prin ce mă surprinsese? Actualitățile (jurnalul cinematografic) mă familiarizaseră cu aspectul său și chiar cu ritmul vorbirii, care se aseamănă aceluia al discursurilor sale. Dar la cinema, el vorbea; eu întîlnisem un om care întreba, și forța sa lua pentru mine, dintru întîi, forma tăcerii sale. Nu fusese vorba de un interogatoriu. Îi plăcea curtenia spiritului. Cît era vorba de o *distanță* interioară, pe care n-am mai întîlnit-o, mai tîrziu, decît la Mao-Tze-dun. Mai purta încă uniforma. Dar distanța ce resimțeai în fața generalilor de Lattre și Leclerc nu le era proprie, ea venea mai curînd din stelele de pe ei. Mă întrebam adesea în fața unui militar oarecare: ce-ar fi fost el „în civil"? De Lattre îmi apărea uneori ambasador, iar alteori cardinal. În civil, generalul de Gaulle ar fi fost generalul de Gaulle. — Tăcerea sa era o întrebare. Mi-ar fi amintit de Gide, dacă n-ar fi fost în tăcerea lui Gide o curiozitate chineză. „Domnule General, spuse acesta într-o zi la Alger, cu cea mai mieroasă voce de inchizitor deferent: ați voi, oare, să-mi îngăduiți o întrebare: cînd v-ați hotărît *să nu vă mai supuneți?*" („quand avez-vous décidé de désobéir?"). Generalul a răspuns cu un gest vag și, probabil, că s-a gîndit la celebra frază engleză relativă la amiralul Jellicoe: „Are toate calitățile lui Nelson, afară de aceea de a nu se supune". Gide îmi vorbise de „nobleța ceremonioasă" cu care îl primise, e drept că la un dejun. Personal, nu păstram amintirea unei ceremonii, dar a acelei distanțe singulare, întrucît n-apărea numai între el și interlocutor, dar încă și între ce spunea și între ce era. Mai întîlnisem în viața aceasta prezența intensă pe care cuvintele nu o exprimă (...). El stabilea cu interlocutorul său un contact foarte puternic, pe care depărtarea părea că nu și-o poate explica. Contact datorat întîi faptului că impunea sentimentul unei personalități totale — sentiment opus acelui care te face să spui: nu se judecă un om după prima conversație. *Era, în ceeace-mi spusese, ponderea pe care responsabilitatea istorică o dă afirmațiilor foarte simple*" (subl. noastră).

În 1958, cînd generalul de Gaulle reintră în arena politică, și cînd inițiază referendumul care avea să-l învestească cu prezidenția Republicii, André Malraux, acum ministru, împlinește, la cererea generalului, două misiuni diplomatice, una în Antile, și a doua în India. Informații ale prefecților de dincolo de mare afirmau că situația e pierdută și că Antilele ca și Guyana franceză nu vor răspunde pozitiv referendumului și că nu vor intra în Comunitatea franceză. Dacă situația e pierdută, ar fi spus Malraux, de ce să mai merg în Guyana. Trebuie mers, răspunse Generalul, pentru că e „ultimul pămînt francez din America" și, după aceea „pentru că e *sfîșietor*". Cuvînt enigmatic, la prima vedere, pe care ministrul îl auzea pentru prima oară și pe care avea să-l înțeleagă, odată vizita în Antile terminată. În fond, era vorba de un teritoriu francez de dincolo de mare, loc de surghiun pentru marii osîndiți, cum a fost Cayenne în Guyana franceză, de care administrația centrală își amintea doar la zile mari, și-n vremuri de război, părăsit în seama prefecților și ariviștilor de carieră. Întîiul popas al lui Malraux e în Guadelupa, apoi în Martinica și în cele din urmă la Cayenne. Discursurile ministrului, transmise prin radio, precedate de mesajul generalului, măgulind sentimentele de frățietate pe cîmpul de luptă, intonarea Marseillezei în cor și totul sfîrșit cu demonstrația carnavalescă a videh-ului, transformă întrunirile din Guadelupa și Martinica, în adevărate triumfuri. La Cayenne însă, într-o oarecare măsură și din cauza prefectului, pe care Malraux avea să-l destituie, lucrurile iau o întorsătură neplăcută. Manifestația ostilă a bătăușilor recrutați din Guyana britanică, însuflețită de alcool și manevrată din umbră de un Cațavencu al locului, pe nume Catayée, pe care curtoazia ministrului îl cîștigă, tulbură nu numai discursurile, dar pune în pericol chiar viața ministrului. Măsuri militare, luate din timp, resping atacul și toroipanele, de fapt ucigașe mașini zburătoare, eșuează. A doua zi, în parcul central, cu un nou locțiitor de prefect, puțin ridicol în straiele de uniformă neîncăpătoare, ale prefectului suspendat, totul se desfășoară în liniște. Guyana franceză va vota afirmativ, noul Cațavencu va lua locul lui Agamiță Dandanache și totul sfîrșește ca-n ultimul act, revizuit, din „O scrisoare pierdută". Cu specificarea totuși că relațiunea lui Malraux nu e de fel comică.

Cam în același timp se situează și misiunea în India, ale cărei relații diplomatice slăbite în ultima vreme și din cauza războiului din Algeria, generalul de Gaulle gîndea să le regenereze, ca și pentru alte state din Asia. Ne aflăm după înfrîngerea franceză de la Dien-Bien-Fu și după ce Marea Britanie, angajată încă din timpul celui de-al doilea război mondial, e silită să recunoască Indiei statutul de dominion. Un război european între marile puteri va însemna sfîrșitul colonialismului din Asia, scrisese André Malraux și lucrul se adeverește. De altminteri, opiniile scriitorului mergeau și mai departe. „Colonialismul cu piaștri", așadar subvenționat, îi displăcuse și-l denunțase, la timpul său. India miturilor și legendelor, trecute și în cîntecele de leagăn, cu orașele părăsite, ca-ntr-un basm, bîntuite de-o molimă; a maimuțelor, trecînd odată cu umbra, de pe-un trotuar pe altul, sau stînd cuminți la ferestrele caselor pustii; a observatorului din Jaipur, „loc oniric între toate"; cu Pamirul din care Afridii prăvăleau, ca în cronicile noastre, bucăți din Himalaia, înținată, peste coloanele britanice, motorizate, nimicindu-le („unde e coloana" era întrebat singurul supraviețuitor, un subofițer, și acesta răspundea, cu orgoliu spartan „coloana sînt eu"); cu rugurile arzînd „distrat" pe țărmul Gangelui, învăluit în ceață — toate aceste colțuri de vis și de meditație, care au făcut, cum o dovedesc cărțile sale, deliciul romancierului și eseistului André Malraux, dau loc în 1958, cu prilejul misiunii, încredințată de generalul de Gaulle, la noi preocupări și noi aspecte. Gandhi luptase, prin non-violență, pentru independența Indiei și, în locul viceregelui, în vastele saloane ale Capitoliului primea acum Nehru. Convorbirea dintre cei doi bărbați, care erau vechi cunoștințe, se desfășoară din abundență și ea ar merita, ca și prima întrevedere a lui Malraux cu generalul de Gaulle, o mai amplă prezentare. Mă opresc numai la pretextul închisorilor, și pentru că ele explică eliberarea Indiei și pentru că se desfășoară în paralelă. Evocarea comodelor închisori britanice (în ele, ani de-a rîndul, își scrie Nehru autobiografia), pe care le puteai părăsi ca să asiști la o înmormîntare, cu firul de iarbă crescut peste lespezi și cu verița, stînd pe genunchii prizonierului, dar dispărînd cînd acesta o privea, cu lupta ce continua în afară (Gandhi obișnuia să felicite pe întemnițați, căci libertatea numai în închisori e cîștigată) — e urmată de evocarea celor două evadări ale lui Malraux, întîia în 1940 și a doua în 1944, cînd, în calitate de comandant al brigăzii de rezistenți „Alsacia-Lorena", afiliată generalului de Gaulle, e rănit, în timp ce se dusese să aplaneze un conflict între doi maquisarzi, la Gramat, e capturat, sîngerînd, de germani, purtat din interogatoriu în interogatoriu, cînd pe targă, cînd însănătoșit, e socotit pierdut de cei prin fața cărora trecea (femeile, în cîmp, își fac cruce ca la mort), pînă ce ajuns la Toulouse (în treacăt zărește, în vitrină, banda premiului Nobel pe romanul „Les Thibault", al lui Roger Martin du Gard) și, după ce conduce rezistența închisorii, are norocul să afle de plecarea precipitată a tancurilor germane. Din toată povestirea, dramatică înainte de toate, vom reține, semnalîndu-le cititorului, două momente singulare: al patroanei de hotel de la Gramat, care în timp ce refuză pe ofițerii germani, duce prizonierului francez rănit toate bunătățile cafelei cu lapte și îngenunchind peste targa rănitului șorțul se imprimă de două pete de sînge, și după aceea simulacrul de execuție, la unul din interogatorii. Răspunzînd unei întrebări a lui Saint-Exupéry asupra curajului, André Malraux i-a răspuns că el stă în sentimentul „invulnerabilității". Aventurile evadării, ca și majoritatea eroilor din ficțiunile sale, dovedesc din plin acest sentiment.

„Statuile viitoare pun stăpînire pe cei demni de statuie, fie că aceștia o vor, fie că nu" se spune într-un loc al „Antimemoriilor". E un destin ce nu iartă pe nimeni.

De vorbă cu
GENEVIÈVE TABOUIS

• Politica păcii • Marile realizări ale României • Amintiri despre Nicolae Titulescu.

Prin cronicile sale de politică externă, Geneviève Tabouis și-a creat de multă vreme un loc de frunte în presa franceză de stînga. Campania sa împotriva lui Hitler i-a adus o largă popularitate. Dispunînd de informații pe care nimeni nu știa cum reușea să și le procure, Geneviève Tabouis a dezvăluit adesea cu anticipație planurile secrete ale dictatorului de la Berlin. Într-unul din discursurile sale, Hitler a avut o violentă ieșire împotriva lui „Frau Tabouis". Era cel mai mare elogiu pe care, fără să-și dea seama, atotputernicul stăpîn al Germaniei de-atunci îl aducea unei gazetărițe ce nu avea de partea ei decît dreptatea cauzei pe care o apăra.

Cînd diviziile motorizate ale lui Hitler s-au revărsat asupra Franței, Geneviève Tabouis s-a refugiat în Statele Unite, unde a continuat lupta prin presă, prin radio și prin conferințe.

Una din cărțile sale, „20 de ani de tensiune politică", tradusă în românește și publicată acum trei ani în „Editura politică", s-a epuizat în cîteva zile.

Am avut prilejul să cunosc pe Geneviève Tabouis la o recepție dată de ambasada noastră din Paris și i-am solicitat un interviu.

— **Cu plăcere,** mi-a răspuns zîmbind, **deși trebuie să vă mărturisesc că sînt deprinsă mai mult să iau interviuri decît să dau...**

Cîteva zile mai tîrziu, într-un salon din apartamentul d-sale, Geneviève Tabouis îmi răspundea la prima întrebare în legătură cu problema cea mare a păcii.

— **Nu cred în primejdia unui al treilea război mondial. Nici una din marile puteri nu are interes să-l facă, iar țările mici mai puțin încă. Toți își dau seama că, în stadiul la care au ajuns noile arme, o nouă conflagrație ar duce la catastrofale pierderi de vieți și de bunuri omenești. Ar fi, fără nici o exagerare, un adevărat cataclism. Această convingere de care sînt pătrunși toți conducătorii de state și toate popoarele, mi se pare cea mai sigură garanție a păcii.**

Din nefericire însă, vor continua războaiele locale, care aduc atîtea suferințe în atîtea țări. Cauzele lor sînt multiple. Ciocnirea de interese dintre marile puteri, care se deprind greu cu ideea independenței popoarelor mici chemate la o viață proprie. În ciuda acestor neajunsuri, din păcate destul de însemnate, trebuie să constatăm cu mulțumire că principiul coexistenței pașnice își croiește drum pretutindeni.

Un focar care trebuie și sper că va fi stins în scurtă vreme e Vietnamul.

Aceasta este încă o previziune a d-nei Tabouis, pe cale să se realizeze: după cum se știe, la 10 mai au început la Paris negocierile preliminare dintre Vietnam și S.U.A.

A doua întrebare pe care am pus-o d-nei Tabouis a fost în legătură cu țara noastră.

— Ați vizitat România, ați publicat impresiile dv. și ați rostit o conferință la „Club du Faubourg". Ați vrea să comunicați cititorilor dv. din țară cîteva din aceste impresii?

— **O fac cu toată bucuria, fiindcă iubesc țara dv. și admir poporul român. Am împărtășit aceste sentimente și impresii publicului francez. Legăturile dintre România și Franța pe linia culturii, literaturii și artei sînt prea bine cunoscute, ca să le mai amintesc. În orașele și în satele dv. m-am simțit ca la mine acasă. Progresele pe care le-ați realizat sub regimul socialist, într-un răstimp atît de scurt, sînt uimitoare. În numai cîțiva ani, ați izbutit să vă situați între țările cele mai puternic industrializate din această regiune a Europei. La tîrgurile și expozițiile internaționale, pavilionul românesc se bucură întotdeauna de o prețuire deosebită.**

La aceste mari realizări pe linia construirii socialismului, România a adăugat o politică externă de mare prestigiu. E meritul cel mare al d-lui Nicolae Ceaușescu, merit pe care presa internațională i-l recunoaște de fiecare dată. În lupta pentru pace, România a adus și aduce o contribuție unanim recunoscută. În toate celelalte probleme, atît de numeroase și atît de complicate, România a luat întotdeauna o atitudine justă și fermă. În același timp, d-l Ceaușescu s-a înconjurat de o echipă de colaboratori de mîna întîi. Cu un conducător atît de valoros, sînt convinsă că România va merge mai departe, pe plan intern, ca și pe plan extern, din succes în succes.

Discuția alunecă spre trecut. Folosesc prilejul, ca să-i solicit d-nei Tabouis cîteva amintiri despre Nicolae Titulescu:

— Știu, doamnă, că ați urmărit politica lui Titulescu. În volumul dv „20 de ani de tensiune politică" consemnați o apreciere elogioasă a lui Edouard Herriot...

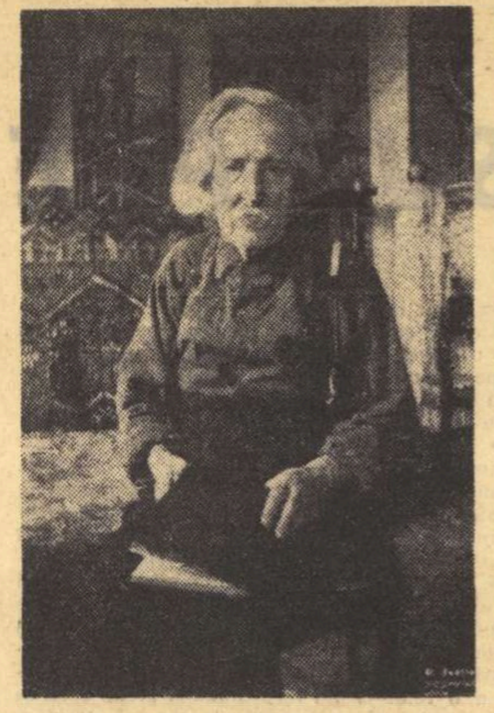
— **Da,** răspunde d-na Tabouis, zîmbind acestei amintiri. **Președintele Herriot a spus despre Titulescu: „Acest ministru al unei țări mici face politică în stil mare..., ce om uimitor..." și am consemnat aprecierea în cartea mea. Herriot avea dreptate. Titulescu a fost un om excepțional. Mai întîi, el nu admitea împărțirea statelor în „țări mari" și „țări mici". Pentru el, toate țările aveau aceleași drepturi. Asta m-a apropiat de la început de el, fiindcă și eu aveam aceeași convingere. Pe vremea aceea, Hitler și Mussolini, prin politica lor de agresiune, împingeau lumea către cel de-al doilea război mondial, iar țările „mari" în loc să le opună o politică de împotrivire hotărîtă, porniseră pe calea concesiilor. Titulescu are meritul de a se fi ridicat cel dintîi împotriva acestor concesii. Vă amintiți, desigur, incidentul de la Liga Națiunilor. Cînd împăratul Abisiniei a venit să apere dreptul la viață al țării sale, ziariștii fasciști i-au făcut o manifestație ostilă, lucru cu totul neobișnuit în forul de la Geneva. Titulescu a strigat: „Dați afară pe sălbatecii aceștia!". S-au făcut nenumărate intervenții pe lîngă el, ca să se găsească o formulă de conciliere. Titulescu a refuzat categoric: „Le-am spus că sînt sălbateci și n-am nimic de retractat!" A fost un convins apărător al păcii și a știut că pacea nu poate fi apărată prin concesii. Era bun prieten cu Aristide Briand. Îi apropia nu numai marele lor talent oratoric, ci și oroarea de război și lupta pentru pace. La Geneva îi vedeam adesea făcîndu-și plimbarea de seară împreună...**

A, dar izbucnirile de mînie ale lui Titulescu! Erau grozave... de cîte ori pacea era în primejdie sau marile puteri încercau un compromis peste țările mici, Titulescu intra în acțiune cu o forță și o pasiune de nedescris. La ministerul nostru de externe, ca și la ministerul de externe al Angliei, el a avut intervenții personale de o mare violență, și vă pot asigura că, în felul acesta, a impiedicat multe greșeli. Din nefericire, ca reprezentant al unei țări mici și în acea perioadă zbuciumată, nu a putut să le împiedice pe toate. Apoi a venit și acea brutală și nedreaptă înlăturare a lui din guvernul de la București. Cînd se va scrie însă istoria acelor ani frămîntați, Titulescu va fi trecut între cei mai pasionați și clar-văzătorii apărători ai păcii. Președintele Herriot avea dreptate: Titulescu a fost un om uimitor.

Am mulțumit d-nei Geneviève Tabouis pentru aceste declarații. D-sa mi-a răspuns zîmbind:

— **Atunci... la revedere, la București!**

Tudor TEODORESCU BRANIȘTE



Domnul Reims, gazda lui Panait Istrati

Grădina hotelului Les Sapins

PANAIT ISTRATI
la Menton

D. Francis Palmero, deputat, primarul orașului Menton, care ne-a vizitat țara nu de mult, făcînd parte dintr-o delegație a Adunării Naționale Franceze, a avut amabilitatea de a-mi trimite fotografiile alăturate, însoțite de aceste rînduri:

„Comme suite à notre récente entrevue, j'ai le plaisir de vous adresser ci-joint quelques photos de l'hôtel des Sapins où a résidé vers 1925, avant son départ pour la Russie, Panait Istrati.

Votre grand écrivain était en effet l'ami intime de Mr. Reiss qui l'avait hébergé en son hôtel.

Des renseignements recueillis sur place, il ressort que Panait Istrati, bien que bénéficiant d'une situation financière qui le mettait à l'abri du besoin, menait une vie solitaire, évitant le grand public du moment qui essayait de l'attirer. Esprit et tempérament original (aux yeux de la bourgeoisie d'alors), il ne possédait pratiquement rien et distribuait son avoir aux pauvres hères. Son originalité allait jusqu'à la recherche systématique de la solitude et de la frugalité, alors que tant de portes de la «bonne société» tentaient de s'ouvrir à lui, à cause de sa notoriété naissante."

...Domnul Reiss. Terminîndu-se lucrările simpozionului închinat memoriei lui Panait Istrati — și care trebuie spus că s-au bucurat de patronajul domnului deputat-primar Francis Palmero, distins și îndătinat admirator al literelor și artelor — delegația noastră a considerat drept o obligație de protocol ca înaintea părăsirii Mentonului să facă o vizită la hotelul „Les Sapins". Ne-a întîmpinat un unchiaș vinjos care-și purta cu totală indiferență cei peste 80 de ani, fălcos, cu fuioarele groase ale mustăților lăsate „pe oală", cu ochii mari, aprinși, „vulturești", (care trădau un epicurian încăpățînat ce nu-și refuzase niciuna din voluptățile existenței), cu o voce bubuitoare (specifică celor cu auzul slab), trîntind la fiecare vorbă cîte-o palmă cu mîna-i uriașă pe umărul celui apropiat (motiv pentru a ne ține la o distanță respectuoasă). Domnul Reiss părea o încarnare neverosimil de adevărată a unora dintre eroii lui Panait Istrati (bunăoară, Ieremia — cel cu căciula cît o căpiță de fîn, cu labele de urs în stare să sugrume un urs, care ronțăie între măsele oala uriașă de vin după ce-o deșartă dintr-o înghițitură).

L-am surprins într-o postură mai puțin dichisită decît cea din fotografie: cu pantaloni imenși, prinși strîmb de bretele, claia de păr de pe cap răscolită, pufăind dintr-un trabuc ieftin care mereu i se stingea... Amintiri calde dar comune, puțin revelatoare pentru un biograf al lui Istrati Volume de ale povestitorului cu scriitura-i cunoscută din dedicații.

Domnul Reiss cunoștea cîteva cuvinte românești. După afirmațiile lui, valurile vieții l-ar fi purtat și pe meleagurile dunărene, — argument capital pentru a deveni gazda și prietenul lui Panait Istrati.

...Hotelul „Les Sapins": de fapt o casă obișnuită căreia îi fusese trîntit deasupra un etaj la care ajungeai suind pe o scară cam prea verticală (dîndu-ți senzația că urci pe puntea unuia dintre vapoarele de dinaintea primului război mondial). Grădina care apare în fotografie este în realitate mai puțin „aranjată", în orice caz disprețuind orice geometrie a liniilor, cu diverși arbuști crescuți la întîmplare — aduce cumva cu gospodăriile tipice altădată din regiunile noastre deluroase, numai că în loc de corcoduși și gutui cresc chiparoși și mandarini.

Ca să ajungi la „hotel" trebuie să te rătăcești prin niște ulicioare întortochiate spre culmea cu pretenții alpine a dealului — dacă aș împinge mai departe gustul asociațiilor aș spune că regăsești ceva din alura dealurilor care leagă platoul Brăilei de al Galaților, (într-o înfruntare vană cu sfărîmații munți ai Măcinului, de cealaltă parte a Dunării). Oricum, Istrati se va fi sforțat să strămute aici ceva din icoana priveliștilor natale, adăugîndu-i plante din decorul paradisiac meridional, și, pe deasupra, mult, mult din aurul îndrăgitului soare mediteranian care pare proiectat pe deal și pe cer de uriașa oglindă a orizonturilor marine...

În „Les Sapins" va continua scriitorul să viseze la isprăvile haiducilor săi (crucindu-se singur cît erau de ciudate), depănînd firul de betealã al baladelor populare românești. De aici, din această casă, incurabilul peregrin va fi întreprins lungi expediții pe dealul Gorbio, sau în port la Bastion (unde se află astăzi muzeul Cocteau), sau se va fi pierdut pe aleile frumoasei grădini Fontana Rosa (astăzi „Jardins des Romancières"), unde se afla vila lui Vincente Blasco Ibanez (acesta va trimite din Menton o emoționantă scrisoare care figurează ca prefață la volumul „Chira Chiralina", scos de o editură din Barcelona unde evocă figura „de mi amigo, el eminente escritor rumano Panait Istrati..."*).*

...La 11 iunie 1926, întors la Paris, Panait Istrati îi scria soției sale de-atunci Anna Munsch (cu care se afla în acute conflicte conjugale): „Plînge-mă totuși pentru viața pe care mi-o impun cînd eram atît de fericit la Menton".

Al. OPREA

atlas liric
POEȚI FRANCEZI CONTEMPORANI

LOUIS ARAGON

Și fericit nu-i nici un dor

E dat să n-aibă omul din veac vre-o-nvățătură
De-i slab, cu preț sau tare-i. Și cînd și-a-nchipuit
Că brațele-și deschide în umbră-i răstignit
Și cînd norocul crede că-și strînge l-a strivit
Viața lui e-o crudă și stranie ruptură
Și fericit nu-i nici-un dor

Viața-i ca soldații fără de arme pare
Ce pentru alți sorți fură-mbrăcați de ursitori
La ce le folosește de-a se scula în zori
Cînd dezarmați spre seară îi vezi șovăitori
Spune-ți acestea viață și stai din lăcrimare
Căci fericit nu-i nici-un dor

Iubire mîndro, dorul meu scump, o, sfîșiere,
Te port cu mine-oriunde precum un șoim rănit
Și ceilalți nu-și dau seama trecînd cînd ne-au privit
Rostind în urmă-mi vorbe ce eu le-am împletit
Și care pentru ochii tăi mari sfîrșeau a piere
Și fericit nu-i nici-un dor

Să-nveți ce-i viața astăzi tîrziu a prins să-mi pară
Să plîngă-a noastre inimi la noapte-n legămînt
Cîtă durere cere chiar cel mai simplu cînt
Cîte regrete cere drept plată un frămînt
Cîte suspine pentru o arie de ghitară
Și fericit nu-i nici-un dor

Nu-s doruri să nu fie născute-n suferință
Nu-i dragoste de care să nu fii sfîșiat
Nu-i dragoste de care să nu fii însemnat
Și ca de tine — aceea de țară ce-am păstrat —
Nu-i dragoste din lacrimi să nu își ia ființă
Și fericit nu-i nici-un dor
Dar e al nostru amîndurora

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

ALAIN BOSQUET

Cuțitul

Cuțitule,
dacă ai fi cuțit prin tine însuți,
eu aș fi inutil
și aș pieri de-a nu fi trebuit să te numesc
Cuțitule,
tu n-ai fi un cuțit
fără privirea mea care te linge,
fără sudoarea mea care te umple de rugină.
Iar eu,
fără metalul tău
și fără luna pe care o zgîrii,
n-aș fi decît o frunză,
o spumă ostenită,
aripă-notătoare pe sub ușă,
sfert de castană mușcată..
Tu te știi tu, prin noi;
eu mă știu eu, prin mine-n fața ta.
Cuțit de carne, om de oțel:
și fiecare supraviețuim prin încarnare
unul în celălalt.
Tu m-ai silit să mă-nțeleg:
eu singer!
Tu te silești să fii-nțeles,
dar te sfărîmi!
O, vinovată întîlnire!
Ar trebui reinventat
cuțitul, cuțitul pur
și omul, omul unic:
ei niciodată nu se vor cunoaște.

În românește de GEO DUMITRESCU

RENÉ CHAR

Te grăbești să scrii...

Te grăbești să scrii
Ca și cum ai fi rămas în urma vieții
Dacă-i așa fă alai izvoarelor tale
Dă zor
Dă zor să transmiți
Partea ta de miraculos de revoltă de milostenie
Cu-adevărat ești în urma vieții
Viața inexprimabilă
Singura-n cele din urmă cu care accepți să te cununi
Cea care-n fiece zi ți se refuză-n ființe și lucruri
Din care obții anevoie de ici de colo cîteva frînturi descărnate
La capătul unor lupte necruțătoare
În afara ei totul e doar agonie supusă sfîrșit grosolan
Dacă-ntîlnești moartea în timpul lucrului tău
Primește-o așa cum ceafa-n sudoare se desfată cu batista uscată
Inchinîndu-te
Dacă ai poftă de rîs
Dăruiește-i supunere
Niciodată armele tale
Ai fost zămislit pentru clipe alese
Transformă-te dispari fără regret
În voia suavei rigori
Etapă în următoarea etapă lichidarea lumii continuă
Fără întrerupere
Fără rătăcire

Fă pulberea să roiască
Nimeni nu va da la iveală cununia voastră.

În românește de MARIA BANUȘ

PIERRE EMMANUEL

Mormintul sigilat

Un glas alb precum alb e al zilelor gri stins
Precum un zid de-ostreață cum oarbă o privire
Cade din zgîrie-norii nălțați peste omenire
Ce pare-un fund de-ogradă în spatele lor prins

Nici nu e spune vocea la limită vibrată
Vi-i umbra din fîntînă întregul univers
Și dacă-avîntu-n ziduri mimează spațiu-n mers
Al farurilor staniu un cer aton vă-arată

Poeți de se mai află-ntre voi cum unii spun
Ceru-astupat le taie orișice metateze
Și lenea lor morțișă de-a tot visa geneze
Joacă-n curînd doar turba vreunui zeu nebun

Ci-a duhului lor hrană ăst rău lingav ce-ngaimă
Fața de-al vostru mîine e doar un lung căscat
E o deriziune pe tot ce omu-a dat
O spaimă care-l linge și care vă defaimă

Nimic cu zece deşte nu fac dar somnul greu
E-un șanț unde le umblă gîndirea somnambulă
Săpînd sub cuget sumbra intrare minusculă
A unei nopți ce pare al soarelui nucleu

. . . .

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

JEAN FOLLAIN

Ce meserie!

Se lasă noaptea peste-o jumătate-a lumii.
Pe o potecă e batjocorit Christos,
fără intenție.
Saturn argintiu, galben sau roșu,
se-ntoarce soarele în toate anotimpurile.
Napoleon, cu-o bîtă noduroasă-n mînă,
se cațără la Beylen
pe-un povîrniș acoperit cu sute de răniți
purtînd pe piept imperialul vultur,
și bombăne mereu:
O, Dumnezeule, ce meserie!

În românește de PETRE SOLOMON

ANDRÉ FRENAUD

Paris

lui Jean Follain

Răsfățat de soare, chipul
deodată-i izbucnește în proaspete hohote.

Pini în care se-amestecă
vise din vîrste nenumărate.
Atîtea răbdătoare năzăriri
despre viitorul fetelor, neasemeni
cu realitatea adevăratului viitor
trecut acum
odată cu fiicele fiicelor lor,
iar ducații și ludovicii
ajuns-au monedă de hîrtie.

Nu se mai poartă freză à l'espagnole,
nici pene de struț, nici blană de șinșilă.
Vinul a fost băut de noii chiriași.
Altele-s apele cerceilor;
și tuciul, și culoarea părului...
Magnetica za de plete a somnului,
meduză cu mii de șerpi de flăcări și sufletul la gură.

În zori obrazul neted, bună-dimineața soțul meu.

Injosire garantînd
amara bucurie de a trăi
prin zile obișnuite ce și
mîine ne-nșeală.

Chip al
acestei trandafirii și-albastre clipe.

JEAN-CLAUDE RENARD

Incantația lumii

Ca o aromă de izmă și măr
fumegă sfinția sîngelui pe pîine

Tot plămînul cosmic plin pînă
peste ghizduri de răsuflul gloriei.

O, lepede-se vechile raze-ale morții
de pe oasele mele, sub vîntul marin.

Lîna lui Dumnezeu are gustul frunzelor
și-al fîntînilor — și-n ea gîlgîie vița.

Voi coace aurul, între cerbi albi,
pentru ca-n mine vara să-și deschidă iar coacăzii.

În românește de ION CARAION

PIERRE JEAN JOUVE

Poem din 1965

Cu sau fără lacăt aceste lumi din versuri
Și toate-aceste personaje născocite
Mesageri de teatru dureri în briliante;
Halucinante unghiuri și-aceste chipuri scumpe

Vechi amintiri și-aceste prezențe încă vii
Vibrînde cărnuri ție mai cunoscute chiar
Decît acelui care le-avea în reverii;
Da aceste toate născociri podoabe arzător cleștar

Și toate-aceste lumi ce-n marmură s-au stins
Aceste unghiuri care mai ard prin chipuri scumpe
Sînt pietrele de preț rănind un gît întins

Tu poți să porți un număr nesfîrșit de cărți
La gît și-n inimă — dar timpul va ucide
Cu foamea lui o dragoste prea mare.

În românește de BEN. CORLACIU

GUILLEVIC

Stincile

Nu vor știi stîncile
De dînsele că-i vorba; statornice-s din totdeauna
Prin măreție.

Uitînd mareele
Și soarele cel roșu.

Nu-și poartă chipul
Spre schingiuire,

Nu-și poartă chipul,
Cetit de-a-ntregul.

Dar mai cumplit e să te afli
Doar în afara ta,

Cînd nebunia
Nu-i limpezită,

Să amintești de stînca-ntinsă
Afară, spre valuri.

În românește de N. ARGINTESCU-AMZA

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **Poésie vivante,** revista internațională de poezie care apare la Geneva, consacră lui Tudor Arghezi o importantă parte din ultimul său număr (25/26). Paginile, întocmite cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România, cuprind o selecție comparatistă de traduceri din versurile lui Arghezi: pentru poezia **Testament,** de pildă, sînt tipărite, alături de textul original, texte în limbile italiană, (în traducerea lui Salvatore Quasimodo), engleză (traducător Edouard Roditti), germană (traducător Alfred Margul Sperber), flamandă (traducător Karel Jonckeere); pentru poezia **Psalm** (1958) se publică două traduceri în limba franceză (Luc-André Marcel și Claude Sernet). Procedeul, mai vechi, al revistei, de a pune față în față diferite versiuni traduse ale unui text original însoțit de scurte analize fonetice, oferă posibilitatea unei înțelegeri mai cuprinzătoare și mai apropiate din partea publicului străin.

Mai sînt publicate în traducere franceză: cinci poeme scrise în anul 1967, poezia **Inscripție de bărbat** și trei epigrame de Tudor Arghezi (versiunea franceză: Pierre Marie). O altă secțiune a revistei este dedicată lui Arghezi — traducătorul (cuprinzînd tălmăciri din Baudelaire, Rimbaud și Krîlov). Numărul mai cuprinde o pagină de note biografice (sub mențiunea **Primul maestru al lui Arghezi:** Macedonski, este publicat și un poem în limba franceză al acestuia), alte două de prezentare a edițiilor străine din opera lui Arghezi, însoțite de articolul **Un mare poet european,** note critice la traducerile din poezia lui Arghezi. Omagiile unor personalități culturale românești — George Călinescu, Vladimir Streinu (cu articolul **Cîntec funebru la moartea lui Tudor Arghezi**), George Ivașcu — și străine — M. A. Asturias, Ungaretti, Leonov, Tihonov, Ehrenburg, Alain Bosquet, Pierre Seghers, Lionello Fiumi (care traduce **Cîntec de adormit Mitzura**) — completează paginile Arghezi din revista **Poésie vivante,** a cărei inițiativă este ea însăși un omagiu adus marelui poet român.

● Ziarul parizian **Le Monde** (numărul din 11 mai 1968) publică în suplimentul său literar o pagină de poezie românească, cuprinzînd versuri de Ion Vinea, Magda Isanos, Nicolae Labiș, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ana Blandiana. Traducerile sînt semnate de Alain Bosquet, Guillevic, Charles Dobzynski și regretatul Claude Sernet.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.91.44; 11.39.36; 12.71.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr 23—25.

PROLETARI DIN TOATE TARILE. UNITI-VA!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 21 (812) Joi 23 mai 1968

8 pagini: 1 leu

ADEZIUNE UNANIMĂ

În ziua de 16 mai a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" adunarea deschisă a organizaţiei de partid a Uniunii Scriitorilor în care au fost dezbătute hotărîrile de însemnătate istorică adoptate la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. La lucrările adunării deschise au luat parte Dumitru Popa, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului municipal Bucureşti al P.C.R., Pompiliu Macovei, preşedintele Comitetului de stat pentru cultură şi artă şi Al. Balaci, vicepreşedinte al Comitetului de stat pentru cultură şi artă.

Exprimîndu-şi adeziunea deplină faţă de lucrările şi hotărîrile Plenarei, faţă de cuvîntarea secretarului general al C.C. al P.C.R. rostită în faţa activului de partid din municipiul Bucureşti, scriitorii au relevat în cuvîntul lor semnificaţia şi importanţa deosebită a problemelor dezbătute pentru dezvoltarea multilaterală a societăţii socialiste, a democratismului propriu orînduirii noastre, pentru afirmarea neştirbită a personalităţii umane în socialism, pentru înflorirea literaturii şi artei, credincioase ţelurilor umaniste, idealurilor poporului. Adunarea deschisă a organizaţiei de partid a Uniunii Scriitorilor a constatat cu satisfacţie că hotărîrile adoptate la Plenara C.C. al P.C.R. din 22—25 aprilie 1968 privind dezvoltarea învăţămîntului de toate gradele, întărirea continuă a rîndurilor partidului şi îmbunătăţirea permanentă a muncii de educare comunistă a acestora, rezolvarea scrisorilor şi cererilor oamenilor muncii, pregătirea de luptă şi înzestrarea forţelor noastre armate sînt o expresie vie a consecvenţei cu care Comitetul Central al Partidului urmăreşte să dea viaţă sarcinilor stabilite de Congresul al IX-lea şi de Conferinţa Naţională a P.C.R.

Luînd cunoştinţă de problemele internaţionale discutate în Plenara Comitetului Central, scriitorii au dat o înaltă apreciere politicii externe a partidului şi statului, eforturilor neobosite pentru întărirea unităţii mişcării comuniste internaţionale, pentru colaborarea şi prietenia cu toate ţările, cu toate forţele care luptă împotriva imperialismului, pentru cauza progresului, socialismului şi păcii.

Scriitorii s-au declarat cu totul de acord şi şi-au mărturisit adeziunea lor fermă faţă de măsurile de reabilitare a unor militanţi de frunte ai partidului, ca valorosul cărturar şi revoluţionar român Lucreţiu Pătrăşcanu, considerîndu-le un act de înaltă principialitate partinică, de restabilire a adevărului istoric, ca o garanţie a respectării neclintite a legilor ţării, ca o întărire a democraţiei noastre socialiste.

În încheierea dezbaterilor a luat cuvîntul tovarăşul Dumitru Popa, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului municipal Bucureşti al P.C.R.

Adunarea deschisă a organizaţiei de partid a Uniunii Scriitorilor a adoptat apoi o hotărîre din care cităm:

„Scriitorii sînt recunoscători partidului, Comitetului său Central pentru exemplul de fermitate revoluţionară şi luptă consecventă în slujirea adevărului, pentru principialitatea în spiritul căreia conduc poporul român pe drumul progresului material şi spiritual.

Exprimîndu-ne acordul ferm şi unanim faţă de măsurile adoptate de Plenara C.C. al P.C.R. din 22—25 aprilie a.c., ataşamentul nostru neclintit faţă de conducerea partidului, asigurăm Comitetul Central, pe secretarul general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, că vom lupta cu toată intransigenţa pentru înfăptuirea sarcinilor stabilite de plenară, privind respectarea neabătută a normelor democratice în viaţa partidului, apărarea legalităţii socialiste, crearea celor mai favorabile condiţii pentru libera afirmare a personalităţii umane — principii de bază ale politicii partidului nostru, scumpe fiecărui comunist, fiecărui om al muncii".

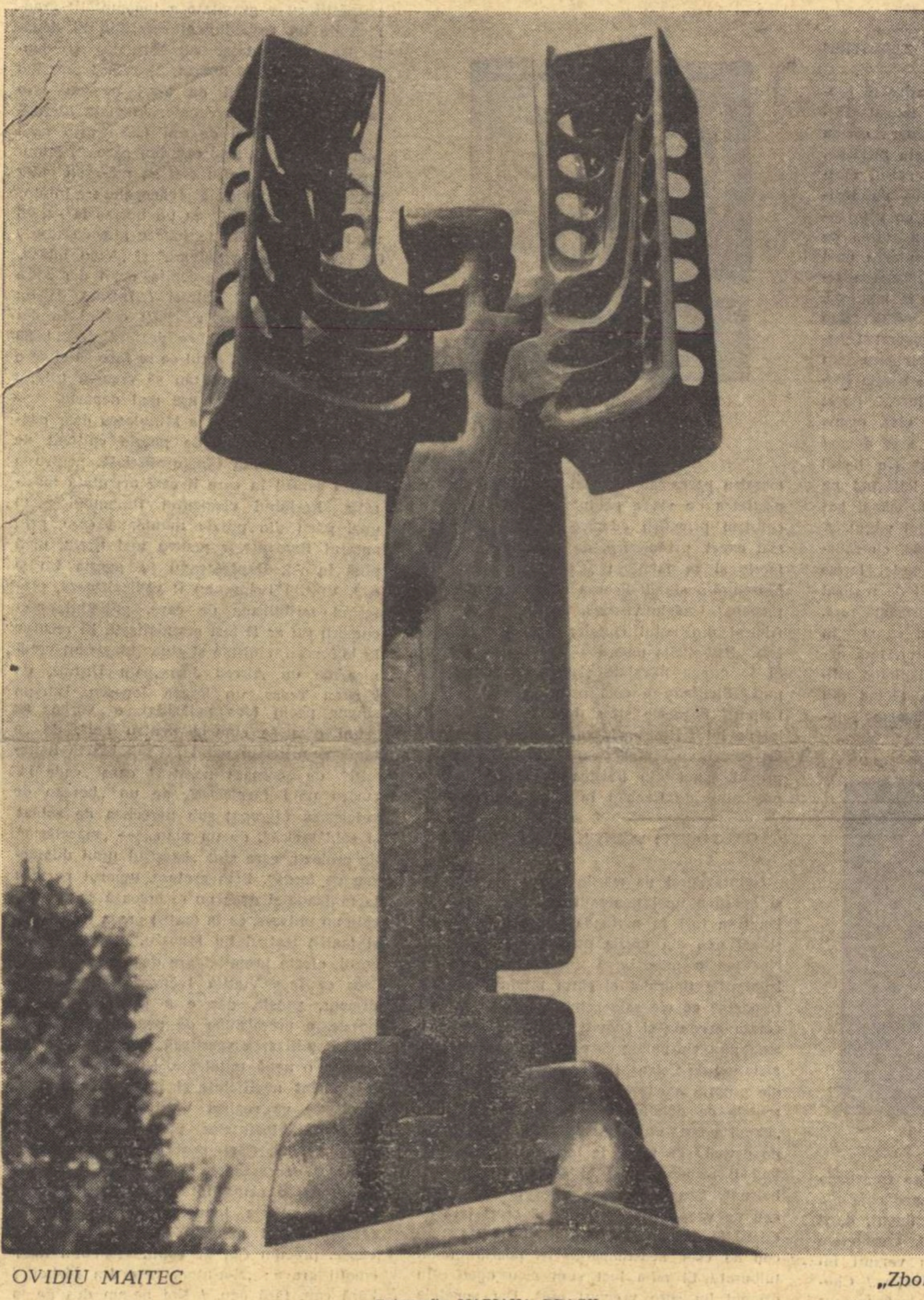
● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

Intîlnirea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU cu conducerea Uniunii Scriitorilor

In ziua de 22 mai a.c., tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşul Paul Niculescu-Mizil au avut o întîlnire, la sediul Comitetului Central, cu membrii Biroului Uniunii Scriitorilor şi ai biroului organizaţiei de bază P.C.R. a scriitorilor din Capitală. Au luat parte acad. Zaharia Stancu, Ion Pas, Pop Simion, Letay Lajos, Eugen Barbu, acad. Geo Bogza, Demostene Botez, Anton Breitenhofer, Mihnea Gheorghiu, Alexandru Oprea, Marin Preda, Aurel Rău, Tiberiu Utan, Constantin Chiriţă, Cezar Baltag, Geo Dumitrescu, Ion Horea, Eugen Jebeleanu, Ioanichie Olteanu, Szasz Janos.

La întîlnire au participat tovarăşii Pompiliu Macovei, preşedintele Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, Dumitru Ghişe, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R., Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă.

In cursul întîlnirii au fost discutate probleme actuale ale creaţiei şi criticii literare, precum şi ale pregătirii celei de a III-a Conferinţe pe ţară a scriitorilor din România.



OVIDIU MAITEC „Zbor"

Fotografia MARIANA DRAGU

ANATHEMA SIT!

— Unde e Avel? Unde e fratele tău?
— Abur, Iluzie numele lui
încă din vintrele mamei înseamnă, —
Visare Deşartă, Speranţă.
Au sunt păzitorul turmelor albe de miei
ale fratelui meu?
— Unde e Avel? Unde e fratele tău?
— Sunt paseri uriaşe în arbori, sunt fiare-n
hăţişuri, pierzanii, prăpastii căscate.
De-atîtea milenii nu uiţi, tot întrebi.
— Unde e Avel? — în ţarina asta
văzusem albi macii, ca mieii,
ca mana. De unde culoarea
de sînge în macii din brazdele tale?
— I-am smuls de o mie de ori, în pîrjol
de o mie de ori i-am încins, —
miriade renasc! Vai, brazde răstorn,
cuvinte răstorn peste sîngele macilor,
peste sîngele fratelui meu.

— Unde e Avel, Cain?

Tiberiu UTAN

INSTANTANEU

M-am întîmplat, mai degrabă împotriva voinţei mele, într-una din serile săptămînii trecute, într-un sat de lîngă Bucureşti, la treizeci de kilometri de oraş, spre răsărit. Era o seară scăldată într-o lumină alburie, lăptoasă, sub un cer duşmănos, ars de seceta înscrisă într-un pămînt sleit şi pe feţele posomorîte, încruntate, ale oamenilor. Un ţăran înalt, ciolănos, îmi vorbea, prin gesturi elocvente, fărîmînd între palmele lui ca o coaje de copac un bulgăre de pămînt: praf cenuşiu şi neputincios.

Dar peste încă un ceas, cînd lumina scăzu şi mai tare, trecînd prin toate treptele de la sîngeriu spre brun, am asistat la un spectacol tăcut, dar de o nemaipomenită măreţie.

Întregul sat, toată suflarea lui omenească, bărbaţi voinici, bătrîni, muieri şi copii, ieşiră pe tarlă, înarmaţi cu găleţi, butoaie, sacale, doniţi, furtunuri, cu apă cărată de la distanţă şi de la un puţ săpat proaspăt, ca să potolească setea cumplită a pămîntului crăpat.

În noaptea ce cădea deasă şi tăcută, fără greierii şi licuricii idilici, fără cîntece de pirogravură, omenirea asta îndîrjită, răspîndită pe multe zeci de hectare, părea o armată de termite în luptă cu un titan năprasnic, înghiţind nesătul apa prin mii şi mii de guri.

Era un umblet, o forfotă mută, grava încrîncenare a oamenilor în luptă cu setea pămîntului, amuţind şi glasul copiilor, tîrîndu-se ca nişte pigmei, sub povara găleţilor cu apă, cărată şi adusă de departe.

Nu ştiu cîte ceasuri a durat în noaptea aceea bătălia surdă cu setea pămîntului, fiindcă în spre zori s-au petrecut alte fapte şi întîmplări la fel de ciudate şi de dramatice.

Înainte ca să se risipească, gonite de-a binelea, umbrele nopţii, s-au pornit din cer senin — şi niciodată expresia n-a sunat mai potrivit — nişte fulgere scurte ca o încrucişare violentă de săbii. A urmat un timp nedecis, lung, după care s-au auzit, ca venite de pe depărtate fronturi, bubuituri, asemănătoare zgomotelor unor explozii îngropate. Şi după încă o vreme, s-a pornit o ploaie, întîi potolită, obosită, ca venind de la mari depărtări, cumplită mai tîrziu în revărsarea ei.

A plouat ore întregi năprasnic sub privirile oamenilor de pe tarlă, ce nu se dezlipeau de pămîntul pe care îl udaseră cu numai cîteva ceasuri mai devreme cu doniţa şi găleata, îndărătnici să rămînă acolo, lîngă brazda lor.

Şi mă întreb şi acum, nedumerit, umilit de neştiinţa mea: ce lumină strălucea în ochii lor? Bucuria pentru minunea ploii venite, sau mulţumirea pentru munca lor îndeplinită?

A doua zi cînd soarele strălucea spre creştetul bagdadiei cerului am ezitat să mai găsesc răspuns la întrebarea mea, fiindcă oamenii erau prinşi cu treburi, fiecare la ale sale.

Iar mie, copist şi grefier al celor văzute nu mi-a rămas decît sarcina să notez pe hîrtie cele trăite, trist de a nu fi reuşit să zugrăvesc nici o miime din tulburătorul tablou căruia i-am fost într-o noapte de mai un întîmplător şi nevrednic martor.

Aurel BARANGA

LITERATURĂ ŞI ŞCOALĂ

Nici săptămîna trecută nu s-a încheiat fără a înscrie în calendarul vieţii noastre culturale un fapt de excepţională însemnătate, cu perspective ce se deschid direct şi larg asupra unei masive etape a viitorului: mă refer la votarea legii învăţămîntului.

Aşadar, avem un nou regim general al şcolii, tot ce este elev şi tot ce este profesor în ţara noastră se află de astăzi înainte într-o nouă situaţie de muncă, într-un nou cadru organizatoric, în condiţii noi pentru a progresa rapid şi substanţial.

Pentru a se ajunge aici, principiile noului cod al şcolii nu au trecut numai printr-o pregătire de birouri şi de specialişti, şi prin dezbaterea ulterioară a deputaţilor Marii Adunări Naţionale. Drumul noii legiuiri a fost cu mult mai lung, şi aceasta ca o consecinţă firească a noului spirit democratic pe care partidul urmăreşte să-l vadă stăpînind şi animînd întreaga noastră viaţă publică. Regula democraţiei cere ca în orice problemă de interes general să se facă auzit glasul opiniei publice, să se facă simţită participarea ei, şi, în ultimă instanţă, să fie respectată voinţa ei. Partidul stimulează, încurajează, astăzi, din toate puterile şi prin toate mijloacele, participarea şi exprimarea opiniei publice, şi acestei coordonate fundamentale a politicii sale ideologice şi morale i-a corespuns punerea în discuţie, la scară de masă, a problemelor învăţămîntului. În lumea modernă, mijlocul pe care şi-l alege, ca cel mai potrivit, opinia publică pentru a-şi exprima... opinia, este presa, căreia i s-au adăugat de mai mult sau mai puţin timp, mijloacele de comunicaţie aşa-numite „audio-vizuale": radio şi televiziunea. Deci, luni de zile, şi nu puţine, presa noastră s-a făcut purtătoarea de cuvînt a celor mai numeroase şi mai diferite păreri în problemele învăţămîntului, între care nu au fost deloc rare criticile şi sugestiile îndrăzneţe. **Idem** posturile de radio, **idem** televiziunea.

Acestei prime faze, în mod obligat cea mai îndelungată, i-a urmat faza dezbaterii de partid, faza plenarei Comitetului Central din aprilie, cu larga ei publicitate, şi cu — din nou — larga şi multilaterala ei comentare, în presă şi în nenumărate adunări publice, la toate modurile.

În sfîrşit, acestei a doua faze i-a urmat cea de a treia, faza finală, faza de stat şi de adunare legiuitoare, care a încheiat definitiv dezbaterea democratică a noului regim al învăţămîntului.

Aşadar, toată lumea e pusă, cum se zice, **în temă**, nimeni nu va putea spune că nu a fost informat la vreme sau că nu şi-a putut spune cuvîntul într-o problemă de covîrşitor interes naţional, şi, mai mult decît atît, că cuvîntul său nu s-a bucurat, după merit, de atenţia cuvenită.

Acum s-a terminat. Noul regim al şcolii româneşti este înscăunat, resorturile s-au pus în mişcare, învăţămîntul a pornit pe noua sa cale.

Să fie într-un ceas bun!

★

Noul regim al şcolii, principiile fundamentale ale reprofilării învăţămîntului şi ale fiecărui fel de învăţămînt în raport cu toate celelalte feluri, stabilirea cîtorva categorii fundamentale pentru formaţia intelectuală a elevilor de toate gradele — de la „primare" pînă la specializare post-universitară, — au luat în considerare şi au pus din plin problema relaţiilor dintre şcoală şi literatură, lichidarea cîtorva regretabile erori ale trecutului apropiat, în privinţa importanţei pe care trebuie s-o aibă pentru formarea viitorilor intelectuali cultivarea valorilor clasice şi umaniste (limba latină şi greacă, literatura şi cultura antichităţii greco-latine, continuitatea istorică, din antichitate pînă azi, a valorilor culturii europene etc.), reconsiderarea concepţiei, rangului şi locului acordat predării literaturii propriu-zise, axarea însăşi a unei ramuri a liceului pe cultura umanistă (în cadrul căreia, vrînd-nevrînd, „literele" capătă un rol decisiv), ridică această problemă pe primul plan, atît pentru şcoală, cît şi pentru literatură.

Relaţiile dintre şcoală şi literatură au fost totdeauna strînse, mai ales prin oameni. Dacă privim spre trecut, scriitorii noştri au fost, în majoritate zdrobitoare, oameni ai şcolii şi ai învăţămîntului. Gheorghe Lazăr şi Asachi, ca să n-o pornim prea de departe, Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, apoi: G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Gala Galaction, Ovid Densusianu, Vasile Pârvan, Mihail Dragomirescu, apoi: Lucian Blaga, Ion Barbu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Al. Claudian, G. Călinescu, apoi: Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, — iată o enumerare realizată numai prin primul sprijin al memoriei, dezordonată şi plină de lapsusuri, care ne spune în mod suficient că, în toate timpurile şi pe toate „gradele", scriitorii au fost oameni ai învăţămîntului şi învăţămîntul a fost plin de scriitori, care au îndeplinit în şcoală o operă uriaşă, i-au dat o strălucire extraordinară, — aceea prin care amintirea ei trecută rezistă şi supravieţuieşte în valul înnoirilor inevitabile ale prezentului (şi, în treacăt fie zis, e o adevărată jale să observi cum tineri scriitori de astăzi, calificaţi academic pentru profesorat, se feresc cît pot a deveni dascăli de liceu, ocolesc cum pot catedrele liceale, pe care le-au iubit atît, şi cu atît folos, un Sanielevici, un Lovinescu, un Călinescu, un Perpessicius, un Cioculescu, ori un Streinu, — **j'en passe et des meilleurs**).

Foarte strînse prin oameni, relaţiile dintre şcoală şi literatură au fost mult mai capricioase, mult mai complicate, de la categorie la categorie, de la natură specifică la cealaltă natură specifică. Mai prudentă, mai conservatoare şi chiar, uneori propriu-zis închistată şi refractară, şcoala a manifestat animozităţi opace faţă de libertatea şi dinamismul literaturii. Valorile noi puse în circulaţie prin literatură, şi consfinţite ulterior de judecata timpului, au fost, la vremea lor, privite în şcoală nu rareori cu o totală şi ostilă neînţelegere: să ne amintim, de pildă, de adevăratul şi tenacele baraj ridicat de şcoală acum vreo patru decenii în calea fenomenului literar modern, cu ilustraţia cea mai flagrantă a acestei atitudini, — refuzul operei argheziene. La rîndul ei, literatura, autonomizînd, nu fără o doză de exagerare, puterile talentului şi spontaneitatea absolută a inspiraţiei, a practicat, adeseori, un dispreţ batjocoritor pentru dogmatismul belferesc, pentru metoda didactică a formării intelectuale, pentru prăfuirea şi îngustimea academică şi, ceea ce este mai grav, pentru şcoală în sine, ca instituţie şi ca idee. Exemplul, oricînd la îndemînă, al atîtor geniali scriitori autodidacţi, al atîtor mari creatori şcoliţi abia la limita minimă, părea să justifice din plin afirmaţia răspicată, răsunătoare, că literatură fără şcoală (adică fără pregătire intelectuală metodică şi continuată) se poate, — ceea ce experienţa confirmă şi va putea confirma; prin excepţie, şi de azi înainte — dar şcoală fără literatură nu se poate — ceea ce iarăşi este, într-o bună măsură, exact.

Toate acestea, să sperăm, ţin de domeniul trecutului, şi, în măsura în care mai persistă, trebuie să rămînă cît mai repede în urmă. Pe de o parte, oricine îşi dă seama că specificul civilizaţiei contemporane cuprinde în sine o coordonată de intelectualizare generală intensă şi mereu sporită, a cărei necesitate este implacabilă şi care nu mai poate fi satisfăcută decît prin şcoală: ideea unei literaturi care, prin nivelul de pregătire intelectuală a scriitorilor, nu ar reflecta, la gradul erudiţiei şi subtilităţii maxime, acest specific fenomen de civilizaţie, e cu totul de neconceput. Pe de altă parte, şcoala nu va mai putea rămîne în urmă, nu va mai putea aştepta liniştită să primească, să îmbrăţişeze numai acele valori pe care le-a consacrat timpul, şi pe care acesta i le furnizează gata etichetate, clasate, şi, nu rareori, îmbălsămate: ea va trebui să fie prezentă în actualitate, să participe activ la procesul viu, contemporan, al selecţiei valorilor, să fie deschisă, receptivă, să ştie să îmbrăţişeze şi să transmită, o dată cu ultima cucerire a ştiinţei şi a tehnicii, şi ultima cucerire a literaturii şi artei, ştiind că ambele nu sînt, adeseori, decît dubla înfăţişare a aceluiaşi fenomen. Este clar că şcoala bilanţurilor, şcoala muzeului, şcoala conservelor — şi-au trăit traiul.

Iată premise care trebuie să determine o strîngere a legăturilor dintre literatură şi şcoală, a unor legături mai adînci şi mai complexe decît în trecut. La baza acestor legături, a acestei apropieri, va trebui să stea conştiinţa răspunderilor, a răspunderilor faţă de sine şi a răspunderilor reciproce. Cu aceasta, putem restrînge sfera consideraţiilor generale în care ne-am păstrat pînă acum, la sfera de arzător interes al raporturilor literatură — şcoală, în ţara noastră, în condiţiile de azi, şi în lumina noului regim al învăţămîntului.

E foarte interesant, şi plin de tîlc, de constatat că ideea importanţei, şi deci a răspunderii, pe care literatura o capătă în noul regim al şcolii, se desprinde cu deosebită forţă tocmai dintr-un imperativ al învăţămîntului, în ai cărei termeni expliciţi nu este deloc vorba despre ea. Adică, din acel imperativ al învăţămîntului actual de a fi deschis faţă de întreaga mişcare a ştiinţei universale contemporane, de a ţine pasul cu gîndirea şi practica mondială în ştiinţe şi tehnică, de a introduce în programele şi în activităţile sale didactice toate cuceririle teoretice şi toate perfecţionările tehnice ale lumii, oriunde s-ar produce ele. Aceasta înseamnă contact permanent şi nemijlocit cu întreaga lume, aceasta înseamnă căutare neîncetată, invitaţie neîncetată, a tot ceea ce produc mîinile şi mintea omenirii, aceasta înseamnă: toate uşile, toate ferestrele deschise! Şi e, nu foarte bine, ceea ce nu ar fi decît un elogiu, ci indispensabil, adică adevărul. Dar aceasta ar însemna, **ar putea însemna**, invazie, inundaţie, **ar putea însemna** acceptare şi îmbrăţişare în vrac, fără nici un discernămînt, cu consecinţa inevitabilă a propriei noastre neutralizări, a propriei noastre anulări. Răul ar fi mai mare decît binele, şi de

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 2)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

La rubrica aceasta ne străduim să menționăm aparițiile cele mai recente, dar cum nu e chip a cuprinde în spațiul de care dispunem toate cărțile ce ies de sub tipar într-o săptămînă (ar trebui, pentru aceasta, un buletin special de recenzii) și cum, pe de altă parte, volume apărute înainte de înființarea rubricii noastre n-au putut fi prezentate la timp, ne străduim să recuperăm cîte unele dintre acestea, care ar fi inadmisibil să rămînă neconsemnate. Așa se explică recenzarea, în acest număr, a unor cărți care nu sînt ale „săptămînii", și nici măcar ale ultimelor săptămîni, ci mai vechi. Sperăm să putem înlătura decalajul cît de curînd, ajungînd să fim, de fiecare dată, la zi:

CAMIL BALTAZAR: „ÎNTOARCEREA POETULUI LA UNELTELE SALE"

Îmi promit de mai mulți ani o cercetare a poeziei lui Camil Baltazar, însă obligația de a îndeplini la termene fixe felurite angajamente, luate față de foruri mai intransigente decît al conștiinței, pe care îl îmblînzim, cel puțin pentru moment, ducîndu-l cu vorba, a decis, ca în destule alte cazuri, precum al lui Vasile Voiculescu, a cărui proză nu m-am învrednicit să o examinez public, și mă mustru mereu pentru aceasta, a decis, zic, amînarea faptei. Răgazul trebuitor lipsindu-mi și acum și lipsindu-mi cam în aceeași măsură, dacă nu și mai mare, spațiul pe care l-ar reclama un articol cît de cît substanțial, mă resemnez la o simplă consemnare a volumului antologic **Întoarcerea poetului la uneltele sale**, ce însumează piese reprezentative din toate culegerile de versuri publicate de Camil Baltazar, de la **Vecernii**, cartea de debut (1923), la **Soare pe zăpezi** (1965) fără nici o pretenție de a spune ceva deosebit.

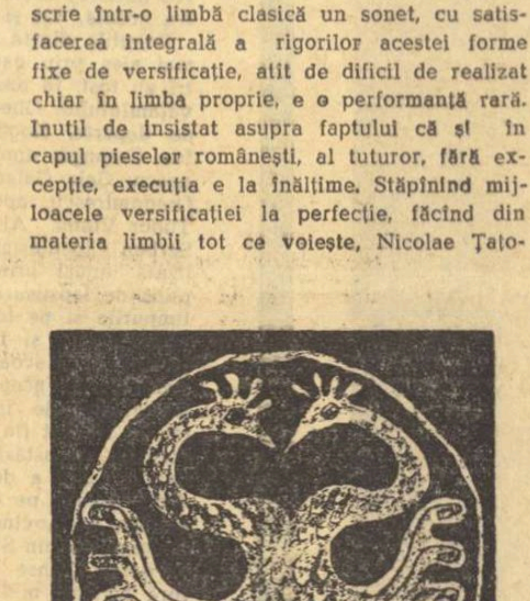
Mai vechea poezie a lui Camil Baltazar e, de mult, capitol de istorie literară și notele ei esențiale au fost definite precis de critici de întîia mărime, ale căror propoziții memorabile sînt transcrise, cu indicația exactă a izvoarelor, de Paul Georgescu, în prefața la culegerea antologică de care ne ocupăm. Spre a nu cita încă odată din Lovinescu și Călinescu, să mergem mai bine direct la obiect, unde vom regăsi versuri știute, unele șterse, poate, din memorie (prilej de a le reactualiza!), altele statornicite acolo definitiv. Firește, fiecare avem preferințele noastre și, personal, dacă ar fi să selectez pentru o antologie, aș reține, din **Vecernii: Ultima scrisoare, mamei, Dimineți, Litanii de sidef, Vecernii**, din **Flaute de mătase: Caleașca amintirii**, din **Reculegeri în nemurirea ta: Drum în noapte** și **Elegia cea mai smerită**, din **Întoarcerea poeetului la uneltele sale: Poezie, Predoslovie** și bucata ce împrumută titlul volumului, din **Tărîm transcendent: Tărîm pur** și **A treia elegie mamei**. Pe temelul acestor poeme se pot articula considerații valabile pentru întreaga lirică a lui Camil Baltazar din intervalul interbelic.

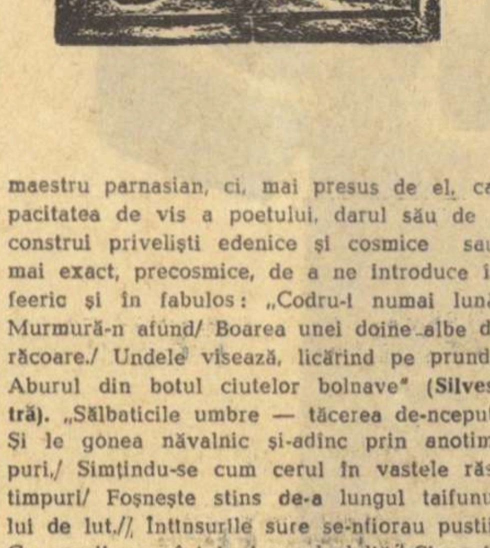
Mie, versurile lui Camil Baltazar, cele din primele volume îndeosebi, mi-l evocă pe D. Iacobescu. Mai puțin subtil și rafinat, mai puțin artist, dar mai complex, mai substanțial și în orice caz mult mai amplu, Camil Baltazar are comun cu poetul extazelor solare tendința spre aerian, spre pur, „serafismul". Spitalul de tuberculoși transfigurat în Vecernii devine un adevărat „tărîm pur", spațiu neprofan, în care oamenii se despovărează de patimi, de ură, se înfrățesc, sufletul fiecăruia se varsă în sufletul universului, diferențele dintre eu și non-eu se șterg în asemenea măsură încît moartea nu e simțită ca o despărțire de lume, ci dimpotrivă ca o topire euforică în marele tot: „Se va-nclina o creangă de copac,/ Umbrindu-mi fața în tăcere/ Și sărutîndu-mă blajin cu floare albă,/ Ca o tîrzie și cuminte mîngîiere". Stări de elevată reculegere, de beatitudine liniștită sînt procurate și de alte priveliști, de peisajul vesperal al unui tîrg blajin, de exemplu: „Seara e mai blajină în orășelele de provincie;/ Aerul vine mai proaspăt din munții curați, / Dughenele tînguiesc, cu obloanele, ultima vecernie,/ Geamurile de la case clipocesc, ochi întunecați" sau de înfățișarea matinală a unui cîmp, în care totul e proaspăt și limpede, paradisiac: „Astă noapte a plîns mut un pui de ciută,/ De-aceea dimineața e limpede și cristalină,/ Încît ți-ai putea culca în apa ei/ A sufletului tău somnoroasă violină". În accente de mare suavitate își cîntă poetul mama, iar dragostea este, în poemele lui Camil Baltazar, diafană, angelică, necoruptă de sensualitate: „Vreau să așez pe hîrtie,/ cu un singur înconjur de peniță,/ linia suavă a buzelor tale,/ gura mai frumoasă ca un ochi rotund/ și mai vorbitoare ca el,/ mîinile — alungite-ntre ele/ alungindu-se într-o fragilă sărutare/ și vorbind un grai secret,/ în care risipesc pajiști,/ imagini, mistere și umbrare..." În diversitatea lor tematică și expresivă, poeziile lui Camil Baltazar exprimă o aceeași aspirație fundamentală la puritate, care în versurile de după 1944 (**Poeme de zodie nouă, Nespus mi-e dragă fața omenească, Soare pe zăpezi**) capătă o finalitate precisă, poetul proslăvind „Ideea plină de energie,/ care prin forța ei miraculoasă,/ A lumii față o va-navuți,/ Cu-o nouă dimensiune luminoasă".

NICOLAE ȚAȚOMIR: „CARMEN TERESTRE"

Nicolae Țatomir e, înainte de orice (o probează și acest volum) un foarte iscusit meșteșugar al stihului. Materialul asupra căruia se aplică, oricare l-ar fi cuprinsul: reflecție, contemplație, extaz în fața unui peisaj mirific, autoconfesie, evocare livrescă pe tărîmuri exotice sau directe impresii de voiaj — pare doar un pretext pentru construirea de versuri impecabile, prin experimentarea unei diversități de moduri prozodice. **Carmen terestre** se deschide cu o alcătuire în latinește, nu inedită, ba chiar destul de veche: **Sub lunae luce**, — reprodusă din volumul **Lebede negre** (1936) de unde G. Călinescu cita (în **Adevărul literar** întîi, apoi în **Istoria literaturii**) începutul: „Sub lunae luce, floret fulva Venus./ Per foedas urbis vias, omnis homo/ Astrorum lotro, vagans, sine domo,/ Onustus vitae vivit visu tenus" (În luciul lunii înflorește Venus, roșcata. Rătăcind pe uritele străzi ale urbei, orice haimana, hot de stele, trăiește plenar în mirajul vieții). A scrie într-o limbă clasică un sonet, cu satisfacerea integrală a rigorilor acestei forme fixe de versificație, atît de dificil de realizat chiar în limba proprie, e o performanță rară. Inutil de insistat asupra faptului că și în capul pieselor românești, al tuturor, fără excepție, execuția e la înălțime. Stăpînind mijloacele versificației la perfecție, făcînd din materia limbii tot ce voiește, Nicolae Țatomir posedă o dexteritate de a se transpune în registre de sensibilitate extranee cum n-a mai avut, dintre precursorii iluștri, decît Topîrceanu. **Caravana**, de pildă, compunere ce debutează și se încheie cu versuri instrumentaliste („Ce zări,/ Ce calm.../ Chemări/ De psalm/ Și duh/ De jar/ În rar Văzduh") întocmește un decor macedonskian, de **Noapte de decemvrie**: Cămile cu gheburi cuminți/ — Culbeci uriași ai pustiei — /Pășesc peste dune fierbinți/ Spre inima monotoniei..." **Cîntec de toamnă** e o altă **Seară pe deal**: „Tainicu-avînt toamna mi-l scutură iară./ Frunzele-n vînt, ah! ce cadență bizară!/ Ceru-i pustiu, pasărea codrului moartă./ Palid mă-mbiu către poiana deșartă". În **Geneză** avem un spectacol de început de lume, heliadesc. Cu **Nemaipomenita ordonanță**, meșterul dovedește că știe minui și limbajul poetic ultramodern, versul alb, liber, metafora insolită, expresia violentă, pentru ca în **vers clasic** să structureze paradoxal un vocabular neologistic și o sintaxă poetică modernă în metru antic: „Dacă din furnalele poemului/ Ar ieși abstract fumul întregii industrii terestre,/ Poezia zadarnic va bate la porțile inimii;/ Omul nu va fi bucuros de oaspeți".

Rezultate optime sînt obținute în poezii, precum **Lacul, Geneză, Trecea cu glezne albe..., Silvestră**, în care admirăm nu meșteșugul doar, vrednic de cel mai încercat maestru parnasian, ci, mai presus de el, capacitatea de vis a poetului, darul său de a construi priveliști edenice și cosmice sau, mai exact, precosmice, de a ne introduce în feeric și în fabulos: „Codru-l numai lună. Murmură-n afund/ Boarea unei doine albe de răcoare./ Undele visează, licărind pe prund,/ Aburul din botul ciutelor bolnave" (**Silvestră**). „Sălbaticile umbre — tăcerea de-nceput/ Și le gonea năvalnic și-adinc prin anotimpuri,/ Simțindu-se cum cerul în vastele răstimpuri/ Foșnește stins de-a lungul taifunului de lut.// Întinsurile sure se-nfiorau pustii/ Cu nourii, cu vîntul, și apa laolaltă./ Și poate primul sunet din liniștea înaltă/ A fost o presimțire de freamăt în stihii..." (**Geneză**).





GR. POPIȚI: „CÎNTECE DIN FLUIER"

Neînregistrat de marile istorii literare, deși aparține unei generații mai vîrstnice, Gr. Popiți a fost în perioada interbelică și este și azi una din vocile poetice ale Banatului. Neavînd o prea largă audiență dincolo de fruntariile ținutului al cărui produs este, nu înseamnă că ale sale „cîntece din fluier" nu conțin accente și suavități care să merite o mențiune. Un număr de poezii în notă socială, amintind de Cotruș, tălmăcesc, nu fără o energie proprie a expresiei, jalea, revolta și speranțele de odinioară ale robilor capitalului: „Banul poartă-acum în slave/ Oamenii orbiți de patimi,/ Pe femei le face sclave,/ Pe bărbați îi prinde-n jug./ El aduce/ Sărăcie și belșug". Sau: „Ecou de veac îndurerat,/ Ecou de veac însîngerat/ Sărută cruci fără de crîști/ Și lacrimi strînse-n ochii triști (...) Ecou de veac neastîmpărat/ Își poartă gîndul tulburat./ El mi-a luat și-al meu ogoi/ În drumul lui spre vremuri noi". Dar sunetele cele mai proaspete sînt de căutat în „cîntecele" propriu zise „din fluier", în care ne întîmpină motive folclorice în stilizări miniaturizante, gingașe: „Mîndro-n ochii tăi frumoși/ Firul dragostei mi-l coși./ Tinerețea-n alții nu-i,/ Ochi căprui, ochi căprui"; „A plecat bădița sus,/ Sus în stînă și mi-a spus/ Că-mi ia dragostea cu dor/ Pînă-n vîrful munților". Culegerea e însoțită de o prefață, în care Ovidiu Papadima aruncă un foarte instructiv „coup d'oeil" asupra peisajului liric bănățean din deceniul al patrulea.

VINTILĂ IVĂNCEANU: „CINSTE SPECIALĂ"

Absolut din întîmplare mi-a ajuns pe masă acest volum, de apariția căruia știam, dar pe care n-am avut „cinstea specială" de a-l vedea mai curînd, spre a-l putea menționa la timp; în consecință, spre a nu întîrzia și mai mult rostirea opiniei și a nu lungi introducerea, mai ales că spațiul afectat acestei rubrici e măsurat cu strictețe, din motive obiective, mă grăbesc să declar că poemele lui Vintilă Ivănceanu m-au cucerit. E în ele un umor clownesc, pe alocuri dadaist, de foarte bună marcă intelectuală și de un gust indiscutabil. Poetul spune prăpăstii cu o gravitate a ingenuității vrednică de un trubadur al secolului al douăzecilea, frecventator al barurilor și dancingurilor. Cu alt aparat, Vintilă Ivănceanu produce enormități de tipul acelora prin care Ion Minulescu dezmorțea viața literară acum vreo șaizeci de ani („Era prin anul una mie și nouă sute opt, îmi pare...") Minulescu zicea: „Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar mîine"... ș.c.l., Vintilă Ivănceanu: „Iubito, mă gîndesc la tine / ca un borfaș la ceasul unui lord!" și „Eu te iubesc atît de tare / Că vor să sune la Salvare" și „Vino, iubito, fără tine / Îmi cresc copite, ochii dor / Ca bubele din podul palmei / Întinsă de un cerșetor" și „Iubito, zvîrlă-ți ochiul în cer ca pe-o arșică / Să se desfacă cerul! Să ardă o etapă! / În golul ce se face să cînte-o bibilică. / Din sînul tău să crească tulpini și flori de ceapă" și așa mai departe.

Am făcut referință la Minulescu doar pentru a sugera tipul de poezie cultivat de autorul volumului **Cinste specială**, pentru a indica sensul în care îi este orientată inspirația. Preluînd elementul funambulesc al unei părți din poezia munteană care, prin autorul **Romanțelor pentru mai tîrziu**, urcă pînă în Al. Depărățeanu (v. poezia **Un și o...**), Vintilă Ivănceanu îl radicalizează, preferînd teribilisme de care, probabil, precursorii săi ar fi fost scandalizați. El recurge la bufonerii, cinisme și chiar blasfemii vrednice de un Alfred Jarry, un Urmuz, un Tristan Tzara, un Eugen Ionescu. Într-un singur poem (**Jos pălăriile**) e vorba de „cîini care se sinucid pentru noi", de „o Madonă prinsă-n patul / Unui bătrîn halterofil", de „cocoașa noastră" care „cade în curtea unui farmacist", de un „borcan de șoricioaică îngropat sub perechea de soldat și soldățoaică", de un pian... — „măcelărie" de orologii, care sînt „bacșișul unui dumnezeu de fontă". Prin grotesc, umorul parvine la fantastic și dacă nu se creează pe această cale un univers, ca în (anti-) proza lui Urmuz și (anti-) teatrul lui Ionescu, rezultă, în tot cazul, efecte promițătoare de veritabilă artă. Ceea ce face Vintilă Ivănceanu încă nu-i, desigur, poezie, dar e o pregătire pentru poezie, o promisiune de poezie nouă, insolită. Demitizarea sacrilegă prevestește întotdeauna o nouă mitologie. Nu rareori, rezultatele sînt neglijabile și într-un sens și în altul. Ce va realiza Vintilă Ivănceanu nu se poate, bineînțeles, prevedea. Speranțele nu sînt mici. Căci, poet de înfățișare arlechinescă deocamdată, el dovedește a poseda nu numai o acută inteligență artistică, dar și o capacitate halucinatorie, în virtutea căreia umorul macabru devine, în cîte o poezie, precum **Cor de copii**, vehiculul unei emoții grave: „S-a-ntors tata din război, / Fără cap, fără cap, / Noi ne-am dus pe la vecini, / Țopăind, țopăind, / Și ne-am lăudat că tata / N-are cap, n-are cap. / Și pe tata l-am culcat / Fără plîns, fără plîns, / Într-un pat de-argilă albă / Fără arcuri, fără arcuri..."

PROZĂ: G. Dimisianu

MARIA ARSENE: „LOS"

Relatînd orori din epoca războiului sau din lumea lagărelor de exterminare nazistă, impunînd personajelor să filosofeze patetic în jurul noțiunilor de suferință, omenie, libertate, adevăr ș.a.m.d., Maria Arsene speră, probabil, să-și poată iluziona cititorii asupra tipului de literatură pe care le-o oferă, să le creeze adică sentimentul că scrierile sale comportă, în sensul cel mai deplin al cuvîntului, o *substanță dramatică*. În realitate această literatură, chiar dacă se inspiră dintr-un material omenesc al cărui dramatism e intrinsec, rămîne ceea ce este: o literatură fără adîncime, confecționată cu tehnica jurnalistică a romancierului popular, colorată însă nu în roz ci în negru, uzînd de accente pamfletare sau lirice, și folosind, cu mai multă sau mai puțină dexteritate, întreg arsenalul de abilități epice al producțiilor destinate publicului de tot felul.

Los e un asemenea produs al tehnicii de roman-magazin aplicată asupra unei materii „atroce", cu scopul vizibil de a șoca sensibilitatea, omenească nu estetică, a cititorului avid de senzațional (de astă dată un senzațional al ororilor). Primul element „tare" este chiar *cadrul acțiunii*, cum se spune în termeni de teorie literară, faptele petrecîndu-se într-un bordel ambulant, unul din acele „trenuri ale plăcerii" care însoțeau oștirile celui de-al III-lea Reich pe drumurile războiului. Personajele sînt cosmopolite, fiecare pensionară a neobișnuitei instituții aparținînd alteia din națiunile cucerite de nemți, prilej pentru autor de a ne plimba pe multe meridiane atunci cînd evocă biografia diverselor eroine. Toată narațiunea este o defilare de scene tari, descrieri de schingiuiri și omoruri, perversiuni sadice, etc., realizate în manieră caricatural grotescă. Un rece ochi de reporter ar fi distins poate, din acest material risipit fără noimă, cîteva aspecte impresionante într-adevăr, dar simțul observației e înecat de vorbăria enormă, superficial pamfletară, caracteristică lui Maria Arsene, acest scriitor prolix și extrem de productiv, ale cărui numeroase cărți, toate cam de aceeași factură, apar cu o punctualitate calendaristică pe care confrații săi au de ce s-o invidieze.

VALENTIN RAUS: „VOPSEȘTE-ȚI PĂRUL CASTANIU"

Schițele lui Valentin Raus îl așează pe acest prozator în prelungirea semănătorismului ardelean pe care-l continuă într-o manieră discretă, nu lipsită de un mic accent personal în evocarea lumii țărănești actuale, în care transplantează vechile conflicte ale satului (înfruntări pentru avuție, drame sentimentale, etc.) privindu-le cu un blînd umor ce le atenuează duritatea chiar atunci cînd se încheie tragic *(Jocul miresei)*. E un narator cu experiență, creionînd limpede cîteva portrete, mici scene animate, mai ales cînd se desfășoară în spațiul țărănesc. El știe să povestească, fără îndoială, dar orizontul imaginației sale epice e totuși prea jos. Cele mai multe schițe sînt construite pe o schemă previzibilă, cu dedesubt moralizator, ceea ce trădează temerea de a gîndi independent. Iată subiectele cîtorva: un băiat care greșise cîndva și suferise o condamnare penală își reface viața muncind pe un șantier; aici se lasă sedus de o femeie care-i fură banii agonisiți și dispare. E sancționată astfel orbirea sentimentelor, superficialitatea trăirilor sufletești. *(Tînărul de pe dig)*;

un președinte de C.A.P. este schimbat din funcție pentru că nu muncise bine, dar nu se poate obișnui cu ideea că trebuie să reintre în masa țăranilor de rînd. Vrea să plece din sat pe un șantier, însă un prieten îl sfătuiește să nu o facă, și el, convins de argumentarea acestuia, rămîne. *(Hotărîrea)*. Se observă lesne condiția minoră, și implicit vetustă, la care este sortită această proză, chiar cînd e scrisă cu acuratețe și, uneori, cu real farmec narativ.

H. SALEM: „PASTILE CONTRA PROSTIEI"

Aceste schițe și povestiri ilustrează, onest, genul fără pretenții al foiletonisticii satirice, concurînd masiva, dar atît de monotona producție a unui Nicuță Tănase, cîndva autor foarte gustat pentru inventivitatea poantelor și a situațiilor comice, dar banalizat astăzi prin repetarea lor în nesfîrșite variante.

Nici despre H. Salem nu se poate afirma că realizează o împrospătare substanțială a formulei, dar scrie îngrijit, strîns, cu preocuparea evidentă să nu alunece în grotescul trivial pe care îl cultivă din plin profesioniștii paginilor de umor din cotidianele noastre. Se simte că aspirația secretă e de a trece granița foiletonului în spre literatura adevărată, prin însuflețirea unei tipologii morale, chiar dacă lineară și previzibilă lesne în manifestările ei. Lumea foiletoanelor lui Salem este cea tradițională: funcționărime măruntă, pensionari, dactilografe, revizori-contabili, inspectori de spațiu locativ, achizitori de produse, etc., etc. numiți pe numele lor: Măduvioară, Junghiatu, Roadevin, Microbiaa ș.a.m.d., indivizi apăsați de diverse tare, benigne cele mai multe și de aceea privite cu un surîs comprehensiv. Umorul tratării provine din relatarea seacă, rece, detașat-enunțiativă, nu lipsită de efect: „Leii se înțelegeau destul de bine, în schimb îmblînzitoarele se mîncau între ele" *(Dresoarele)* sau: „În muncă tovarășul Măduvioară nu se mulțumea numai să fie aprobat sau admirat, el avea nevoie de extaz. Nu putea munci dacă cei din jurul său nu erau bine căzuți în extaz" *(Legănatul de la dreapta la stînga)*.

Chiar dacă aceste foiletoane umoristice nu sînt încă literatură, — le lipsește pentru aceasta adîncimea viziunii, substanța, marele suflu, ele își justifică totuși existența, genul cultivat de H. Salem avîndu-și desigur publicul său.

STAN PALANCA

S-a dus dintre noi autorul *Smarandei*, Stan Palanca, ultimul trubadur.

Și-a dat sufletul zîmbind, tot așa cum a trăit. Înainte de a închide ochii și-a îndesat căciula pe cap făcînd bezele la cei prezenți, cu gesturile lui cunoscute, asemenea călătorului care de la fereastra vagonului își ia rămas bun de la cei dragi.

Cine nu cunoaște acele versuri care au inspirat pe Mihăilescu-Toscani să compună muzica uneia dintre cele mai frumoase romanțe românești?...

Stan Palanca!... Cîți dintre cei mai vîrstnici nu i-au zărit figura boemă?

Prietenii și admiratorii își amintesc de un pariu făcut în anul 1918 cu un așa zis prinț caucazian și cu voluminosul fabricant de pîine Herdan secondat de cîțiva alți rotofei și cîștigat după îngurgitarea unui număr serios de sprițuri. Întrebat ce l-a determinat să facă acest lucru a răspuns: „foamea". Era pus în fața unei sume de bani respectabile, plătită de un om solvabil, dornic să se distreze pe socoteala sărăciei.

Personal l-am cunoscut în 1921 după apariția unui modest volum de versuri.

Stan Palanca nu se sfia în fața chiar a reprezentanților autorității să difuzeze cu voce tare și gesturi exagerate „Armatele foamei" „Abatorul", „Vrem să mîncăm" sau „Balada haimanalelor".

În una din zile scotocind prin hîrțoage am dat peste cele trei volumașe de poezii ale sale; „Victorii prăbușite" tipărite în anul 1921, „Cotnari" 1934, și „Ciocane și pluguri" 1945.

De ani întregi nu mai știam de el dar întîmplarea a făcut ca în iarnă un prieten gazetar să-mi dea adresa: comuna Roșu. De acolo am fost îndreptat în Militari, str. Conductei 72. Pe canalul ce aduce apa de la Arcuda, în fund, sub un nuc enorm, într-o căsuță de țară, îl găsesc pe poetul celor „rebegiți de soartă". Casa părintească. Stă în pat sub plapumă și privește zăpada ce viscolește printre crengi.

— Cînd ați publicat prima poezie?...

— În anul 1912 revista „Rațiunea" nr. 1—2 mi-a publicat o poezie... cu ocazia comemorării a trei ani de la executarea marelui umanist Francisco-Ferret. De altfel o întîmplare a făcut să mă apuc de scris versuri. Eram în primele clase la gimnaziul Cantemir; o iarnă îndrăcită. În una din zile sînt chemat în cancelarie; directorul mă prezintă unei doamne care cerea un elev sărac și silitor pentru a-i medita unul din copii. Cum eram foarte sărac (nu știu dacă și atît de silitor) doamna Macedonski — soția poetului Alexandru Macedonski — m-a luat la dînsa unde am stat ca un fel de copil de casă pînă în anul 1919, un an înainte de moartea maestrului, cînd un ziarist, Radu Dragnea, m-a angajat în calitate de redactor la ziarul „Patria" din Cluj unde n-am stat prea mult și am pornit-o spre Constanța. O ceată de marinari m-au luat cu ei și îmbarcîndu-mă clandestin m-am pomenit la Constantinopol, dar nici aci nu am făcut vreo scofală fiind expediat după puțin timp spre țară de către Consulatul român. Uite și pașaportul, îl mai păstrez și acum.

În secretele poeziei am intrat făcînd ucenicie după ureche la salonul maestrului. Acolo, din colțișorul meu, stînd cuminte, am asistat la multe cenacluri literare la care luau parte o seamă de scriitori formați la școala „Literatorului" ca: Duiliu Zamfirescu, Alex. T. Stamatiad, Donar Munteanu, Victor Bilciurescu, D. Karnabatt, Radu Rosetti, Teleor, N. Țincu și mulți alții.

— V-aș ruga să-mi spuneți care a fost profesiunea dvs. de bază?...

— Aproape nici una. După cele patru clase de la „Cantemir" am început-o pe a cincea la liceul Lazăr, dar pe la finele anului m-am împotmolit. Am fost cîtva timp impiegat auxiliar cl. I. la Ad-ția Financiară din Caracal apoi învățător suplinitor la Jilava, muncitor la fabrica de hîrtie „Letea" de la Bacău și... cam atît. A! Am uitat, am învățat și școala de telegrafie, de unde m-am pomenit telegrafist la Tîrgoviște.

— Ce ați publicat pînă acum?

— Primul volum de versuri „Victorii prăbușite" în anul 1921, apoi „Cotnari", un alt volumaș de poezii în 1934, iar ultima dată în 1945 o broșură, tot versuri, „Ciocane și pluguri".

Între timp am publicat proză și versuri în „Revista copiilor și a tinerimii", „Adevărul Literar", „Dimineața", „Opinia Liberă" „Patria", „Dimineața copiilor", „Pardon", „Acțiunea" și cîte altele... de care nu-mi mai amintesc.

Am pregătit un volum de schițe umoristice, dar marea bucurie mi-a adus-o un vechi amic — nu-i spun numele — care lucrează sîrguincios la libretul unei operete după *Smaranda*.

— Și muzica?

— Asta e treaba compozitorilor.

Astfel a luat sfîrșit convorbirea mea cu Stan Palanca, ultimul poet boem.

Mihail BONCIU

OSCAR LEMNARU

...Să fie adevărat că a murit Oscar Lemnaru? Să fie adevărat că luciditatea lui neîmblînzită a plecat dintre noi? Există în privința asta mărturia omului trecut în obiecte, precum și faptul că acum cîteva zile, spre a-l purta pe ultimul său drum, ne aflam laolaltă un grup destul de numeros. Un grup destul de numeros de veritabili prieteni și poate nici o rudă adevărată, în afară tot de noi, apropiații săi și rubedeniile sale, familia sa pe baza unor afinități elective; Oscar Lemnaru nega însă, alte, convenționale, înrudiri.

Să fie adevărat că a murit Oscar Lemnaru? Să fie adevărat că nu mă voi reîntîlni cu amarul umor al prietenului meu? Fie-mi îngăduit să-l numesc astfel, făceam parte din rîndurile celor mai tineri parteneri ai săi de discuție și convivi, dar fără îndoială astăzi, de la distanța timpului în care se află acum, diferențele de vîrstă nu mai există.

Cum s-a făcut că acest om îmbrăcat modest, acest scriitor fără celebritate, lipsit de apetitul onorurilor, a izbutit să strîngă în jurul său atîtea devotate simpatii?... Desigur, pentru cei din aceeași generație, Lemnaru semnifica o epocă, el era unul din ultimii reprezentanți ai efervescenței spirituale dintre cele două războaie, o „speranță" de atunci, logician și filozof — și, în același timp, gazetar de talent, minte incisivă, neiertătoare, capabilă să strălucească în acea probă a vorbei de duh, a inteligenței subtile și cultivate multilateral, care singură dădea dreptul unui loc la una din mesele cafenelelor literare Capșa sau Corso. Spiritul său trezea însă ecou și acum în generația celei mai tinere inteligențe, a celui mai proaspăt auditoriu, poate pentru că în el exista, neclintită, o trăsătură de obicei doar juvenilă — intransigența; iar umorul acesta se numea de fapt sarcasm și în el putea fi găsit oricînd, ascuțit și neiertător, sîmburele de adevăr.

Realitatea e că Oscar Lemnaru a avut dintru început, mai mult decît orice, vocația refuzului față de concesii. Născut acum 61 de ani la Galați, într-un mediu relativ opulent, el a respins destul de timpuriu bunăstarea, și-a părăsit familia, în numele propriei sale desăvîrșiri. Oricine l-a cunoscut atunci știe că mizeria cruntă și foamea erau condițiile sale de viață obișnuite. „Am răbdat atîta de foame, îmi spunea, încît odată, gustînd după mult timp o bucată de pîine, mi s-a părut dulce... Pentru ca seara să pot apărea la o cafenea, citeam toată ziua. Trebuia să o fac. Concurența era mare..."

Căutător al perfecțiunii, cavaler al inteligenței, Oscar Lemnaru și-a îngăduit luxul să fie sărac. Nu era o modestie, ci un orgoliu. O consecință incomodă, dar firească, a unui anumit grad de nobilitate... Cine își poate închipui altfel, pe drumul său singuratic, bravul cavaler rătăcitor?

Dorind absolutul, neiertător cu sine însuși și apoi cu alții, Oscar Lemnaru nu putea fi în contact cu cotidianul decît amar și prin inteligență ironic. Putem însă considera ca nerealizată o existență atît de consecventă? Față de Univers, el și-a construit o lume paralelă, dar mai perfectă, în care, pesemne, acum a intrat cu totul. E bine să știm totuși că această lume există!

În urma gazetarului și a scriitorului au rămas: o carte de proză („Omul și umbra" — Nuvele fantastice), nenumărate articole, cronici teatrale și de idei, traduceri, o vastă corespondență, precum și în manuscris texte literare și filozofice care vor trebui abia cercetate. Și rămîn mai ales numeroase vorbe de spirit, calambururi, care vor avea o lungă existență și reprezintă întotdeauna suprema reverență a umoristului.

— Nu cedez, spunea pe vremuri Oscar Lemnaru. Dacă cedez, decedez!

Se poate spune că a murit Oscar Lemnaru?...

Mioara CREMENE

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Adrian Maniu: **Versuri**. Prefață de Mircea Tomuș. Colecția „Cele mai frumoase poezii". — Editura tineretului.

— Darie Magheru — **Poeme**. E.P.L.

— Zeno Ghițulescu — **Dincolo de umbre**. — E.P.L.

— Mira Preda — **Promontorii**. — E.P.L.

● **PROZA**

— Liviu Rebreanu — **Ion** (vol. I și II). Prefață și note de Marin Bucur. Colecția „Lyceum". — Editura tineretului.

— Mircea Radu Iacoban: **Nedumerit în Atlantida**, schițe. — E.P.L.

— Romain Gary: **Prima dragoste, ultima dragoste**, roman. Traducere de Marcel Aderca. Prefață de Romul Munteanu. Colecția „Meridiane". — E.L.U.

— Ramiro Pimella: **Furnicile oarbe**, roman. În românește de Dumitru Alistar. — E.L.U.

— ***: **Primăvara**, povestiri vietnameze. În românește de Clementina Voinescu. — E.L.U.

● **CRITICA, ISTORIE LITERARA**

— Eugen Lovinescu: **Texte critice**. Ediție îngrijită, studiu introductiv și tabel cronologic de Ion Negoițescu. Colecția „Lyceum". — Editura tineretului.

— Ion Dodu Bălan: **Condiția creației**. — **Portrete**. — E.P.L.

— Liviu Rusu: **Eschil, Sofocle, Euripide** (ed. a II-a) Colecția „Oameni de seamă". Editura tineretului.

● **LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET**

— Tudor Arghezi: **Plicul și Armăsarul de bumbac**, povestiri (2 volume). — Editura tineretului.

— David Sava: **Cuib de vulturi**, povestiri istorice — Editura tineretului.

— Radu Nor: **Brîul albastru**, povestiri științifico-fantastice. — Editura tineretului.

LITERATURĂ ȘI ȘCOALĂ

(Urmare din pagina 1)

cu totul altă natură, mult mai importantă, mult mai gravă.

Tocmai de aceea s-a dat învățămîntului nostru o orientare de fond, o sarcină de fond, care îi dictează ca, paralel cu acceptarea, să efectueze trierea, filtrarea, supunerea selectivă a tuturor valorilor, la scara noastră de valori. I s-a dat sarcina de fond de a păstra cu intransigență, puritatea ideologică a tuturor concepțiilor și ideilor noastre marxist-leniniste și românești. Cu ocazia dezbaterilor ce au avut loc în plenara Comitetului Central, secretarul general al partidului a formulat acest principiu fundamental al învățămîntului nostru, și, printre multele sale argumente, a argumentat chiar cu exemplul literaturii, și cu exemplul scriitorilor.

Aceasta e marea problemă. Conștiința ideologică, forța ideologică a unei culturi, deci a învățămîntului, nu se exprimă numai prin literatură. Dar literatura reprezintă, în domeniul ideologiei, unul dintre cele mai importante, mai folositoare instrumente. Cu atît mai vîrtos în învățămînt! Cine nu își dă seama, cine nu știe, că în atmosfera specifică a școlii, literatura este drumul cel mai direct, cel mai fertil, spre crearea acelui fond de credințe, de pasiuni ideale, de opțiuni morale, care constituie plămada vie a viitorului intelectual, a viitorului cetățean. Școala nu are la îndemînă un alt glas mai atrăgător, mai accesibil, mai limpede, decît glasul literaturii, pentru a modela spiritul elevului, pentru a-i da un tipar durabil, învingător în toate încercările, în toate luptele ulterioare.

Literatura trece, așadar, pe primul plan al valorilor cu care va lucra școala noastră de aci înainte.

Dar ce răspundere, ce uriașă răspundere, pe umerii scriitorilor noștri!

ACOLO UNDE VIAŢA SE CHEAMĂ PĂMINT

carnet de scriitor

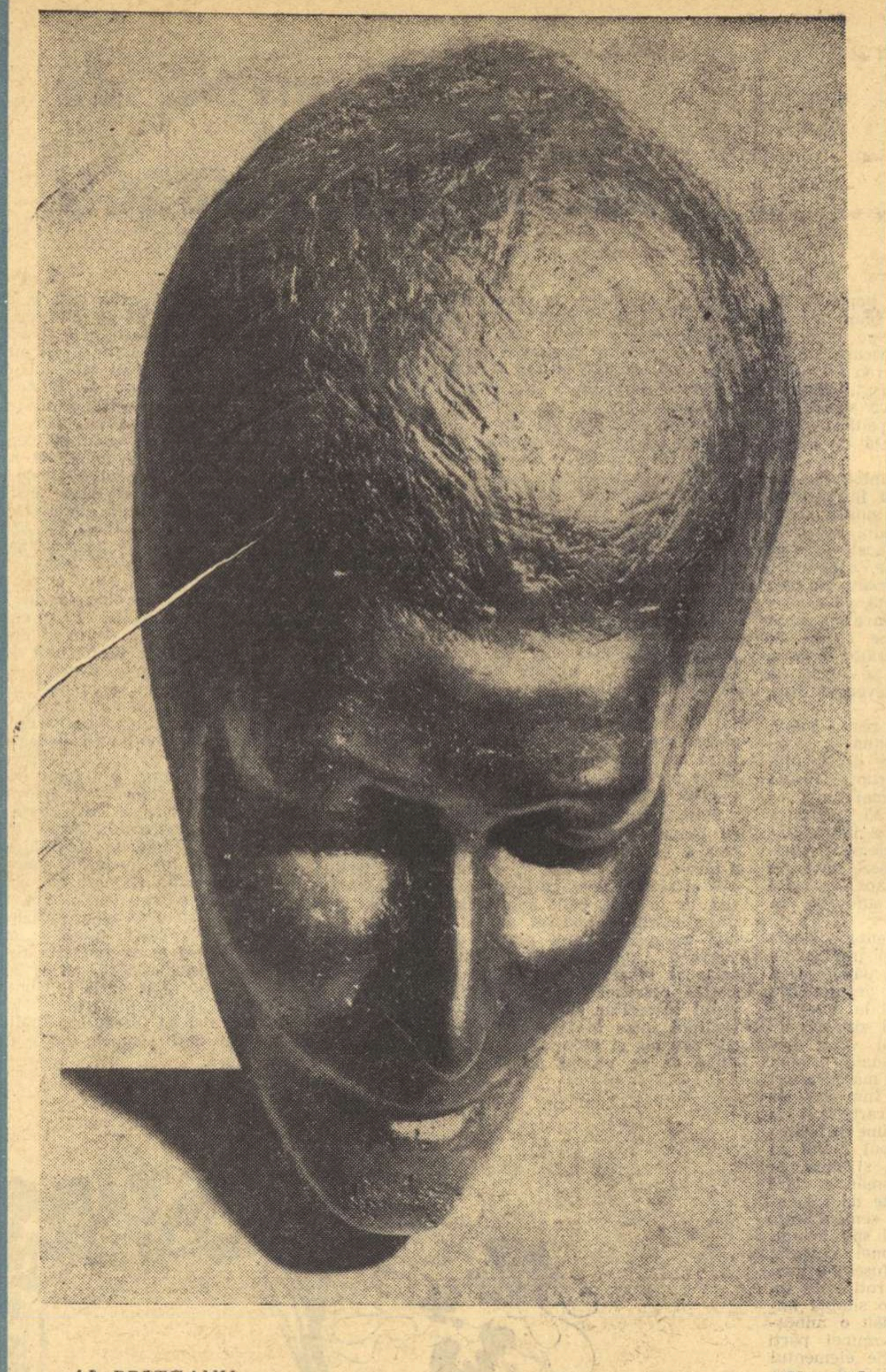
Scriu aceste rinduri la un ceas, vai, cit de mult aşteptat! Peste oraş se adună norii şi în fulgerări depărtate anunţă ploaia. Poate vin de către Dunăre, poate vin de către păduri, dar vin, grei de ugerele ploii, ca o cireadă de vaci sure şi negre, vin mugind, peste bărăganele ameninţate de arsurile secetei. O, de ar ploua, de nu ne-ar ocoli, de nu ne-ar trece pe la buze doar cupa de lut uscat, a aşteptării. Ce trebuie să fie dincolo de oraş, îmi spun, şi dintr-odată mi se înfăţişează ţara, ţara adevărată, permanenţă a fiinţei noastre, puls şi memorie, ţara ce însemnează istorie şi rotire a anotimpurilor, şi gindire şi muncă neintreruptă, ţara ce insemnează omenia şi piinea cea de toate zilele, ţara peste care aşteptăm să alerge ploaia desculţă în acest mijloc de mai. Ce trebuie să fie dincolo de oraş, acolo unde viaţa se cheamă pămint, şi piinea se cheamă holdă, şi bucatele meselor noastre se cheamă turme de oi şi cirezi de vite, şi livezi, şi vii, şi grădini, acolo unde pămintul este îmbrăţişat de rădăcini, care în muţenia lor din adinc cheamă setoase numele ploii.

Ca şi acum, adeseori pornesc de-a lungul riurilor şi de-a lungul drumurilor, peste pămintul ţării, peste şesurile întoarse de pluguri, peste coamele munţilor călătorite de turme, prin trecătorile care au legat de cind lumea aşezările vecine ale familiei neamului nostru, pe-aici pe unde s-au dus ca apele toate popoarele pămintului şi unde ni s-a alcătuit graiul dintru începuturi. Numai în această continuă călătorie şi comunicare de gînd şi de suflet se împlineşte înţelesul singurei călătorii ce ne este dată în viaţă. Veacurile scurte şi-au lăsat, prea puţine, cetăţi întregi, trufaşe în faţa timpului, dar sub pulberea drumurilor sînt mărturiile cetăţilor pustiite, şi însăşi pulberea drumurilor este vatra roasă de vreme, a ţării la care ne adunăm cu părinţii şi fiii noştri, la focul căreia am învăţat ce însemnează adevăr şi dragoste şi lege, şi cinstirea omului. Dacă în această învăţătură am fost înşelaţi, înşelarea n-a ţinut niciodată, şi s-au găsit oameni care s-o adeverească.

Viaţa la începuturile ei s-a ales din milul riurilor. Oamenii, de-a lungul lor şi-au întemeiat primele aşezări. Riurile au fost umbrite de frunza pădurilor, care din tremur şi foşnet a rămas în cintec şi în oftat. Pe riuri în sus, mai către izvoare au fost aşteptaţi duşmanii şi pe riuri în jos au fost alungaţi şi urmăriţi, la vărsare. Potecile, de aici au început să taie ţara de-a lungul şi de-a latul. Şi ca o răzbunare pentru tot ceea ce timpul plin de răutăţi a şters din alcătuirea de demult, tot pe riuri se înalţă sub ochii noştri formele trainice în alte dimensiuni ale muncii şi gîndirii prin care se arată în lume, astăzi, fiinţa poporului nostru. Aici, la riurile mari şi repezi, la riurile tumultuoase, adunate din lacuri veşnice şi din izvoarele înmănunchiate, s-a găsit puterea care le va lega în peisajul ţării într-o reverberaţie de lumină. La Dunăre şi la Argeş, la Bistriţa şi la Trotuş, pe Valea Jiului, pe Valea Mureşului, pe văile Crişurilor şi Tirnavelor, pe Valea Someşului şi pe Valea Siretului, iată cum aceste văi au ieşit din geografie, şi au intrat în harta aşezărilor industriale. Ele însemnează astăzi zidire, întemeiere, aşa cum Ţările de odinioară au rămas pentru totdeauna locurile de întemeiere ale poporului român: Ţara Haţegului, a Făgăraşului, a Maramureşului, aşezate pe văi, ocrotite de munţi, păstrătoare a comorilor noastre spirituale. De la riuri începe lumea grînelor şi porumburilor, în marginea lor se afundă spinările prăpăstioase ale munţilor, din ele încep vîlcelele şi plaiurile, gurile de rai ale unei vieţi perpetuale în sate şi cătune, pînă la ele coboară pădurile ce ascund liniştea mănăstirilor pe zidurile cărora voievozii trăiesc în prospeţimea culorilor, şi aşa se alcătuieşte ţara cum au întemeiat-o oamenii ei, cum au înfrumuseţat-o lucrările lor.

Peste hotarele ţării aştept acum norii de ploaie, să-i crească bucatele, să-i încarce riurile, să adauge primăverii acesteia suprema ei binecuvîntare.

Ion HOREA



AL. BREŢCANU „Portret"

ARGHEZI:

Libertatea ca poezie

Realitatea este că, dincolo de anume sclifoseli mute ale unor critici judecînd după jurnalul de mode estetic, dincolo de cele nouă ceruri mobile ale artei, Tudor Arghezi stă în empireul neschimbător al poeziei româneşti de valoare universală, alături de Macedonski, Bacovia, Blaga şi Barbu, coroană veşnic luminoasă purtînd deasupra diamantul Hiperion, Eminescu acel antum şi postum. A-l cuprinde pe Arghezi într-o formulă e cu neputinţă, deşi minţi înalte au încercat să o facă; dar formulelor foarte exacte şi documentate li se poate replica printr-o afirmare răsturnată, la fel de fertil ilustrată. Faptul e de reţinut fiind expresia geniului arghezian şi a refuzului său adînc şi conştient de a se lăsa închis între pereţii vreunei şcoli literare. Refuz deci de a încerca exact ceea ce poetul a refuzat să fie: ilustrarea unei formule, modalităţi sau mode; dar nici nu putem explica totul prin inefabil şi „acel nu ştiu ce", vîrtej de transcendent şi extaz nenumit etc. Datoria criticului e de a reduce zona de „inefabil". Ca şi Eminescu, Tudor Arghezi reprezintă trei funcţii esenţiale ale poeziei majore: sinteză creatoare a tendinţelor, uneori contrare, alteori distincte, ale realizărilor de pînă atunci; salt calitativ, revoluţie a mijloacelor şi funcţiilor poeziei, mutaţie superioară, deci modernitate; unitate organică, absolut inedită, a universalului cu insul, a reprezentării concrete a abstractului.

Ca şi Eminescu, Arghezi e un summa a tradiţiei: el logodeşte esenţe eminesciene cu îndrăzneli macedonskiene (fraţii inamici), este adînc folclorică (un Brâncuşi al poeziei) cu răsunete şi înfiorări simboliste; distilate seve din Anton Pann şi Bolintineanu (G. Călinescu), decantări din atîtea alte izvoare, printre care La Fontaine şi Baudelaire etc. O sursologie pe index alfabetic ar fi utilă, deşi n-ar folosi la nimic, fiindcă Arghezi e Arghezi, nereductibil. Tradiţionaliştii pledează degeaba fiindcă orice artist autentic continuă o tradiţie, exprimă specificul unui popor, programatic sau fără să ştie el e continuitate integrată unei serii infinite prin legea internă a poeziei. Continuitatea apare evidentă pînă şi în lexic, învierea cuvintelor cronicăreşti, al cazaniilor şi nenenelelor sporite de Anton Pann şi iubite de Eminescu. Arghezi e un poet tradiţional, nici nu se poate altfel, nimic nu se naşte din nimic decît nimicul.

Ca şi Eminescu, Tudor Arghezi realizează o revoluţie a poeziei noastre, un salt calitativ de neconceput, de unde entuziasmele şi invectivele, ambele înverşunate, de unde dorinţa moderniştilor de a şi-l anexa. Zguduiţi de noutate, contemporanii n-au putut vedea bine continuitatea şi tradiţia, apăsînd fie pe modernismul său şocant, ce merge pînă la Urmuz în **Ţara de Kuty**, fie pe vocabularul său de, adesea, cazanie. Or, poezia mare exprimă tocmai această criză (tradiţie-modernism), trăind-o ca atare şi a o reduce doar la unul din termenii antagonici înseamnă a o mutila îngrozitor. Poezia realmente mare exprimă (programatic sau inconştient) „spiritul veacului" (Lovinescu), dar şi continuitatea veacurilor, ea răstoarnă sfaturile suficiente ale legislatorilor estetici, îi scandalizează pe solemnii pedagogi ai artei, fiind o revoluţie în expresie şi în sensibilitate. Dar cînd arta e un simplu scandal, o biată negaţie mehonică, dispare odată cu falsă vîlvă, înscriindu-se în istoria anecdoticei, nu în a poeziei. Ca cetăţean, ziarist şi poet, Arghezi a început prin a fi socialist şi a încheiat prin a susţine cu întreaga fiinţă construirea socialismului românesc: nu e un accident ci un proces firesc, prin care un revoluţionar în poezie susţine revoluţia. Au trebuit un pseudo-ziarist ce-şi susţinea un tată nepoet şi un politician agramat în literatura română ca să se vorbească de „decadenţa" unui poet genial ce revoluţiona literatura română.

Încă de la început Mihai Ralea a intuit, în arta acestui prieten al lui N. D. Cocea, un negator al orînduirii burgheze. Dacă ideologia politică a lui Arghezi nu a fost totdeauna clară, autorul pamfletului „Baroane!" a lovit cu înverşunare şi constanţă în tot ce reprezenta capitalism şi burghezie, pe toate planurile, exaltînd constant ca valoare munca şi creaţia de toate felurile. Adeziunea lui Arghezi la revoluţia socialistă era inerentă artei sale, iar întîrzierea de peste un deceniu nu e din vina sa. Ca şi Eminescu, Tudor Arghezi e un poet fascinat de absolut şi de necuprins, dar dacă înaintaşul său a vrut să concretizeze absolutul şi necuprinsul, Arghezi a plecat de la cotidian, obişnuit şi umil, căutînd, în real, absolutul. Învinuirea mută a unor aproximativ juni critici de a fi un poet minor al gospodăriei şi banalului e rezultatul fie al miopiei congenitale, fie al negării ocolite din pricina expusă mai sus. Or, Arghezi nu are o carte, ci o imensă operă din care nimic nu lipseşte, micro şi macrocosmosul, adevărurile, necuprinsul şi realul nostru cel de toate zilele. Universul poetic arghezian este esteticeşte infinit, inventarul său ar osteni o generaţie de glosatori fără a se epuiza. Tradiţional şi modern, elogiind munca simplă şi urînd tot ce era burghez în spirit şi clădire, revoluţionînd poezia cu ajutorul mijloacelor preexistente recreate în unicat uimitor, căutînd eternitatea în real şi obişnuit, supus nevăzutului şi răzvrătindu-se împotriva lui, prometeic, descoperind inefabilul în mucegai, iconoclast în imagini vizuale, el, Tudor Arghezi, e atît de bogat încît e o lume întreagă. A refuzat cazarma oricărei şcoli literare, a respins orice limită ce-l putea limita, a trăit contradicţia exprimînd tragedia contrariilor, fiindcă iubea mai presus de orice libertatea. Concretul şi abstractul, cotidianul şi eternul îi erau limite pe care a dorit să le depăşească, însumîndu-se fiindcă arta era pentru el nu o formulă, ci expresia hiperintensă a libertăţii. Între A fi şi Nonexistenţă s-a zbuciumat vrînd să depăşească tragedia şi reuşind să creeze una dintre cele mai bogate şi uluitoare şi miraculoase opere ale literaturii contemporane universale.

Paul GEORGESCU

● VIRGIL TEODORESCU ●

Icusar

Mergînd aşa la braţ se-ntunecase
ca mările de asfaltit pe-atlase
Şi-avea zimţi umbra zimţi de fierăstrău
Tăiase-n jumătate trupul tău
Tăiase cu atenţie şi artă
materie diurnă flască moartă
Ca un chirurg tăiase fără milă
flămînda rezistenţă din pupilă

Alibi de-a-ndaratelea

În negativ în negativ departe
în negativa scoarţelor lucarnă
e chipul celui zămislit în iarnă
şi răsărit în lume după moarte
În negativul însetat e faţa
socratică a primului barbar
în negativ e unghiul greu murdar
de care-n zdrenţe spînzură mustaţa.
În negativ magnificul intrus
şi-a imprimat convulsia de cerb
în infinitul negativ superb
semnalizează ochiul lui compus

Zbor inversat

Dormeam pe draniţă
cu capul cit o baniţă
şi se făcea că număram paiete
din spulberul ninsorilor încete
şi pe spinarea vulturilor suri
treceam cu ceata mea peste păduri
către imperiul acefal
Se deschidea simfonicul portal
şi eu ziceam ceva ziceam ceva
cuvinte de colind şi mucava
o bîlbîială roză de copil
ceva atit de stins şi de fragil
că se topea în vînturile albe
cuvinte de telali cuvinte salbe
cuvinte de ţărînă şi de aer
un ropot de coline scurtul vaer
tîrît de vijelii arborescente
măcel de potriviri şi de accente
halucinante glume
sfărîmături de frunze şi de nume
ţestoase seculare spintecînd
pustiul blînd.

N-am să tac

N-am să tac niciodată bolnav de variolă
cînd tu vei adormi pe cîmp
şi eu voi adormi în casă
şi vor ajunge alpiniştii să intre-n peştera umbroasă

şi noi vom fi frumoşi
nu ca regele junglei
nici ca un ghem de aţă
ci ca poemu-n care lumea şi-a dat cireşele pe faţă

te voi iubi pînă cînd visul
mi se va-ncolăci de mare
te voi iubi la adîncimea prostituatelor fecioare
te voi iubi ca niciodată să nu mai poată nimeni plînge

şi pînă unde fiecare
va fi un fluture de sînge
eu scrinul tău cu chei pierdute
făcut din inimă de pin
cu turme rătăcite plin

CEZAR BALTAG

CRONICA LITERARĂ

„MONADA"

Aparenţa **cosmicitate** a poeziei lui Cezar Baltag este forma (înşelătoare) a unei neînduplecate atenţii interioare, reflexul unei descinderi în sine, în adîncimea propriei fiinţe, tentativa de a realiza, din captarea interiorităţii, un act de cunoaştere total şi de a-l realiza nu oricum, ci în chiar procesul naşterii, al cristalizării sale, în plină ardere, în spasmul exploziilor repetate şi al metamorfozelor iniţiale.

Acolo, poetul pare a cerceta, a consulta straturi succesive, din ce în ce mai profunde, ale existenţei latente, şi trupul său simţit ca un „enorm stejar de nervi şi hematii", întreaga sa biologie, deobicei ascunsă, nebănuită sau falsificată în zonele strict raţionale, răspund întrebărilor despre univers, despre poezie. Unicitatea şi paradoxul acestei poezii derivă din împrejurarea că, pornind din subteranele fiinţei, semnalele, răspunsurile nu sînt, cum ne-am aştepta, nedefinite, sunete confuze, elementare, ci, de la început încă, perfect articulate, pătrunse de o înaltă şi foarte diferenţiată cerebralitate, ele se nasc **elaborate**. „Prelucrarea" lor nu este o operaţie ulterioară, ci una de la început implicată. Inteligenţa lor purcede de la nivelul senzaţiilor, al percepţiilor trupului, fiind direct proporţională cu intensitatea vizibilă a acestora; ca şi cum auzul, văzul, pipăitul, gustul, toate simţurile, ar fi înzestrate ele însele cu posibilitatea gîndirii independente, ca şi cum ar fi dotate fiecare cu sistem nervos şi **intelectual** propriu, nefiind silite la aşteptarea unor comenzi dinafara lor, superioare, transmise de un centru îndepărtat şi uneori opac la frămîntarea lor, surd la glasul lor, menit el singur să elaboreze, să filtreze, să „sintetizeze" pe temeiul sacrificiului dureros al datelor elementare. Ca şi cum sistemul neuro-vegetativ ar fi el însuşi învestit cu funcţiile şi răspunderea gîndirii, iar poetul descinzînd acolo, chiar la treapta celulelor, ne-ar putea comunica din interior impresii distincte şi rezultate categorice cu privire la lumea externă. Aplicate numai în interior, dar cu o putere de pătrundere nelimitată, văzul, auzul, şi celelalte desluşesc fenomene de natură geologică ori de natură cosmică, enorme pulsaţii, dislocări şi seisme, prăbuşiri şi explozii, dezagregări şi coagulări, ritmuri fatale, un spectacol extraordinar, dar unul care angajează dramatic, de care depinde întru totul viaţa şi moartea. Nucleul acestor reprezentări obsedante poate fi detectat în poeziile de început, neintegrînd încă un sens tragic, fixate într-un climat de vrajă adolescentă şi onirică acalmie: „Dormeam şi traversîndu-mi trupul / pămîntul îşi ivea pe rînd / Sahara, Nilul, Europa / spre răsărit alunecînd... / Eram un foşnet de translaţii / Şi cum veneam de goluri smuls / se auzea tunînd departe / şoptitul tîmplei mele puls. / Trăiam în nervi o prăbuşire / de fericire şi pustiu / şi toate năvile simţirii / virară spre portocaliu".

Curînd însă obsesiile ce păreau să-l viziteze sporadic, sub forma jocului încîntător, fără urmări grave, se-ncarcă de o putere magnetică neaşteptată, încep să atragă pe poet în orbita lor, implacabil, îngăduindu-i tot mai rare clipe de răgaz contemplativ, pînă ce pun stăpînire pe el şi-l subjugă, pare-se, definitiv. Simţurile interne, în excitaţie ce nu mai poate fi împiedicată, descoperă treptat un teritoriu al **vulnerabilităţii**, şi aţintirea privirii în sensul acesteia se permanentizează, devine ea însăşi o realitate autonomă, esenţială, acaparatoare. Nervii se desgolesc pînă la ţipăt, sporind nevoia „crisalidei învăluitoare", care e poezia, cuvîntul fiind resimţit ca o formă vitală de apărare, poate singura cu putinţă, în calea marilor alunecări, dinlăuntru, un mod de a capta exasperarea, tensiunea fiinţei, dar şi de a le ţine, pe acestea, o clipă, în loc, iluzie a planului nemişcat, şi de a limita, prin exactă numire şi fermă circumscriere, urmările răului. Dar acest rău tumultuos, această tensiune devastatoare, sînt la originea poeziei însăşi, a **cuvîntului**, care se întoarce împotriva lor, ca un mod al supravieţuirii. Vibraţia interioară este viaţă şi moarte totodată, halucinanta percepere a proceselor vii închide în sine, în fiece moment şi pe măsura intensităţii ei, simboluri ameninţătoare. În somn se aude pulsul, se face simţită întreaga mişcare vitală a fiinţei, mereu vulnerabilă, descoperită în concretul ei acut şi viu, ca un ritm biologic ducînd cu sine latenţele pericolului. Simţurile înregistrează şi în tiparele lumii vegetale răsuciri primejdioase, exasperări ale cărnii, o tortură a ţesuturilor („şi deodată / un ţipăt de crin torturat / faţa ei explodează / şi se opreşte / şi tace / şi cu privirea în gol / zîmbeşte nimicului"). Hipertrofia existenţei sensibile se confundă în poezia mai nouă a lui Cezar Baltag cu o stare de acuitate a conştiinţei, se comunică vertiginos, fără

complicaţii vizibile, zonelor de sus ale „intelectului". Cînd fiinţa apare în pragul lumii, „simţurile" se reped întărîtate asupra ei ca o haită de lupi, cu o cruzime inimaginabilă: „Iată trec pragul fiinţei / şi ca lupii ce tabără prada / sar asupra mea simţurile. / Iată îmbrac incendiul / cărnii mele / şi respiraţia mă ţese / cu o suveică de zgomot, nimicitoare, / între a fi şi a nu fi". (Fragmentul **Naşterea** poartă dealtfel ca inscripţie tutelară cuvintele basmului **Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte**: „Mai-nainte însă de a veni ceasul naşterii, copilul se puse pe un plîns, de n-a putut nici un vraci să-l împace... Apoi tăcu şi se născu"). Hipertrofia existenţei sensibile, exploziva acuitate a biologicului dotat parcă de la naştere şi chiar înainte de naştere cu tot aparatul conştiinţei dramatice, amplificatoare, orientează de la sine, cu o mişcare de neocolit, saltul în zonele de margine, fascinaţia etapelor ultime ale înverşunatei anchete. Obsesia pragurilor, a trecerilor, a momentelor de hotar şi prefacere se observă şi în versurile mai vechi: timpul „navigînd în ore", ora care „plouă" în noi, în lucruri, secunda care fulgeră cît reflexul în oglindă al luminii; revelaţii, toate, ale timpului nimicitor. Chiar şi în formele incantaţiei pure, ale melodiei eliberată de tensiune, ale sonorităţii evanescente din **Ceasornicul**: „Ei în ochii mei trăiesc, / ei în ochii mei iubesc, / ei în ochii mei gîndesc, / ochii mei şi-i amintesc. / Trece Nimeni visător, / blond şi înmărmuritor, / printr-un veşnic **şir** de numeni / la acelaşi numitor. / Cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit, / lîngă tîmpla mea începe, / plus şi minus infinit / (...) Cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit, / eu însămînţez în lucruri / sufletul lui Heraclit".

De neuitatul **Edict** includea, paradoxal, în subtilitatea diafană a unei retorici auditive şi a unei gesticulaţii fastuos-sfidătoare, conştiinţa nu mai puţin dureroasă, oricît de filtrată, a uzurpării, a damnaţiunii: „Chip palid din secunda suverană / cînd totul şi nimicul se ating / şi îmi apasă umerii enorma / povară a domnescului meu nimb, / proclam explozia fiinţei mele. / Augustul demon ce-l adăpostesc / să se dizolve calm în sine însuşi / ca într-un postulat dumnezeiesc / în asfinţit, cînd nu îmi voi mai pare / străin de tot ce încă n-am atins, / cînd împăcat simţi-voi cum în mine / departele, aproapele s-au stins, / atunci ostatic să rămîn la stele, / bogat triumf şi temelie lor, / eu înmiitul, setea, serpentina, / destinul sieşi neîncăpător, / cel care veşnic se uzurpă singur, / de dincolo de sine craiul blînd. / Sunaţi-mi fulgere de vară trunchiul! / Eu nu îmi sînt aidoma nicicînd".

Strania luminozitate, fluenţa cantabilă, augusta frumuseţe a emisiei, sunetul nobil şi înalt fluturător al versului tind la înfăptuirea unui misterios echilibru, în stare să capteze — şi să neutralizeze în actul poetic — murmurul şi uneori strigătul fiinţei sfîşiate: „Eu mie-mi sînt un grabnic drum, / menit să nu se mai întoarcă. / La malurile lui Acum / un dor de fără mal mă-ncarcă /.../ În mine desprimăvărează / şi se adapă nechezînd / doi gemeni cai ce-şi eclipsează / din goană nopţile pe rînd. / Cel ce devin şi cel ce sînt / se devastează reciproc / Două incendii alergînd / să nu-mi oprească umbra-n loc".

Motivul „ventuzei", al „arborelui lacom", al „panterei" din trup, al timpului secerător, cristalizează în sine toate ecourile, toate drumurile poeziei lui Cezar Baltag, ca ax al unei convergenţe organice. Acest „motiv" acţionează el însuşi ca o unitate biologic vie şi, aidoma „conţinutului" la care face dese trimiteri, atrage în sine, ca într-un nucleu de foc devorator, toate situaţiile tipice ale poeziei. Realitatea acestei fascinaţii devastatoare devine şi mai puternică în ultima fază a poeziei lui Baltag, fragmentele din **Ţărmul zadarnic** semnalînd o creştere de intensitate, dusă pînă la intuirea unui prag insuportabil, la o temperatură care dezintegrează trăirea „convenabilă", calmul melodic, lăsînd drept de existenţă, în exclusivitate, momentelor cruciale, de o densitate a „angajării", ieşită cu totul din comun. Refuzul oricărei detaşări, al oricărei stabilităţi, pare definitiv, aerul e încins tot timpul fără răgazul de respiraţie normală. Investigaţia admite numai o străbatere a iremediabilului, a încleştărilor de frontieră, naşterea, setea, pustiul, dragostea, moartea. Tot ce ştiam despre poezia lui Cezar Baltag apare aici comprimat, tinzînd la o experienţă a absolutului. Se distinge la un moment dat exortaţia dictată din adîncul unei sensibilităţi imperioase, exasperate de voinţa înscrierii universului întreg în cercul reprezentării, al cuprinderii şi stăpînirii sale absorbante: „Vorbeşte vorbe: ele îmi vor aluneca în gîtlej, / nu vor tăcea nici nu se vor odihni / ... / Iată, dormi în urechea mea, scoală-te / ieşi la vale, vreau să-ţi vorbesc, / ridică-te, paşte cuvinte / aleargă, / deschide simţurile tale ca / nişte uşi, / întinde mîna să mă atingi, hai caută, / pipăie înzadarul / şi prinde-mă / cu fumul mîinii tale / care A Fost. / Scoate-ţi ochii şi noaptea să-ţi spună: / nu e aici; / uită-mă şi uitarea să-ţi spună: nu e la mine / ... / goneşte, aleargă, despică limba departelui, / încaieră numărul drept al celor cinci simţuri, / ia venin în urechi, paşte proverbele ochilor..." Cu astfel de cuvinte-şoc, nemaiauzite, poetul încearcă frontierele necunoscutului, dinainte avertizat de marile riscuri („Să ştii — spune oracolul mitic — să ştii că nici un muritor n-a cutezat să calce hotarele mele pînă aicea") decis să şi le asume. Lansînd cuvîntul ca pe fiinţă vie, încordată, pîndită, în deşert, de atîtea primejdii şi ameninţări: „Leii pustiei mă pradă, / Da, leii mă pradă foarte".

Lucian RAICU

NICOLAE DRAGOŞ

Moartea Calului Troian*)

O noapte aspru răsucită-n sine
Hipnotică cetatea hibernează
Muşchii de veghe, printre pietre moarte
Adună şoapte-n rădăcina trează

Jos, în adîncu-i fără de măsură
Retras de ochiul lumii şi de şoapte
Se zvîrcoleşte aşteptînd lumina
Mocnind, urînd în pîntecu-i de noapte

Rîvnite ziduri se supun piezişe
Insinuării lui de trist metal
Înnegurat şi singur în cetate
Zideşte malul nopţii în nou mal

Printre creneluri urcă-n vrejuri vîntul
Prin rosături de pietre agonizează lin
Şi, iată-l, caută cu mîna luna
Descopciat din platoşă, puţin cîte puţin.

★

Piatra cetăţii-ncremenită
Ascultă surdul lui efort
Plesnesc lichenii de tăcere
Sub fluturele Cap de Mort

Un fast ascuns şoptind profetic
Coloanelor culcate-n lună
Sticleşte rece-n ochii — flăcări
Ce se alungă şi-mpreună

De pîslă paşii, surd măsoară
Promisa boltă de cleştar
Cetatea-abandonată sieşi
Secretele-i rostite rar

Nimic nu tulbură retina
Sub tihna moale şi trădată
Gestul se frînge-n umbra lui
Din platoşa descopciată.

★

Supusul zid rămîne jos umil
Certîndu-şi porţile neputincioase
Semeţul turn — voievodal profil —
Plînge-n carbonizate oase

Al pietrei verde se-nspăimîntă-n vise
De presimţit incendiu şi viclean
Alunecat din fruntea lui Ulise
În lemnul sterp al Calului Troian

Pe lespezi dorm oşteni şi cupe sparte
Dorm, devastate, treptele culorii
Uitate-n fără timpul lui departe
Dorm trupuri peste veacuri şi istorii

Oglinda nopţii răsucită-anume
Grotesc, printre statui, s-arate chipuri
Retrase-n intime uitări din lume
Le-nvăluie în giulgiu de nisipuri

Gestul posibil, voluptăţi secrete
Şi-alcătuieşte cu orgolii stranii
Inversa răsucire-n imperii de regrete
Nu ştie umbre false de litanii.

★

Se descompun lichenii în linişte subtilă

„Dă foc cetăţii ! Viermilor ce zac
Cu chip de oameni — lespedei poveri —
Ce vin au ars pe jalea ta de ieri !"

De veghe muşchii-n verzi incendii tac.

★

Se-mbată noaptea, clătinată
Corabie agonizînd
Prin iarba zidurilor suie
Cochilia de var incertă
Miniatură iscusită
A putredului Cal Troian
Destinul descriindu-şi demn
Pîndit de rece ochi de lemn

Şi lunecă răbdarea tristă
Clădind distanţă cu distanţă
Destăinuirea-n jumătate
A drumului către cetate

Acum, prin dreptul lunii albe
Miracol lunecă-nainte
Rămîne-n urmă labirintul
Mărturisirea lui, argintul

Temîndu-şi gestul, ochiul cade
Pe drumul fără de măsură
Al ultimei alcătuiri
Ce timpul şi-l înscrie-n ierburi
Veghiate-n spaţii de răcoare
Cu ostentaţii răbdătoare.

★

Şi tu, perfidă lunecare
Insinuată-n trup de mort
De lemne necuvîntătoare ?
Vegheat de pietre şi licheni
De luna care-ţi rîde mut ?
Neauzit şi nevăzut
Lăcustă în culori de lut ?

★

E-o margine de veacuri, balans fără pereche
Drum greu din stalactite-n stalagmite
Se-nviforă vederea, cad neguri în ureche
În dreapta zac incendii sub linişti despletite ?

Măsoară iarba timpul în ritmuri şi uitări
Cînd strigătul-cuţit se culcă-n ea domol
În minerală vîrstă. Corăbii vagi pe mări
Şoptesc de cel dintîi ori cel din urmă sol ?

★

Hei, voi, statui fără ruşine
Dormind pe veacuri neatente !
Slăviţi, ah, hoitul ăstui lemn
Ce-a strîns în el o noapte-ntreagă
Cu veacurile împotrivă

Eraţi pădure de supuşi
Învinşi în somn şi amăgiţi
Elena, Prea Frumoasa, ştiu
În rochii lungi de catifele
S-ar fi jertfit privirii mele
Sub turnu-mpărăţind semeţ
Sub hohote de plîns şi rîs
O colonadă fără preţ

Priviţi, vă luminează calea
Aceste flăcări ce mă dor
Şi mistuie la despărţire

Flăcări de galben, mult viclean
La despărţiri de Cal Troian.

---

*) *Din volumul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura pentru literatură.*

O nuvelă de

AL. I. ŞTEFĂNESCU

ÎN

Nu ştia cînd începuse lupta. Se pomenise în plină încordare. Nu exista vreun semn a ceea ce stîrnise circulaţia ameţitoare, pe milioane de infime traiectorii, a forţelor obscure ale fiziologiei, şi nici nu se întrezărea vreo finalitate organizatoare ; nu era decît o pulsaţie extrem de încăpăţînată, imperioasă mai cu seamă, ca aceea a unei vietăţi elementare, lipsită de simţuri şi cu atît mai mult de conştiinţă, un fel de amibă gigantă, şi mai ales, vie.

El, alcătuirea lui, el era acea amibă care se apucase pe neştiute să lucreze cu înfrigurare, o muncă epuizantă şi tenace, o muncă strict interioară, pentru că lumea cealaltă nu avea încă vreun nume, afară poate de acela al unei sensibilităţi primare, nediferenţiate, constituită chiar din limitele mereu schimbătoare pe care şi le crea încordarea nemaipomenită, **ce n-avea voie să se întrerupă.** Şi îndată ce travaliul acela anonim, istovitor şi înverşunat se ciocni de ceva, limitele-şi schimbară fulgerător esenţa, pînă atunci mobilă şi roditoare, se lipiră de forfota energetică lăuntrică şi deveniră fixe, dureroase, de netrecut, ostile.

Aşa se născu primul contact cu restul lumii, lumea fiind doar o apăsare continuă şi generală care nu se declara strivitoare decît cînd, ca urmare a arderilor interne, trupul năzuia să-şi recapete forma, sau, chiar mai mult, să şi-o dilate, să se mişte. Dar nici cea mai mică mişcare nu părea cu putinţă, era înconjurat (poate chiar cufundat) într-un element oprimant, compact, capabil să se furişeze dacă nu chiar oriunde, rapid ucigător, ca apa, în orice caz insidios, umilitor de greu, sufocant, ca nisipul.

Şi lupta continua, acea permanentă vibraţie extenuantă, smulgerea din ceva şi împingerea în altceva, smulgerea din neant şi pătrunderea în corpul granitic al existenţei, ieşirea din amorf şi neîncetata, parcă imposibila, cucerire a formei. Apoi, în timpul acestei zbateri, tot fără să ştie cînd, izbucni semnalul, venit dintr-un teren străin, un teren altădată prieten sau măcar la îndemînă, şi care îşi marca astfel prezenţa subiacentă : „Îngropat. Îngropat de viu !" Ca şi cum ar fi primit un carburant de mult aşteptat, miile de procese intime şi infime se grupară pe linii de forţă, trupul dudui ca un agregat branşat pe maximum, şi după ce încercările se succedară fără număr şi fără socoteală de durere, mereu chemate de semnalul „Îngropat. Îngropat de viu", semnal care continua să-şi păstreze anonimatul său iritant, iată că sosi primul indiciu al unei viitoare, nelămurite izbînzi : mişcase ! Oh, fusese o mişcare încă informă, poate doar o rotire de un grad în jurul cine ştie cărui ax, o simplă imperceptibilă umflare a pieptului sau o minusculă tresărire în prelungire a vreunei părţi a trupului mai puţin controlată de elementul străin care apăsa din toate părţile, dar asta fusese totuşi de ajuns ca să înzecească activitatea subliminară, multiplă şi complexă de pînă atunci, şi ca trupul să-şi construiască, încet, dar fără oprire, un fel de cocon înlăuntrul căruia să-şi inventarieze forma, dimensiunile, să realizeze existenţa lui, esenţa lui vie, iar conştiinţa, care zăcuse pînă atunci undeva (acolo de unde venise semnalul !) să-l invadeze brusc, reluîndu-l în stăpînire, chiar dacă doar difuz şi numai pe unele din canalele ei obişnuite.

Timpul şi funcţionara lui, memoria, de pildă, continuau să rămînă obturate. În schimb, prezenţa spaţiului se instala copleşitoare : lespezi uriaşe luaseră locul nisipului aderent şi înăbuşitor, lespezi specializate parcă, unele pentru braţe, altele pentru picioare sau pentru trunchi, lespezi sub care muşchii trebuiau să stea bombaţi, mereu alimentaţi cu forţe fluide, proaspete, capabile să-i ferească de necrozare. Ceva, în adîncurile trupului, furniza mereu valuri de energie, ceva, un centru neidentificabil trimitea fără încetare întăriri, aşa că, în ciuda masivităţii acelor lespezi (masivitate, dimensiuni doar ghicite, pentru că pleoapele nu se dezlipeau, deşi bulbii ochilor erau atraşi dureros de magnetul priveliştii bănuite) la un moment dat, piciorul stîng reuşi să se mişte în lături, o mişcare zvîcnită, largă, urmată de o cădere neverosimilă, ca atunci cînd calci în gol. Descoperirea noilor coordonate (exista deci un „în lături" şi un „mai jos" !) şi mai ales curentul de panică ţîşnit din piciorul o clipă pierdut goniră o vreme prin trup, pînă cînd se coagulară în chip misterios în desfacerea miraculoasă a pleoapelor şi lumea exterioară îşi pierdu brusc caracterul ei inform (impenetrabilitatea, în care negrul se confunda cu sferoidalul şi acesta cu oprimarea) deschizînd în sine o adîncă rană de forme şi culori.

Dură o vreme pînă cînd liniile tremurătoare, care abia se năşteau, se fixară, pînă cînd culorile se desprinseră din vîrtejul întunecat ce le fusese matrice.

Nu era „îngropat de viu" !

Ceea ce văzu (ce minune şi ce fericire să vezi !) fu o încăpere foarte mare şi foarte întunecoasă, un fel de sală de gimnastică sau poate scena unui teatru sau chiar interiorul unui edificiu religios, o hardughie căreia i se zărea schelăria acoperişului şi prin care se deplasau trîmbe mari de umbră, produse de un minuscul izvor de lumină, aflat foarte jos, la unul din colţuri. Căpeţelul de lumînare ardea fricos, foarte singur, strivit de masa acelui interior imens, populat cu grinzi şi bezne, cu făpturi mătăhăloase ascunse sub apărători de pînză şi cu mormane de obiecte mai mici, aşezate cu vagi intenţii de depozitare. Lîngă căpeţelul de lumînare se aflau cîteva paturi joase, de fier. Unele dintre ele aveau aşternutul intact, în altele cearceaful, pătura, perna zăceau într-o promiscuă răvăşire. Mai în faţă, lîngă un perete, un lung pat comun, cu saltelele aşezate direct pe un strat de paie, oferea un spectacol asemănător.

Privirea înghiţea toate aceste forme şi culori cu lăcomia neutră a unei celule fotoelectrice, fără a le pune în relaţie unele cu altele, fără a încerca vreo sinteză, explorînd şi inventariind pur şi simplu ceea ce i se oferea, într-o infantilă, de neoprit, beţie a înregistrării. Abia cînd lîngă celelalte imagini se ivi şi ultima, cea mai apropiată, patul scund, de fier, pe care propriul trup zăcea paralizat (piciorul care spînzura rămăsese şi el nemişcat) apăru necesitatea asocierii. Înţelese deodată că îl doare capul îngrozitor şi că nu poate stabili nici o legătură între încăperea uriaşă, paturile răvăşite sau nu, şi propria persoană, de care acum, după ce se văzuse pe sine lungit şi cu un picior atîrnînd, avea datoria să ţină seama şi anume, într-alt fel ca pînă atunci, oricît aceasta avea să însemne o nouă trudă şi noi mortificări. Da, el era o fiinţă, un om, zăcea înţepenit pe un pat de fier, şi-n jur circulau trîmbele de umbră născute de pîlpîitul lumînării, iar încăperea în care se afla era enormă, ticsită de obiecte ciudate, cu forme nesigure, ascunse de nenumăratele tonalităţi cenuşiu-roşcate care jucau în jurul lor, un fel de hală pustie, foarte înaltă, plină de culise şi de lucruri prăfuite, iar în sînul ei, el însuşi un obiect, o vietate uşor pietrificată, un manechin uitat pe un pat. Dar nu, nu, el nu era un obiect, el, cu toate că nu putea spune despre sine în acel moment nimic mai mult decît ceea ce vedea (adică un om întins pe un pat), el îşi era cunoscut, el avea ceea ce se cheamă un „eu", asta nu te părăseşte niciodată, nici chiar atunci cînd parcă nu ai faţă de ce şi de cine să te constitui, asta este sedimentat în tine, din asta ai crescut şi din asta exişti. Dacă de existenţa şi de eul lui nu avea deci nici un fel de îndoială, în schimb decorul din jur îi era perfect străin şi efortul continuu de a stabili identitatea acelei lumi nu-i dădea decît atroce dureri de cap, ca şi cum repunerea în mişcare, oricît de înceată, a mecanismelor gîndirii sfîşia granulaţia extrem de fină şi de închegată (ca a pietrelor preţioase cristalizate la mari temperaturi) a creierului. Sala, umbrele, paturile, lumînarea, făpturile mătăhăloase îmbrăcate în învelitorile lor mohorîte, mormanele mai mult sau mai puţin rînduite ale obiectelor mai mici (cele care păreau depozitate), toate aceste imagini continuau să circule răzleţe, atît în lumea lor, cea de afară, unde se mişcau încet, împinse într-o parte sau alta de pîlpîirile dezordonate ale lumînării, cît şi în lumea lui, cea dinăuntru, unde însă se luptau între ele cu agilitate, unele dispărînd chiar sporadic, pentru că aici îşi pierduseră realitatea lor greoaie, nu erau decît semnele foarte vibratile ale celor de afară.

Desen de NICĂ PETRE

În timp ce durerile din creieri dăinuiau năucitoare, produse parcă de sforţarea dureroasă şi mereu zadarnică de a grupa într-un fel oarecare imaginile acelea instabile, trupul îşi recăpăta, foarte încet, dar vizibil, facultatea de mişcare, putea schiţa articulări ale membrelor, rotiri ale trunchiului, evident însă, tot înfrîngînd inerţii, ale căror proporţii deşi într-o simţitoare descreştere continuau să fie uriaşe, şi cele două concentrări, mentală şi fizică, amîndouă istovitoare şi amîndouă inevitabile, se frînau una pe alta, toxinele produse de una potenţînd insuccesele celeilalte şi pendularea aceea agonică între neant şi existenţă, între amorf şi formă, părea că avea să dureze aşa, la nesfîrşit, izvorul iniţial şi misterios de energie dovedindu-se inepuizabil, cînd, un element nou, neaşteptat — sau aşteptat ? — interveni, făcînd să treacă pentru o clipă în umbră atît hora sterilă a imaginilor, cît şi cucerirea parcimonioasă şi precară a spaţiului.

O inhalare mai precipitată a aerului, datorită fie activării generale a proceselor vitale, fie vreunui neobservat suspin nervos, îi umplu plămînii cu un gaz nou, care nu mai era amestecul obişnuit, neutru, de pînă atunci, ci o boare specială, cu totul compozită şi chiar familiară, ceva care-i plăcea şi nu-i plăcea în acelaşi timp şi atunci înţelese că redobîndise simţul mirosului. Răsuflă de multe ori, zgomotos şi atent, nemişcat, cu ochii închişi, ca un cîine poliţist care se îndoapă cu mirosul fugarului, pentru a putea apoi să gonească turbat pe urmele lui. Odoarea era puternică, şi acră şi veche, avea în ea ceva animalic dar şi ceva metalic, era bărbătească, ţinea de sudoare şi de unsoare, şi, într-adevăr, îl conduse cu relativă iuţeală şi siguranţă la ţintă.

Aşa cum atunci cînd deschisese ochii i se păruse că în lumea exterioară, neagră şi apăsătoare, se tăiase o rană multicoloră, acum odoarea îl duse o vreme pe un canal cilindric, pustiu, parcă tot mai îngust, pînă cînd la capătul acestuia îl aruncă deodată, ca dintr-un tobogan, direct în valurile însorite ale recunoaşterii. Da, sigur, el era, soldatul Paraschivescu M. Ioan, nu, nu, nu soldatul, sergentul, comandantul de tun Paraschivescu, el era, şi sala aceea plină de bezne era remiza în care dormea el noapte de noapte, remiza în care se petrecea viaţa lui de o bună bucată de vreme, remiza cu bunele ei paturi în care te puteai trînti, în care te puteai preda primejdioaselor braţe ale somnului — un braţ grav care te trăgea spre funduri şi alt braţ dulce, greţos de dulce — da, da, şi făpturile acelea mari, mătăhăloase, informe, erau tunuri şi aparate, învelite în prelatele lor, şi deci se găsea „acasă", la el acasă, şi pentru prima oară de cînd dura lupta aceasta în care se pomenise aruncat de Nu-ştiu-cînd şi de Nu-ştiu-cine, avu o clipă de repaos, chiar de bucurie, fluidul sentimentului pătrunzînd peste tot, atît în trupul relaxat cît şi în conştiinţa abia trezită. Dar imediat constată că mădularele continuau să fie de plumb, străine şi rebarbative, iar junghiurile din ţeastă se înteţeau, diversificîndu-se, şi în definitiv pentru ce-l refuzau ele şi cine-i burduşise atît de bine capul ? Era doar în patul lui, pat individual de sergent, pat de comandant, de tun, pat cu pernă şi cearşaf, cu pătură galbenă din păr de cămilă, iar el însuşi era în pijama, o pijama de mătase, nu dormise îmbrăcat (aşa cum făcea de atîta timp, parcă din pruncie !) în ţinuta de campanie, doar cu centura şi cu gulerul vestonului desfăcute ! Prin urmare, ar fi trebuit să se simtă bine, cînd colo el era paralizat, iar tîmplele, ceafa, moalele capului erau bîntuite pe rînd de sfichiuri meteorice sau strînse în foarte exacte cercuri metalice.

Bucuria argintie a recunoaşterii remizei se stinse deci repede şi Paraschivescu se întoarse în sine, reluînd lupta aceea încăpăţînată, cu deosebirea că tenebrele apăsătoare nu mai erau acum în afară, ci în mintea lui. Nu, nu numai în minte, ci şi în trup încă, de aceea îşi impuse o mişcare violentă într-o parte şi deoarece simţi năvălindu-i în gură un gust acru, se ridică chiar în capul oaselor.

Ei, da, băuse, băuse foarte mult, de asta îi plesnea probabil capul şi de-asta era atît de înţepenit — îşi aminti el, exultînd la ideea că acum reuşise să se plaseze şi în timp ! — da, mîncase mult şi băuse fără măsură, totul de unul singur, la cîrciuma lui Pandele, pentru că după amiază o tulise în oraş, la Leni.

Treienoaia

Dreaptă, cu mîinile în poală sau torcînd, rămînea singură pînă tîrziu pe marginea patului. Copiii adormeau, casa se liniştea şi căuta să prindă glasurile nopţii prin chipurile negre ale ferestrelor. O biruia oboseala şi punea capul pe pernă, dar se trezea şi iar veghea dusă parcă să-i bănuie locul de popas sau să-l audă strigînd : „gazu măăă !..., gazu măăă !..."

Şi venea o noapte cînd cîinii spărgeau tăcerea cu zbateri dintr-o parte într-alta a bătăturii, cînd ieşea pe prispă şi prindea zvon de căruţă şi cîntec de roţi în osii şi buccele cum numai a lui cînta.

Atunci aprindea focul, punea tuciul de mămăligă şi zvonul se apropia pînă-i auzea strigătul lung şi greu :

— Ioanăăă !...

Sărea la porţi, le da de pereţi, căruţa intra şi deshăma caii, îi ducea în grajd, îi învelea în pături, le da fîn.

Venea în casă unde găsea copiii ronţăind bomboane spirtoase cu damf de gaz şi păcură, iar pe el negru de neodihnă şi frig.

— Hamurile !...

— Le-am adus, în tindă.

— Apă la cai să dai mai tîrziu !...

Şi se dezbrăca făcînd totul purcoi pe o laviţă. Trăgea un scăunel la masa rotundă cu trei picioare jos pe pardoseala de lut pe care se aşeza.

Îi răsturna mămăliga, o tăia cu aţa, îi turna ţuică, ciorbă şi omul mînca în tăcere limpezind strachină după strachină.

Către sfîrşit lega vorba despre vite, despre ei ; întreba şi Ioana răspundea scurt : „da", „nu" şi atît.

Se descălţa, trăgea pantalonii, desfăşura brîul lung de pe şolduri. În cămaşă şi în izmene, se aşeza turceşte pe pat şi pornea să numere banii — îi aşeza grămăjoare, grămăjoare şi spunea mormăind de unde i-a dobîndit, din care sat, pentru că nu numai după valoare îi cunoştea, ci mai ales după om, după punga din care au ieşit. Erau bani albi şi bani galbeni, bani mari şi bani mărunţi, bani grei şi bani uşori — cocliţi, înnegriţi, tociţi.

Pe drum îi ţinea la piele sub brăcinar, într-o chisea de pînză aspră atîrnată de gît cu băieri de lînă împletită.

Îi rostuia pe cîştig şi capital, punea cîştigul în chichiţa de zestre a Ioanei, într-o basma înnodată împreună cu alţi bani din alte întoarceri, iar capitalul la loc în chisea şi o vîra sub pernă la căpătîi pentru alt drum, pentru altă chirie.

Tîrziu, cît era de lung se întindea pînă proptea tălpile în peretele sobei de zid, îşi freca ţeasta cu palma aspră şi spunea :

— Făăă Ioană făăă ! am văzut fă la Naipu la un prieten o mîndreţe de casă numai flori, fă, numai flori. La vară, dacă om mai trăi şi-om mai strînge ceva, o stricăm p-asta şi o facem la fel.

Şi Ioana mătura în jurul sobei şi el ştia că se bucură, iar copiii zîmbeau de sub procoave.

La doi-trei ani dărîma casa şi-o urzea pe altă temelie, altfel orientată — şi el muncea, el dulgherea capacul cu ţesătura de consoli, juguri şi căpriori. El zidea şi mult zăbovea la tencuieli — umplea faţa din afara pereţilor cu chipuri de păsări şi animale închipuite de mintea lui, încadrate în ajururi de zidărie crestată ca o cusătură de femeie pe un piept de cămaşă de nuntă, apoi o picta, o colora cu două-trei culori calde de var adunate de el în oale. Zile întregi sta atîrnat pe scări şi migălea, se opreau oamenii, îl priveau lung, îi spuneau „bună ziua", dar nu-i auzea. Şi oamenii îl căinau, îl credeau într-o ureche — îi scoseseră şi o vorbă : „Manole — Manolică, meşteru Manole".

— Ar trebui s-o pui pe roate mă, pe răscruci şi suiane ca pe căruţă, să-i pui şi oişte ca s-o cîrmeşti după soare cum ţi-o fi pofta.

Sta ceasuri întregi departe în curte sau în drum şi o privea. Punea pe parmalîc pîrnăi cu garoafe şi muşcături de toate culorile.

Pămînt avea puţin, dar avea cinci copii — trei băieţi şi două fete care începuseră să se ridice şi-şi punea mare speranţă în ei, nu ca să-i muncească, să-i aducă lui bani, ci să-i rostuiască, să le clădească şi lor case şi gospodării în locuri sorocite de mult aşa cum era datina lor din părinţi, ca să le ducă mai departe sămînţa şi neamul, să întindă satul, să-l lărgească.

La un meşter din Dobra a mai făcut o căruţă, ferecată în fier albastru cu roţi grele de cîntau în talere ca acioaia, vopsită în roşu ca o flacără cu crini albi, sori şi zîne.

A mai cumpărat o pereche de cai murgi şi hamuri galbene pline de zimţi şi canafuri de arnici şi într-o toamnă a pus hăţurile în mîna ălui mai mare din feciori căruia-i sunase sorocul găzăritului, trecuse de cincisprezece ani şi-i făcuse tot tarhatul de găzar, de la zeghie şi chimir pînă la chei pentru cana şi măsuri şi-au plecat împreună spre baltă, dar după primul drum flăcăul şi-a pus într-un cufăr cîteva lucruri şi dus a fost. După luni de zile au primit de undeva de dincolo de munţi scrisoare cu vorbe de iertare şi sănătate, unde spunea că munceşte în leafă şi învaţă meserie pe un şantier. Scrisori după scrisori a trimis Ioana să-l înduplece, să-l întoarcă, apoi a luat trenul şi l-a găsit. Mult s-a rugat de el şi de şefii care credea că-l ţin cu oprelişti. A pornit apoi la biserici să dea acatiste, a pornit prin ghicitori şi fermecători, i-a făcut de urîtul depărtării şi dorul de casă. A pornit să dea alte acatiste cu blesteme şi afurisenii să-i rămînă pe acolo oşcioarili, numele să-i vină, praful şi pulberea să se aleagă de el pentru că a părăsit ca un străin pămîntul şi munculiţa lor, dar nu numai că nu l-a întors, dar şi al doilea fecior şi-a luat zborul. Mult timp s-au zbătut şi tînguit ca după două morţi.

De la un timp Traian simţea nevoia unui tovarăş al lui cu care să umble, să schimbe în singurătatea drumurilor şi-o altă vorbă decît să strige : gazu măăă !, gazu măăă !..., şi să se roage din poartă-n poartă să fie adăpostit. Trecuse de patruzeci de ani. Albise. Şi a luat-o pe Ioana, fiecare cu căruţa lui şi dacă înainte se întorcea după un gaz, acum făceau trei, patru şi nu-l mai încărcau de lîngă satul lor de la Furcilă, Ciufi sau Tîrgovişte, ci de acolo de unde-i ajungea deşertul butoiului. Nopţi după nopţi dondăneau ei după căruţe în mersul domol al cailor, socotind trecerea timpului după stele, găinuşi şi luceferi. Pulberi după pulberi au răscolit în bătaia lunii.

Greul traiului de cărăuş îl şubrezise, îi vîrîse oftica în plămîni — trăgea să plece mai rar, să rămînă mai mult pe lîngă casă, dar acum Ioana nu-l mai lăsa — tăbăra cu gura pe el :

— Hai mă, hai !, că ne ia alţii înainte !...

Un doctor îi spusese să se interneze într-un sanatoriu, sau să stea la pat să se îngrijească. Îşi cumpăra doctorii şi le purta pe drum la un loc cu mămăliga îngheţată în coşniţa de papură spînzurată sus de corzile coviltirului. Şi din loc în loc lua cîte o înghiţitură aşa direct din sticla pe care o astupa cu un cocean de porumb.

Ioana era o femeie înaltă, cu făptură dreaptă, clădită zdravăn, cu toptanul, şi avea o privire ageră, pătrunzătoare.

Purta cojoc lung pînă-n pămînt, bocanci ţintuiţi şi o broboadă groasă. Mergea mai mult pe lîngă cai pe jos şi din timp în timp striga către el :

— Mînă mă prăpăditule mai repede că împlinim luna, mîncăm capitalul pe aici, rămînem săraci.

Erau plecaţi de două săptămîni. Colindaseră multe sate pe malul Dunării. Ii oprise într-un sat un viscol de trei zile şi trei nopţi.

Au mai stat încă trei pînă s-a făcut o dîră pe şosele, au golit butoaiele, au încărcat porumb şi au pornit prin alte sate pînă au ajuns la asfalt. Puneau toţi patru cai la o căruţă, o duceau pînă departe — scoteau ştreangurile, îi întorceau de urneau şi cealaltă căruţă cu opinteli şi răcnete. Au tras aşa o săptămînă prin zăpadă pînă la brîu — roţile tăiau pînă la piatră, pe dedesubt era apă, se încălzeau la aburul cailor, dar mînau înainte.

Veneau din Vlaşca, dinspre Călugăreni. Intrau în Jilava şi Ioana mergea înainte, se grăbea ca întotdeauna.

Zăpada era tocată de maşini şi ţineau dreapta. Se însera şi au oprit la o cîrciumă.

— Hai, dă-te jos să luăm ceva în gură, să te mai încălzeşti. Şi omul a coborît greu, abia deschircindu-şi mădularele înţepenite de frig şi de sfîrşeală.

— Fă Ioană, mă astup — nu mai pot !... barem să ajung acasă, să mai văz copiii. Eu mor fă, auzi ? eu mor !...

Îl ştia tare şi răbdător. Niciodată nu se văitase — petrecuse cu el ierni mai grele, drumuri mai lungi şi nu-l auzise o vorbă. Se obişnuise să creadă că duce boala pe picioare şi mergeau înainte, deşi de mult ea îngrijea de toate.

Au intrat în prăvălie. Au luat cîte o litră de rachiu, nişte salam şi cîte o ciorbă. Iar i-a spus, apăsat, cu efort de se îmbrobonase fruntea de sudoare — s-o facă să înţeleagă, să ştie ce are de făcut — să ia aminte.

— Fă Ioană, eu mor, să ştii !... N-o mai duc mult, atît mi-a fost datu — mi-a sunat ceasul, auzi ? Bagă de seamă, să ai grijă de copii să nu-i oropseşti — rămîn în seama ta, fă !... Eu zic să rămînem noaptea asta aici, aşa cum om putea. Ne-om ruga de f-un creştin să ne adăpostească barem caii şi trecem Bucureştiul mîine pe lumină — cine ştie ce se întîmplă acum.

Se uitau la plutele înşirate de o parte şi de alta a şoselei, albe şi grele de chiciură, încremenite ca nişte policandre de sticlă ce parcă stăteau să se spargă. Se uitau la cîmpul încărcat de zăpadă, la casele acelui sat, la ferestrele pe care gheaţa se lupta cu căldura sobelor — auzea forfăitul terciului de mămăligă pe plită — priveau coşurile din care se înălţa fumul gros în coloane, era tare ger, tare şi Ioana se temea de soarta omului ei, dar spuse neînduplecată :

— Nu rămînem, plecăm, trecem Bucureştiul acum noaptea, pentru că e mai liber şi noi sîntem încărcaţi, ne mişcăm greu, se răresc

REMIZĂ

şi se iubiseră cu înfocare şi desperare în acelaşi timp şi înainte de a se întoarce „acasă" trecuse pe la Pandele, era de fapt în drum. Mîncase şi băuse animalic, o sumă care înainte de război i-ar fi părut enormă, banii se ieftiniseră mult între timp, iar carnea, pîinea, nu se prea găseau acum decît „de contrabandă", şi era o psihoză generală a săturării, drept care năvălise în cazarmă ca un vagonet încărcat, scăpat la vale, şi din faţa căruia se dau toţi la o parte. Nu se oprise decît pe pat şi se dezbrăcase la piele, deşi sergentul major îl moralizase, „O să-ţi laşi oasele p-aici, ascultă-mă pe mine", ş.a.m.d. dar el nu voise să ştie de nimic, înjura groaznic şi repetat, se băgase în pijamaua de mătase dăruită de Leni la Sfîntul Ion, îşi trăsese pătura lui de păr de cămilă peste cap şi peste lumea de toate zilele, care era foarte urîtă, afară poate de Leni, şi fugise în neantul somnului. Iar acum, iată-l că se trezise, după o luptă îndelungată şi care nu părea să se fi sfîrşit, stătea în vîrful patului, amorţit, cu capul vîjîind, holbîndu-se în jur şi dominîndu-şi fără prea mare succes „renvoi"-urile, cum s-ar fi exprimat franţuzitul ăla, cum îl chema? Dar de ce s-o fi trezit, sau mai degrabă cine şi-a permis să-l trezească? Şi se uită după sergentul major, singurul în stare de aşa ceva, numai că nu-l zări, patul acestuia era corect aşternut, pătura soldăţească sta întinsă „de să sară banul pe ea", iar sergentul major nu se vedea nicăieri...

Un pumn interior, un fel de mănuşă moale de box îl împunse deodată în inimă, apăsînd-o pînă s-o stoarcă de sînge, încît îi trebuiră multe secunde pînă să-şi reia răsuflarea: Paraschivescu M. Ioan, comandantul de tun Paraschivescu era singur în remiză, **absolut singur!** Paturile, atît cele individuale, cît şi cele două comune zăceau pustii, batjocoritoare şi parcă ameninţătoare, atît cele răvăşite, cît mai ales cele corect rînduite. Paturile zăceau **toate goale,** deşi, aşa cum arăta căpeţelul de lumînare, care continua încă să pîlpîie fricos în colţul lui, probabil că era noapte, adică era noapte sigur, căci uşile mari şi înalte ale remizei stăteau deschise, simţea asta după răcoarea de pe partea stîngă a frunţii asudate, dar nu venea nici o lumină de afară, şi dacă era noapte unde dracu se topiseră toţi ceilalţi, ce-i apucase, cît era ceasul? Apropie mecanic mîna stîngă de ochi, era destul de întuneric, noroc că ceasul lui avea cadranul fosforescent — bine zis că „avea", deoarece pe încheietura mîinii nu zări nimic, doar îl vînduse chiar ieri, de unde parcă băuse el şi mîncase atîta la Pandele?

Entuziasmul regăsirii timpului se spulberase mult prea repede, acum era prizonierul acestei inexplicabile singurătăţi (ehe, de mult nu mai ştia el ce-nseamnă singurătate, se dezobişnuise, trăia gregar şi chiar simţea nevoia acelui grup de oameni, alături de care era nevoit să-şi ducă existenţa, iubea mirosul, gălăgia şi amărăciunile lor) căci nu era singurătatea lucidităţii, cea care-ţi dă forţă şi orgoliu, ci o simplă singularitate, senzaţia unei izolări animalice, nevolnice, spaimă nelămurită, primejdia plutind iminentă şi mortală, pentru că totuşi, unde dispăruseră toţi, sergentul major şi ceilalţi treizeci, poate cincizeci, de inşi şi de ce el, Paraschivescu, era singur, în remiza uriaşă şi era noapte şi era, era...

Ce mai era?

Tăcerea era, **Tăcerea Absolută.** Ea umpluse pînă la refuz remiza şi probabil ea-l apăsase pe el tot timpul, ea-l trezise de fapt, ea stăpînea pretutindeni, nici de afară nu se auzea ceva, totul şi toate erau impregnate de eterul ei înfricoşător, fix şi azoic. Reinventase spaţiul, redescoperise timpul, rînd pe rînd restabilise căile de comunicare cu lumea, dar lupta istovitoare pentru înfrîngerea inerţiei nu se sfîrşise, iată, existau încă Tăcerea şi Singurătatea, doi monştri greu de apucat, risipiţi pînă departe, pînă unde mîna şi mintea lui nu ajungeau, dar prezenţi în jurul lui, îmbrăţişîndu-l cu prezenţa lor imponderabilă şi discret strivitoare. Ca şi cum căuta să-şi ia prin surprindere trupul înţepenit, făcu o mişcare foarte bruscă şi din vîrful patului ajunse pe marginea acestuia. Apoi, spre a goni monştrii, izbi cu piciorul într-unul din bocancii care zăceau căscaţi şi desperecheaţi pe ciment. Bocancul nu ajunse prea departe. Zgomotul produs, un hîrşîit meschin, pieri repede şi Paraschivescu intui undeva în văzduh grimasa Tăcerii, cînd aceasta îl înghiţise. Totuşi, conştiinţa producerii acestui zgomot şi mai ales durerea din piciorul, cu care izbise bocancul, îl făcură să privească mai curajos în jur şi deodată înţelese: îl părăsiseră!

Ei da, bunii lui camarazi — buni, da, cum să le spui? — fugiseră, îl părăsiseră. Probabil se dăduse „alarma" — asta-nsemna Tăcerea: se dăduse alarma! — şi ei îl lăsaseră acolo. Dar cum? Întîi se dădea „prealarma", dura un timp, douăzeci de minute, uneori însă mult mai puţin totuşi! Vasăzică se dăduse alarma şi ei plecaseră în goană la tunuri, pe cîmpul din spate. Era o bună distanţă pînă la poziţie! Fără el? După cum se părea, fără el. Ce porcărie! Ce porcărie, să-l lase acolo singur, adormit, victimă sigură. Noroc că se trezise de la sine. Mare porcărie! Puteau totuşi să-l trezească, să-l ia pe sus chiar, oricum, să-l ia de-acolo. Ce? Erau animale? Ce sălbăticie! Se sălbăticiseră toţi: scape cine poate! Nu-i nimic. O să se ducă după ei şi cînd o să-i vadă (nu ştia pe cine) o să-i scuipe-n faţă: „Viţelor!" Se ridică şovăind şi se îndreptă spre bocancul răzleţ. Abia se mişca, îşi dădu el seama. Nu-i nimic. O s-ajungă el, la timp. Ajunge el. La timp! La timp? La timp însemna de fapt la alarmă. La sunarea alarmei el trebuia să fie cu tunul lui „în baterie". El e comandant de tun. Dar, o fi sunat alarmă? N-o fi sunat? Cum dracu de n-a auzit el nimic? Dac-a sunat deja alarma, nu prea mai are cînd s-ajungă pe poziţie. Şi el e încă în pijama. Iar dacă n-ajunge la vreme asta-nseamnă „părăsirea postului". Curtea Marţială, tot tacîmul, plus că avea toate şansele să crape singur pe cîmp, înainte de a mai vedea poziţia.

Fu cuprins dintr-o dată de o frenezie extraordinară: se repezi clătinîndu-se spre pat, îşi trase — mai să-i rupă — pantalonii kaki peste cei ai pijamalei, băgă labele goale ale picioarelor în bocancii descheiaţi, căută înfrigurat o vreme vestonul pe care-l îmbrăcă doar pe o mînecă, adună casca, arma, lanterna, mica servietă în care-şi păstra lucrurile cele mai preţioase (aparatul de ras, acte, cîteva rufe) şi astfel „echipat", porni împleticindu-se spre ieşirea din remiză.

Afară, sub cerul mut, negru, în bezna care i se părea totală, îl cuprinse o spaimă grozavă, cum nu mai încercase vreodată, o spaimă generală, care nu se grăbea tocmai pentru că era de neînvins, şi faţă de care starea lui era cum nu se poate mai jalnică. Călcă pe şiretul propriului bocanc, se poticni şi casca-i zbură din mînă. Ce-o mai luase şi p-asta? O căută totuşi în patru labe, pe pipăite, şi găsind-o şi-o puse pe cap. Era mai comod decît s-o ţină-n mînă. Lanterna nu reuşi însă s-o mai găsească, oricît orbecăi, se stinsese, fiind mai uşoară zburase departe, cine ştie unde, nu-şi putea permite luxul s-o caute ore întregi, timpul trecea. Şi arma îl încurca îngrozitor, dar era de rigoare, n-avea ce face, dacă scăpa trebuia să răspundă de ea, pe cînd de lanternă n-avea să-l întrebe nimeni. Dacă scăpa! Scăpa, dacă nu trecuse prea mult timp de cînd sunase alarma. Poziţia era departe şi drumul pînă acolo, pe cîmpul înmuiat de ploi, desfundat de bombe, era anevoios şi ziua, dar acum, fără lanternă, aşa încărcat, cu bocancii care-i clempăneau în picioare. Erau mari desigur, şi nu pusese nici obiele, nici ciorapi, începuseră să-l roadă dar nu se mai putea gîndi la vreo întoarcere, ajunsese la jumătatea curţii cazărmii. Din toate clădirile, numai remiza lor şi — ironie! — micul sediu al comandamentului mai erau în picioare, restul zăceau dărîmate, arse, părăsite. Aici, de bine de rău cunoştea drumul, doar îl bătea zilnic, înainta prin instinct, jumătate fugind, încercînd pe parcurs, după ce-şi eliberase parţial o mînă, să-şi încheie din mers pantalonii, să îmbrace integral vestonul, să-şi prindă centura, şi mai ales, mai ales, să înfunde pe lîngă glezne şireturile de piele ale bocancilor, dar ele ieşeau mereu afară, la fiecare zece metri călca pe ele şi se poticnea, şi atunci se simţea proiectat lateral, păşind precipitat, ca un om beat, oprindu-se cu greutate, stînd o clipă nemişcat, încercînd să-şi recapete echilibrul şi forţele, ţeapăn ca un taur la sfîrşitul corridei, epuizat, orbit de sînge şi de furie.

Dar nu putea sta prea mult, spaimele îl urmăreau, mai bine zis se jucau sinistru cu el, erau pretutindeni, i se încurcau între picioare, se agăţau de braţele lui, îl apăsau pe ţeastă sau pe pîntece, mereu batjocoritoare, mereu irezistibile, şi nu înţelese că a ieşit din curtea cazărmii decît cînd primi o puternică lovitură în umărul drept, care-l dezechilibră, şi, de jos din noroi, încercă să ghicească în beznă conturul gardului din fund, de care probabil se ciocnise.

Ieşise pe cîmp.

Se uită împrejur fără să se ridice şi distinse în stînga lui, departe, cîteva foarte slabe şi intermitente puncte luminoase, erau ţigările sau lanternele celor de la „bateria 88", el însă trebuia s-o ia spre dreapta, ocolind gropile, să descopere în întuneric cărarea şerpuitoare, cu suişuri şi coborîşuri, cărarea lor, a celor „de la Vickers". Şi asta repede, cît mai repede, înainte ca cerul să se spuzească de eczema paraşutelor luminoase, mari abcese care coborau tăcute, sau a Kriegsbaum-unilor, rachetele care explodau în jerbe suitoare de stele, sfîşietor de colorate.

Porni din nou, tot atît de bizar echipat — cît zăcuse jos reuşise totuşi să găsească şi a doua mînecă a vestonului — în mîini ţinea centura, servieta, arma, bocancii continuau însă să-l roadă, să-i joace în picioare, să se înfunde în pămîntul cleios sau să lunece într-o parte, forţîndu-i dureros oasele centurii pelviene. Ar avea haz să-şi scrîntească vreun picior sau chiar să şi-l rupă, mai ştii, tocmai acum cînd era pe drumul cel bun, nu mai avea totuşi mult, nu zărea însă nici un fel de puncte luminoase în direcţia unde se afla bateria Vickers, dar amplasamentul era adînc şi poate vreun val de pămînt îi împiedica vederea. Deodată piciorul stîng se afundă, călcase într-un şanţ, se prăbuşi pe braţul stîng, dar şanţul nu era nici lat nici adînc, doar mirosul pestilenţial îl înştiinţă unde se afla. Se sprijini în armă şi se redresă, bocancul îi rămase însă jos şi-i fu scîrbă să-l mai scoată, în fond era mai uşor fără bocanci; îl aruncă şi pe celălalt, **dacă avea să scape,** o să-i regăsească la întoarcere. Păşea acum mai uşor, cu picioarele goale, chiar dacă tălpile îl dureau şi-i veni ideea să lase şi puşca pe malul şanţului, **dacă scăpa,** o găsea el, ştia unde a lăsat-o. Trebuie că arăta foarte ridicol, plin de noroi şi de fecale, puteai să mori de rîs dacă aveai veselia uşoară, deşi acum toţi tremurau în pivniţe, prin şanţuri sau în maşinile cu care fugeau din oraşul blestemat; nu-i ardea nimănui să rîdă.

O clipă dori să se aprindă o paraşută luminoasă, i-ar fi luminat drumul ca-n palmă. „Doamne fereşte", rosti cu glas tare, gîndindu-se că asta ar fi însemnat începerea bombardamentului şi a tirului antiaerian, moartea sau Curtea Marţială, o persepectivă mai îmbietoare ca cealaltă. „Dumnezeii paştilor mamii el..." înjură cu glas tare, ceea ce-l uşură puţin, şi contatînd că-l linişteşte, continuă să înjure la fiecare poticnire, tot mai sarcastic, cu o veselie rece şi exasperată, în timp ce creştea în el nădejdea că va ajunge totuşi la vreme, chiar dacă desculţ şi fără armă, era sigur acum, avea să fie „prezent", nu interesa cum arăta, de ce l-au părăsit acolo?

Nu ştiu cînd s-a pomenit în apă pînă în gît, o mocirlă infamă, vreun crater de bombă, picioarele goale îi lunecară fulgerător şi apa-i venea pînă la piept, simţea cum călcîiele se înfundă în mîlul greţos de pe fund, pe care-l frămîntau cu hărnicie deznădăjduită, şi tot atunci pe cerul negru se aprinse prima floare sepulcrală a unei paraşute, urmată imediat de alta, şi apoi de alta, apoi de primul Kriegsbaum şi de al doilea, iar el se bălăcea în apa violetă, înaintînd trudnic dar sigur spre marginea gropii şi o dată ajuns acolo se căţără mult timp pe malul afînat, care se prăbuşea sub el, în timp ce tunurile începuseră să tragă, şi cînd ajunse sus, pe buza gropii, sleit, ud, plin de noroi, răcni o înjurătură de bucurie: bateria era la o sută de metri!

Izbutise totuşi, scăpase, avea să-şi reia locul lui printre ceilalţi. Se ridică în picioare şi începu să alerge, şiroind de apa mîloasă, plin de o proaspătă vigoare: „Băieţi! Băieţi!" striga el, dar desigur ei nu-l auzeau, trăgeau, şi el alerga victorios spre ei, zbura, cînd deodată pămîntul din faţa lui se umflă, plesni, irupse negru şi înalt, totul se întunecă, o mie de lovituri mărunte îl ştampilară din cap pînă-n picioare, un vîrtej îl înconjură din toate părţile, nu mai văzu şi nu mai auzi nimic; simţi doar difuz cum se integrează pentru totdeauna într-un element străin, compact, oprimant, care timp de o clipă, — frîntura doar a unei clipe! — îi aminti de cel cu care se luptase el atît de îndelungat, atît de eroic, atît de zadarnic, în remiză.

IOANA BANTAŞ

Echilibru

Eu aş putea veni
ca ploaia
să te vindec în somn
de înstrăinare,
de zbor
şi de capcana cea dulce
a luminii,

Eu aş putea veni
ca aerul să-ţi scot
din sînge chiagul
de-ndoială
şi să-ţi alung durerea
întrebării,
a mersului ca umbra
neştiută de mal.

Şi ai rămîne tînăr
şi veşnic la hotarul
dintre ziuă şi negru
necunoscut de lucruri,
necunoscut de tine,
neaşteptat de moarte,
nelocuit de viaţă.

RADU CÎRNECI

Cîntec de nuntă

Acolo, între două stele, la timp scăzut,
erau păsări fără cuvinte ,arbori fără suflet,
nedescîntată sămînţa de iarbă,
încremenită hora de fete, bărbaţii pustii,
răstignite pe cruce patimile,
neperechi sălbăticiunile triste — şi
peste toate duhul meu ca o corabie.
Tot timpul, cît m-am născut, am fost de rugă:
eram un chin, o teamă spre sunet,
un gînd de culoare, un miez de pămînt dulce,
pentru toţi mă năşteam: domn din domn,
lumină din lumină, durere din durere,
mirezme la tîmple iveam, ţipăt în genunchii
de fugă — o tristeţe eram împrejur cu imn.

Şi-am auzit: „de ce atîta scrîşnet şi lacrimi,
şi sfîşiere pentru un zîmbet, de ce?"
Şi erau lîngă mine toţi, umbre şi nu-i vedeam,
toţi deşteptînd să le dau ochiul de soare,
sînul de lună, clopot de aer şi apă,
erau aşteptarea, ca o otravă,
în mine adînc rădăcină de dragoste.

Aşa începură sevele să mă cuprindă:
pulpe şi piept şi fruntea — abur spre cer —,
limpede răsuflare de duhuri de viaţă —
din mine, apoi, am crestat fiece mugure,
firul de iarbă l-am tors, fiece fluture
l-am aurit; femeilor trup de dor
le-am dat, bărbaţilor nelinişte-n sînge.

Şiroiam, înfloream, înfrunzeam, mă-ndumnezeiam
în zori lumea era gata de nuntă:
plecau din mine perechi de culori, perechi de sunete,
de mirezme, de patimi superb legănîndu-se,
din mine, intrau în marea fiinţă, perechi,
ca un sărut eram între cer şi pămînt,
clopote dulce-aiurind clopote, clopote, clopote...

Dimineaţa eram vîrstă înaltă, domn
din domn, lumină din lumină din durere,
în jurul soarelui: aură, în jurul lunii: cearcăn,
îmi clătinam obosit duhul spre somn
şi toţi, de mine uitaseră, toţi mă uitaseră, şi
perechi, perechi făceau dragoste,, nuntă nebună
de jur-împrejur mirezme de dragoste...

ADRIANA ILIESCU

RĂZBOIUL NETRĂIT

M-au arestat cînd am ieşit de la teatru. Era foarte întuneric, felinarele nu mai ardeau, deşi, la acea oră, cînd cetăţenii părăseau sălile de spectacole şi „café-chantant"-urile ar fi trebuit să fie aprinse. În pîlcul de pietoni au năvălit cîţiva agenţi. S-a produs ceva învălmăşeală proprie curţii de păsări în care intră gospodina să prindă una sau cîteva şi să le dea la cuţit. Am început să alerg într-o direcţie (ştiu şi eu cum am ales-o!) şi m-am oprit lîngă un zid atunci cînd am crezut că primejdia trecuse. Lîngă mine respira greu, ca după goană, un om. Se vedea bine, fugise şi el mînat de aceeaşi primejdie. Fără să ştim, alergaserăm împreună. Respiram.

— S-o fi terminat? l-am întrebat.

— Deocamdată da, îmi răspunse. O să înceapă în curînd razia.

Nu m-am speriat. La urma urmei pe mine nici nu aveau de ce să mă aresteze, viaţa mea cotidiană se petrecea după un orar binecunoscut, ştiut de toţi vecinii şi de oricine ar fi fost interesat să-l ştie — dacă banala mea activitate cotidiană era într-adevăr atît de importantă.

Omul de lîngă mine era foarte înalt, voinic dar slab, cu părul foarte negru. Atît se putea vedea la lumina stelelor. Părea îngrijorat.

— Te temi de ceva? Crezi că te-ar putea închide? Pusesem întrebarea direct, cu toată buna credinţă, inocenţa şi cruzimea pe care o poate avea un om ce se ştie în afara primejdiei faţă de cel ameninţat.

— Dacă ne găsesc, ne arestează. Omul era neliniştit.

— În ceea ce mă priveşte, nu cred că mi se poate întîmpla ceva de acest gen.

Eram puţin enervată. Omul mă privi îndelung. Apoi examină cerul. Pe urmă îşi cercetă ceasul.

— Sîntem sub Alcor, îmi spuse. Şi este ora...

Din buzunarul hainei scoase o oglindă rotundă. M-am privit. Aveam părul foarte negru şi faţa parcă măslinie. Ochii mi se dilataseră mult şi se vedea albul lor strălucind, întrerupt de pata rotundă, neagră, a pupilei. Sprîncenele erau rotunde, în arc şi simetrice, gura, nu prea mare, se desena cu ondulaţiuni, perfect (prea perfect) iar nasul era drept şi lung. Nu mă recunoşteam. L-am privit pe vecinul meu. Faţa lui avea aceleaşi trăsături cu a mea. Am pus oglinda rotundă lîngă umărul lui şi eu m-am înălţat pe vîrful picioarelor (eu sînt foarte scundă) şi aşa privindu-mă în oglindă, în faţa mea erau două capete desprinse dintr-o broderie populară, dar din aceeaşi, fiindcă toate capetele sînt asemănătoare într-o pînză cu broderie populară.

—Semănăm, nu e aşa? mi-a spus omul de lîngă mine.

Îl priveam cu ochii aceia pe care nu mi-i cunoşteam, şi eu, care de obicei îmi urmăresc mental figura, acum nu ştiam cum arătam, cînd mă uitam aşa, buimacă.

— La această oră, sub Alcor toţi cei asemănători se asemănă, mi-a răspuns

— Să fugim.

— Să fugim.

Omul era foarte înalt şi slab iar eu scundă şi mă îngrăşasem. Începusem să fug pe lîngă el, foarte bine, foarte repede.

— Nu, nu aşa, ne vor vedea cu uşurinţă.

— Să facem pe îndrăgostiţii, i-am propus, să mergem la braţ. Sau mai bine (eu eram într-adevăr mult prea mică lîngă el) ţine-mă de umeri. Ne vom plimba ca cei ce se iubesc noaptea sub stele.

— Aşa ne vor găsi şi mai repede. Să fugim ca şi cînd am fi un singur om. Eu îmi scot pelerina (omul îşi scoase pelerina foarte încăpătoare, dintr-un material cam uzat) iar dumneata vei merge pe jumătate lipită de mine. Pelerina ne va acoperi şi în felul ăsta eu voi părea un singur om cu un umăr mai jos... S-a mai văzut...

— Or să se observe patru picioare, i-am răspuns.

— Dumneata vei merge cu amîndouă picioarele în dreptul piciorului meu drept şi foarte lipită de mine.

Am început să umblăm aşa. Pelerina mă acoperea, e drept, dar nu cred că cineva care ne urmărea din spate, ar fi putut crede că pe stradă înaintează un singur om. Şi, cum s-a dovedit curînd, nici nu am putut înşela pe nimeni în această privinţă. Dar cum de-i trecuse acelui om un asemenea deghizament bizar şi inutil, prin cap? Poate de spaimă. Oare spera că tocmai un astfel de camuflaj imposibil, absurd, l-ar putea proteja? Sau deghizamentul — cine ştie? — era bun, însă lucrurile erau de aşa natură încît nu puteai să te ascunzi nicăieri şi în nici un fel, atît erau de vigilenţi poliţiştii. Dar cum mergeam aşa, lipită de acel om, am început să mă îndrăgostesc de el. Astfel încît, uitînd primejdia, înaintam sub teribila oră X şi sub Alcor, fără teamă.

— Stai! ne-a strigat cineva. Ne-am oprit.

— Sîntem doi îndrăgostiţi! le-am spus.

— Ne plimbăm sub stele! Şi nu minţeam.

— Îndrăgostiţii ascund, între ei, mici semnale luminoase, ca acelea folosite la pomul de Anul-Nou, ne-a răspuns. Şi ne-au dezlipit. Nu aveam asupra mea semnale luminoase şi nici nu ştiu la ce mi-ar fi putut servi, ce şi cui aş fi putut semnaliza cu ele.

Poliţaii ne priviră faţa.

— Arestaţi! strigară cuprinşi brusc de veselie. Şi am pornit-o, cu ei în urma noastră. Alcor pălea.

„Şi trebuia neapărat să ajung în tipografie", îl mai auzii pe om.

— Dar unde este tipografia?

— Tot acolo, mai apucă să-mi spună şi agenţii ne despărţiră.

Ne-am oprit în faţa unui gard frumos şi trainic, de fier forjat. Mergeam pe o alee, printre iarbă şi în faţă se vedea casa boierească cu veranda ei mare. M-au lăsat pe verandă.

Omul a fost luat şi dus pe o uşă cu totul laterală, poate pe o scară de serviciu, undeva, nu puteam şti unde. Şi am rămas pe veranda elegantă ce începea să se însorească. Şi pe urmă au ieşit domnişoarele casei cu rochii lungi, roz şi fistic, cu mîneci foarte bufante, cum se purtau atunci, la 189., şi cu pălării mari cu funde, cu flori, cu păsări, cu frunze, cu funde, cu fructe, cu flori... Şi cu ele, erau două: un băiat de epocă, nu prea înalt (cam 1,65) dar subţirel, cu jiletcă de mătase cu dungi negre, cu papillon şi scîrlionţi. El stătea între cele două domnişoare — adică ele stăteau jos şi el în picioare, între scaune, şi se apleca din mijloc cînd spre una cînd spre alta. Apoi au început să se mişte cu toţii, intrau şi ieşeau din casă dar încet, fără grabă şi pe mine nu mă vedea nimeni parcă aş fi fost o sticlă transparentă (treceau chiar pe lîngă mine fără să mă vadă) sau parcă nici n-aş fi fost (nu ştiu de ce dar am impresia, din felul cum corpurile lor se înjumătăţeau pentru o secundă, că treceau chiar prin mine).

Am plecat de pe veranda însorită, pe potecă. În iarbă creşteau căpşune. M-am aplecat şi am cules două. Erau foarte mari şi foarte roşii. Am muşcat jumătate dintr-una. A apărut ca din pămînt grădinarul — sau nu — era, îmi aduc bine aminte, ajutorul grădinarului, un băiat de vreo 16 ani cu şorţ alb peste pantalonii cam tociţi. Am aruncat căpşunile.

— Nu e voie, mi-a spus răstit, dumneata nu ştii că nu e voie?

S-a aplecat, a cules căpşuna şi jumătatea şi le-a mîncat. Probabil că nu avea voie să facă asta dar îl răzbise pofta, aşa încît mi-a zîmbit cu o complicitate neplăcută, de culpabil şiret.

— Eu sînt invitată, i-am spus — nu ştiu cum mi-a venit minciuna — arătîndu-i terasa.

— Dar n-ai primit costumul — îmi răpunse cu ceva mai mult respect (eram „invitată") dar privindu-mă de sus (nu primisem costumul).

Băiatul a luat-o înainte şi eu l-am urmat. Am intrat pe uşa aceea laterală pe care o mai văzusem şi am ajuns acolo unde se aflau atenansele casei — bucătării, cămări, cămăruţe, coridoare. Băiatul m-a lăsat singură.

Ajunsesem, mai repede decît aş fi putut spera, acolo unde vroiam. Mergeam, înaintam şi în faţa mea se deschideau săli largi, camere mari se ghiceau în spatele uşilor **à deux battants.** Unde încăpeau toate astea în casă? Casa mare boierească nu părea totuşi atît de colosală în volum. Mi-am dat seama că mergeam în pantă. Coboram uşor: aşadar anexa clădirii se afla sub pămînt?! Mergeam pe covorul ce se întindea pe mijlocul unei săli lungi, de vreo doi metri lăţime. Uşa unei camere era deschisă. Am privit înăuntru. La o masă, un judecător în robă, în picioare, şi în jur, alţi indivizi, cu peruci albe, şi ei în robe. Tribunalul! Am privit în sală. Pe o bancă, cu coatele rezemate de pupitru, stătea omul pe care-l întîlnisem şi cu care, la ora X, sub Alcor, semănam. M-a zărit şi a clipit din ochi într-un fel semnificativ. Ca atunci cînd îmi spusese „Tot acolo". Şi a întors capul, iar eu am plecat.

Acum ştiam: Tipografia ascunsă era „tot acolo", adică „tot aici" undeva, probabil mai în adînc. Dar cum să o găsesc, cum să anunţ celor de acolo că omul a fost prins şi că e judecat? Am început să bîjbîi prin coridoare. Unde voiam să ajung? Nici eu nu ştiam, se întîmplaseră prea multe şi trebuia să mă gîndesc la toate, ca să înţeleg bine ce am făcut şi ce am de făcut.

Ajunsesem iar în dreptul bucătăriilor. Uşa laterală am nimerit-o repede şi de acolo m-am aşezat pe alee, pe o bancă. Şi pe bancă se afla o carte. Cum s-ar fi putut dacă eram singură, pe o bancă, şi pe bancă o carte, să nu iau cartea în mînă? După un timp m-am răsucit, am privit în spatele meu. Cînd mă aşezasem pe bancă, nu observasem că, lipită de ea, se afla speteaza unei alte bănci. Acum, pe ea stătea şi mă privea omul cel pe care îl văzusem în faţa Tribunalului. Lîngă el se aflau doi ţărani cu capişoane cu floricele pe cap: erau, ştiam bine, slugile stăpînului casei deghizaţi în ţărani dar ochii vicleni cu care priveau de sub glugile făcute din finet pentru cămăşuţe de copil — spuneau mult despre rostul lor pe acea bancă. Aşadar, eram spionaţi. În orice caz, era inutil să mă fac că nu îl cunosc pe omul care stătea pe banca din spatele meu. Şi nici nu m-aş fi putut stăpîni. Aş fi vrut să vorbim, să-l întreb, dar cei doi cu capişon cu răţuşte, ursuleţi şi cerculeţe ne aruncau priviri nestăpînite şi, sub căciuliţe li se vedeau, crescîndu-le, urechile.

„Ar trebui să ştiu măcar cum îl cheamă, ca să le pot comunica tovarăşilor lui", mi-am zis.

— Mi se pare că ne-am mai văzut undeva, i-am spus... Între noi a fost chiar o anume apropiere — i-am spus, încercînd să rîd vulgar, — aşa că, la urma urmei, aş putea să ştiu cum te cheamă.

— War!, îmi răspunse omul, privindu-mă cu ochii neliniştiţi.

Am simţit că trebuie să plec. Cei cu capişoane se uitau zăpăciţi şi neîncrezători. Totul se petrecuse altfel decît se aşteptaseră ei, era evident. M-am îndepărtat încet. Cartea din mîna mea era scrisă în limba engleză. De ce mi-a spus că îl cheamă aşa? Este un pseudonim, sau o poreclă... sau nu este nimic din toate acestea, el a vrut doar să-mi atragă atenţia asupra unui fapt, că este război sau că el este în război, sau că sîntem în război, dar de ce, dar de ce, Dumnezeule, trebuie să fim în război...

Schiţă de

MARIN PETRE CONSTANTIN

maşinile, tramvaiele, oamenii, trecem mai repede şi mîine în timpul prînzului sîntem acasă.

— Fă Ioană făăă!..., eu nu mai pot — atît mi-a fost fă, auzi?

— Mergem, mergem — plecăm!

Plăti şi siliră, nu numai să se vadă mai repede în drumuri lungi, nesfîrşite, în cîmpuri sau în sate cu oameni ca ei cum făceau mereu, dar simţea că o primejdie îi mînă din urmă, îi zoreşte. Merse mult timp pe lîngă căruţa lui, intrară în oraş, trecură hurducăind linii de tramvaie, parcurseră străzi lungi, făcură ocolul unor pieţe şi de la Gara de Nord se sui şi mînă mai întins pe alături pe lîngă bordură. Privea într-una înapoi spre căruţa care i se părea că vine tot mai încet, că rămîne tot mai în urmă. De la podul Grand mînă cu mai multă nădejde.

Şi tramvaiele treceau tot mai goale, unele se retrăgeau. Trecuse de miezul nopţii cînd lăsă piaţa Chibrit.

Trecu pe sub podul Constanţei şi se lăsase o ceaţă lăptoasă care ameninţa să înece becurile înşirate pe mijlocul străzii. Amarnic scîrţîiau roţile încărcate cu scuţi de zăpadă.

Mînă pe şoseaua Chitilei. Se mai opri la o storişte într-un loc viran unde pînă după război încă era un fel de han cu adăposturi pentru cai unde opreau călători ca ei. Porni iar. Mînă încet cu multe şi grele opriri. Trecu de cîmpul fostului aeroport. luă pieptiş panta podului din pragul fabricii de zahăr, coborî de partea cealaltă şi trase în stînga pe un petic de zăpadă răscolită de căruţe şi sănii. Reveni în şosea şi aşteptă pînă zări ca o umbră caii şi coviltirul înaintînd cu pas ameţit, dar prea încet veneau şi parcă duceau o căruţă părăsită.

Cîţiva paşi au sunat pe caldarîm şi nu s-a stăpînit:

— Băăă! ai adormit? Acum trebuia să fim dincolo de Rîioasa, la Gulia băăă!...

Dar nimeni nu-i răspunse, nimic nu se mişcă, auzi numai răsuflarea obosită a cailor.

Propti pe lampă un bocanc, prinse cu mîna capul rotund al suianului, se ridică şi aplecată privi înăuntru, dar se retrase şi rămase sus ca o pasăre neagră bătută de vînt.

Întunericul se lupta cu lumina, se zăreau contururi şi forme.

Lunga noapte de iarnă în care au pătruns ca pe o poartă la Jilava se sfîrşea aici la Chitila. Greu se deschidea pentru ei altă zi — greu, ca toate zilele lor, — şi n-au ştiut niciodată care-i noapte şi care-i zi, pentru că n-au avut hotar nici una nici cealaltă — erau un umblet, un drum nesfîrşit, neîntrerupt.

A înţeles că de omul ei se despărţise acolo departe, în celălalt prag al acelui mare oraş care atunci se trezea cu freamăt întins — şi cum vor fi zilele care vor veni ea nu ştia, cum n-a ştiut cum vor fi nici cele care au fost şi s-au dus.

Îndoite pe tronul de lemn erau picioarele cu bocanci încărcaţi de zăpadă.

Ochii larg deschişi căutau undeva sus, poate cerul sau lumina soarelui. Gura era spartă de strigăt, chipul îngropat în boabele aurii.

O mînă întinsă o trăgeau caii cu hăţurile înnodate în pumn, biciul nu se vedea, iar boabele erau răscolite ca de un cutremur.

Ioana a tras bunda pînă a desprins-o din nasturi de la umăr. A vîrît dedesubt mîna — poate să se convingă că e omul a cărui inimă ştia cum bate în palma ei, pe care l-a aşteptat în atîtea nopţi, cu care a plecat de atîtea ori şi s-a întors.

Ca un susur de ape curseră boabele de la toate încheieturile. În ea ceva s-a slobozit, s-a lăsat să cadă pentru a plînge, pentru a-l încălzi, nu ştia şi nici nu avea timp să ştie — era singură în mijlocul acelui drum mare, departe de casă, în care moartea vine ca toate morţile, nu ca o năpraznă.

A luat caii de dîrlogi, a tras căruţa lîngă a ei, ferită din drum şi a pornit să lucreze cu înfrigurare de la una la alta.

L-a înfăşurat în toate trenţele ce a putut strînge, în rogojini şi saci. L-a împins cît mai în adînc, a pus peste el paie, i-a făcut un culcuş ca de om viu adevărat, a înfundat coviltirul de nu se mai vedea nimic.

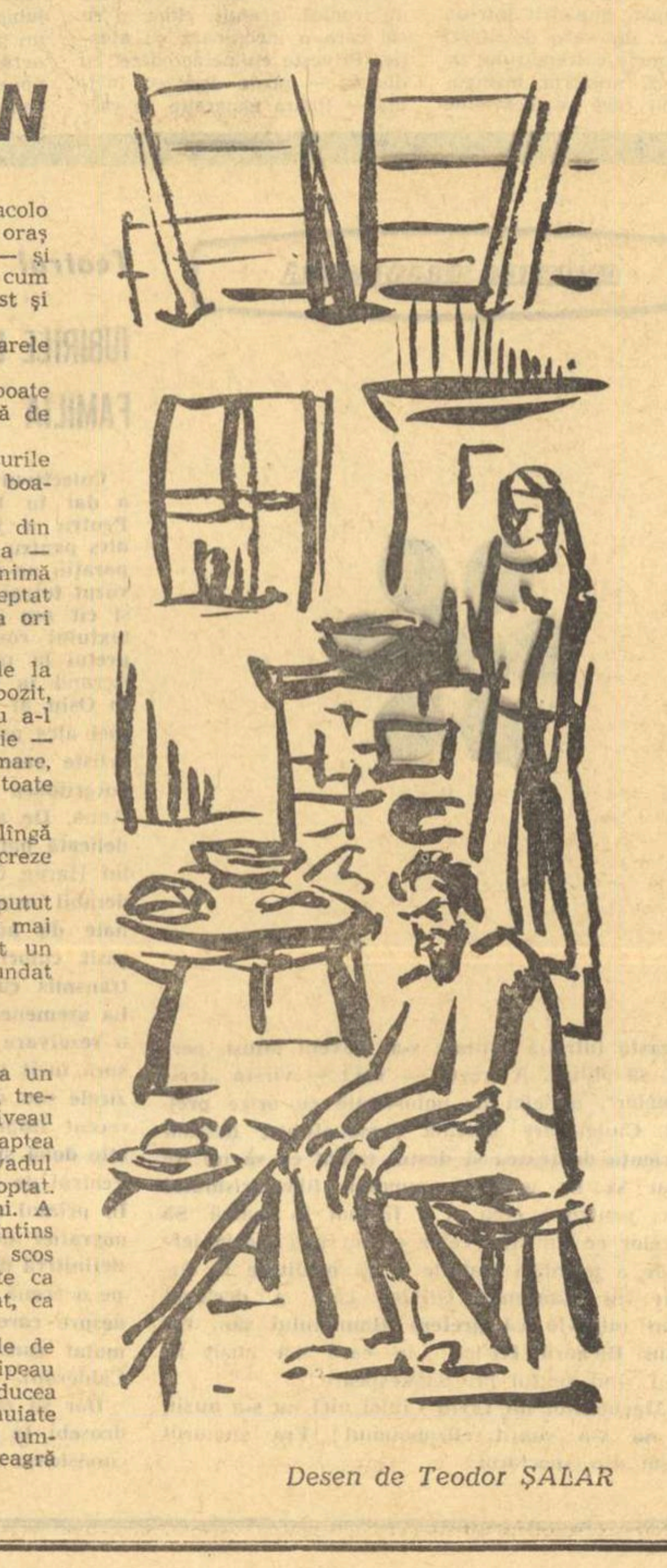
În gară intra un tren chiuind.

Pe şosea treceau uruind camioane.

Dintr-o curte a ieşit o femeie, dintr-alta un om, înfăşuraţi în paltoane. Încuiau porţile, treceau grăbiţi spre staţia de autobuze — priveau spre femeia înhăiburată şi nu ştiau că noaptea încremenise în sufletul ei ca o stîncă în vadul unui rîu — gîndeau poate că acolo a înnoptat.

A strîns mai tare hamurile în cataramî. A ridicat gîtarele pe piepturile cailor. A întins ştreangurile şi opritorile în alte noduri. A scos căruţele în drum şi a pornit mai departe ca şi cum nimic deosebit nu s-ar fi întîmplat, ca după un popas pentru odihna cailor.

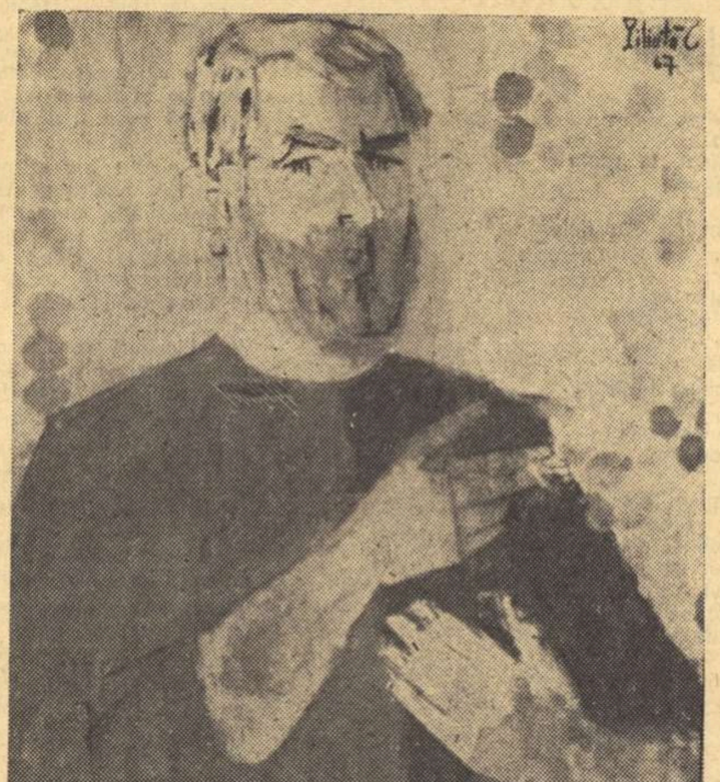
Şi cînd soarele vînăt muşca din culmile de zăpadă, pe o încremenire de ger de i se lipeau mîinile de căpestre, Ioana era departe, îşi ducea înainte în neştire căruţele ca nişte sicrie muiate în păcură care gemeau de porumb şi de umblet şi lăsau pe toate drumurile o dîră neagră de ţiţei.



Desen de Teodor ŞALAR

CERTITUDINEA CREAŢIEI LUI PILIUŢĂ

Sîntem într-un moment de expansiune a experimentului plastic. Experimentele **sumare** nu folosesc nimănui şi menţin artistul la suprafaţa artei propriu-zise. Trebuie un proces răscolitor al conştiinţei artistice spre a se elabora plăsmuiri care să stea pilduitor în picioare. **Noul** ţîşneşte atunci în opera artistului, suscitînd admiraţia şi convertind la noi valori pînă şi pe cei opaci. Dar asta cere cazna şi nicidecum superficialitate ori conştiinţa că eşti genial şi gata, ţi-ai pus penelul în cui. Marii creatori — şi orice slujitor al artei trebuie să tindă a deveni unul — au fost mari chinuiţi, obsedaţi de mesajul lor artistic. Aici stă secretul biruinţei lor creatoare.



CONSTANTIN PIUŢĂ „Autoportret"

Dintre pictorii a căror personalitate nu încetează de a se afirma, **Piliuţă** e unul din aceia care se detaşează cu demnitate şi ardoare, cultivîndu-şi meşteşugul neobosit, fascinant prin desenul şi cromatismul său. Cercetînd opera artistului, îl simţi pe acesta expresiv în formă şi grăitor al unor fapte în conţinut. Trebuie să mărturisesc că nu i-am urmărit amănunţit opera, dar pînzele pe care le-am văzut m-au obsedat, m-au făcut să apreciez nivelul înalt al artei sale. Cu ani în urmă, i-am vizitat expoziţia organizată în sala Fondului Plastic din Calea Victoriei. Admiraţia şi interesul meu au fost însoţite de o nădejde pe care am păstrat-o tacit şi a cărei verificare o urmăream necontenit. De atunci Piliuţă a mai urcat cîteva trepte spre realizarea adevărului în plastica românească. Încă dintru început ne-au fermecat desenul incisiv, viguros, echilibrat, oscilaţiile subtile din masa monocromă, imaginaţia jucăuşe a artistului, constituind acel **„Nou"**, acel **„Indrăzneţ"**, acel **„Inedit"** ce dau o notă profundă de originalitate. Lumea pe care o intuieşte de minune Piliuţă şi ne-o relevă e o lume naivă, curioasă, dar plină de caracter, însufleţită de un ideal.

O lume a florilor, a portretelor şi a autoportretelor, a nudurilor, a compoziţiilor de interior şi a peisagiilor se perindă pe ecranul retinei noastre, dar nu fără urmări subtile de efect estetic şi moral. Toate acestea au ceva din plasticitatea, durabilitatea şi măreţia frescelor cu acele tonuri de cenuşiu, alb, albastru şi cărămiziu. Caracterul realist al picturii sale nu se datoreşte unui hazard, ci e o afirmare a propriei lui structuri. Contemplarea sau amintirea unei pînze de Piliuţă este pentru noi tot atît de sensibilă, de plăcută, de reconfortantă şi revelatorie ca şi o operă de **Pallady, Lucian, Grigorescu sau Steriadi.**

Dacă atmosfera poeziei lui Bacovia e adesea sumbră şi, într-un anumit fel, intens colorată, dacă laitmotivul wagnerian vesteşte apariţia eroilor săi, caracterizîndu-i prin cîteva note şi repezentîndu-i, tot astfel, s-ar putea spune, anumite culori sînt dominante în viziunea cutărui sau cutărui pictor, exprimînd o stare de suflet aproape constantă, subliniind o anumită reacţie coloristică a sensibilităţii ce revine obsesiv pe paletă şi pe pînză.

Una din culorile în care se realizează cu predilecţie viziunea picturală a lui Piliuţă este griul, în toată varietatea nuanţelor lui, de la griul alb sau deschis la griul închis, de la fondul gri la detalii gri. Această preferinţă coloristică — deşi nu exclusivă — nu e tocmai lipsită de semnificaţie lăuntrică, spirituală.

O trecere de la suplu la adevăr, de la exuberanţă la certitudine, de la cenuşiu la albastru, de la alb la roşu, gri, galben, verde, iată un alt unghi din care putem privi opera acestui artist. Creaţia lui porneşte de undeva din lăuntrul, din entuziasmul sufletului şi fascinează admiratorii. Şi pentru a concretiza cheia înţelegerii acestei arte afirm compatibilitatea celor două noţiuni care îl interesează îndeosebi pe creator: Creaţia este viaţă — şi viaţa, creaţie, adevăr peren căruia unii ţin cu tot dinadinsul să-i întoarcă spatele.

Omul, munca, natura, obiceiurile şi chiar obiectele înconjurătoare nouă. sînt interpretate cu tîlc, fiecare păstrînd taina pe care artistul ne-o dezvăluie totuşi într-un anumit fel. El ştie să dea subiectului structura, nuanţa şi caracterul descriptiv cerut. Nu pot trece cu vederea asupra facturii profund caracteristice ce pune într-o lumină deosebitoare autoportretele mult admirate de cunoscători. **„Autoportretul"** lui Piliuţă este conceput poate dramatic şi poţi citi elanul, încrederea şi mai ales forţa de expresie atît de matură la artistul nostru.

Îmi amintesc, de asemenea, de mult apreciata pînză **„1907"**, prezentată în culori adecvate, printr-un desen revelator. Legenda prezintă un ţăran revoltat care se trezeşte în faţa unui instrument muzical. El uită pentru un timp de durerea şi necazurile sale, furat de claviatura şi sunetele acelui pian. Totul e învăluit de o undă de umanism. Emoţia artistului, în redarea acestei situaţii, se transmite nemijlocit privitorului. Aci desenul constituie scheletul robust ce susţine echilibrat culoarea. Şi totul în această artă este intenţie, curiozitate, mişcare, viaţă, căci trecerea de la o stare de fapte la alta este totodată vibrantă şi frumos concepută. Curiozitatea omului simplu şi emoţia care-l năpădeşte la sunetele ce ţîşnesc din apăsarea clapelor sînt uluitor de bine sugerate şi plasticizate.

În lucrarea intitulată **„Grădinăritul"** e incorporată toată admiraţia artistului pentru muncă, pentru ordine. Oameni lucrînd cu ardoare, spre a rodi pămîntul şi a aduce bunăstarea şi pîinea semenilor lor, pornesc în şiruri de voinici să impună — prin muncă şi dragoste de viaţă — pacea.

În compoziţiile lui Piliuţă, sintetizarea conturului şi a coloritului este admirabil concepută. Regăsim aci originile unei vechi tradiţii populare, a unei tradiţii româneşti de artă stilizată. Lucrarea **„Cocoşul"** — într-o interpretare măiastră — evocă filonul de străveche inspiraţie folclorică din care s-au făurit scoarţele româneşti. Femeile de la ţară, ajutate de înnăscuta lor intuiţie artistică, au ţesut în culori variate, cu desene sintetizate, cocoşi, ciocîrlii, păuni, etc. În lucrarea amintită, cocoşul — parcă răbufnind de virilitate şi de orgoliu — e înfăţişat prin acea rafinată corespondenţă geometrică a unor linii simple, prin acel perfect echilibru compoziţional, dar mai ales prin sugerarea mişcării, elanului, cum şi a flexibilităţii modelului. Opera artistului se diferenţiază de ceea ce găsim în plastica scoarţelor de la ţară unde lipsesc aceste elemente dinamice. Pasărea de pe scoarţe este îndeobşte înfăţişată într-o poziţie de repaus. De multe ori privind-o, o crezi statuară, încremenită, desprinsă parcă dintr-o viziune eleată. Cocoşul lui Piliuţă e nestatornic, plezneşte de viaţă, e într-o continuă mişcare, e pradă semeţiei şi înfumurării virile: este heraclitean.

„Balerinii" lui Piliuţă — într-o simfonie de gri, cu surprinzătoare efecte coloristice prin tuşe de roşu, violet şi alb, frumos echilibrate — redau prin gest, chip, prin atitudine, prin evoluţia lor pe un podium gri-verde, armonia lăuntrică a unor balerini surprinşi în ritmica şi euritmia dansului.

Cu aceeaşi pasiune artistul a zugrăvit **floarea**, dar fără ezitări, fără preţiozităţi, fără detalii inutile. El redă în esenţă, ca marii maeştri înaintaşi, **ideea**. Un cromatism sugerînd forma cea mai modernă şi totodată cea mai inteligibilă, transfigurează aceste lucrări pe care el le concepe într-un stil propriu. Desigur, în viaţa noastră sînt momente cînd simţim mai mult atracţia şi desfătarea pe care ni le oferă aceste gingaşe creaţii ale naturii: florile, ireproşabil redate prin paleta magică a cîtorva artişti, printre cari îl numărăm şi pe Piliuţă. Şi cînd priveşti petele colorate ce constituie o crizantemă, o garoafă, crini ori trandafiri sau niscaiva flori de cîmp, te reaşezi pe o arie de inefabilă frumuseţe românească, căreia i-au dat tălmăciri plastice felurite, egal de fascinante, **Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza** şi **Ghiaţă** — ca să numim doar cîţiva —, torţa focului sacru fiind transmisă mai departe tinerilor de azi şi de mîine.

Jacques ZAMBACCIAN

CONSEMNĂRI DE MOMENT

După ce a asistat la o adîncire pasionată a resurselor particulare, individuale, atenţia căutătorului de sensuri în creaţia artistică s-a calmat în faţa operelor de depersonalizare aproape mistică în renunţarea la tot ce ar fi putut fi minor sau obscur, pentru a ajunge apoi la alte forme de încercare de a împinge mai departe investigaţia personală — de astă dată în numele unei conştiinţe care se simte asemenea cu celelalte, îndeplinind o anume funcţie în societate, funcţia artistului. Am ajuns la întărirea convingerii că lumea priveşte prin ochii anume educaţi, fie că ajung să propună opere de artă „brută", sau „cinetică", sau „de obiect", sau de reprezentare a obiectului. În toate ipostazele există însă un prag care dacă e prea înalt doare, dacă e prea tocit anulează, acela al comunicabilităţii. Pentru obişnuirea publicului cu acest prag, pentru a-l ajuta să-l treacă, nici o strădanie a artistului nu e prea mare — şi aceasta dă preţ funcţiei artistului. Dar cum e posibil să se precizeze hotarul de unde începe viziunea la care e poftită participarea, dificilă? E adevărat că fiecare din desenele şi picturile pe care le facem surprind o asemenea cerere a materiei de a fi transfigurată, după cum fiecare ilustraţie e impusă de momentele-nod ale povestirii, — dar ce poartă în ele materia, momentele, de sînt incandescente? Dacă propriul nostru reflex, cum pretindem la comunicabilitate? Poate că reflexul a ceea ce e mai general uman şi ancestralul din noi, dar atunci întrucît e necesară transcrierea? Însă iată că întreb, cînd doar voiam să explic ceva din obiectivele picturii mele, şi legăturile ei cu laviurile şi cu celelalte lucrări de grafică dintre care am expus recent în holul Teatrului de Comedie.

Nu fac o deosebire mare în esenţa lucrărilor mele în tehnici diferite. Încerc în toate să schiţez un tot, mai curînd decît să realizez un fragment. Mai precis, caut să strîng într-un cadru tot ceea ce îmi sugerează un peisaj, o figură sau un grup, renunţînd la lărgirea suprafeţei şi preferînd efectul direct, concentrat. Nu m-aş putea adînci pe acest drum dacă nu aş depăşi preocuparea impresionistă de redare a atmosferei aeriene, fluctuante. Deosebirea între desen şi pictură o văd ca în muzică între acea de cameră şi aceea simfonică — doar de amploare sonoră. În ce priveşte ilustraţiile, asupra cărora vreau să insist căci constituie un domeniu prea adesea neglijent umblat, — le doresc întotdeauna supuse şi nu suprapuse textului. Şi aici aş utiliza o echivalenţă din muzică: ilustrarea unui text este ca interpretarea unei partituri. Chiar admiţînd că un planist poate fi de o valoare superioară aceleia a compozitorului, odată ce îi cîntă o lucrare este obligat să-şi pună întreaga sa forţă în slujba realizării acesteia cît mai aproape de spiritul în care a fost concepută de autor. Şi, desigur stilul interpretării nu poate fi acelaşi pentru compozitori diferiţi. Cu totul altfel cred că am a-l ilustra pe Mateiu Caragiale decît pe Cervantes de pildă. Nu-i pot confunda pe Gargantua cu Pére Ubu, aşa cum nu pot fi cîntaţi Mozart şi Debussy cu aceleaşi efecte sonore şi evocînd la fel chiar aceleaşi „sărbători galante". Şi nu numai atît: alta e ilustraţia de poezie decît cea de proză — aceasta mai explicită, mai material închegată. Am expus astăzi schiţe pentru acelea pe care le plănuiesc la „Remember", urmînd acelora de mult realizate pentru „Craii de Curtea-Veche". De scrisul lui Mateiu Caragiale sînt apropiat din copilărie (nu neapărat fîlfîind în văzduhul senin al unei dimineţi de primăvară, zboruri albe de porumbei" ca a lui Pantazi), de cînd Ion Pillat mi-a dat să aleg între „Crai" şi „Hronicul măscăriciului Vălătuc" care tocmai apăruseră. După o noapte de lectură, i-am restituit „Hronicul", şi le-am rămas dator lui Mateiu Caragiale şi lui Pillat o neuitată zbatere a inimii şi o irepresibilă zvîcnire a tîmplelor...

Laviurile mele cu vederi felurite din ţară sînt prima parte dintr-o serie din care aş dori să alcătuiesc un album care să cuprindă surprins farmecul drumurilor de sat presimţind depărtările, al colinelor pe care se culcă norii, al zidurilor spălate de lumină, nicăieri ca la noi. Toate acestea *ştim* că există şi că ne aşteaptă. Apropierea de realitatea cea mai imediată ţine loc de acea anestezie de care vorbeşte René Huyghe în „Arta şi sufletul". Marele critic se gîndeşte la actuala tendinţă a unor artişti contemporani de a reproduce fluxul lor vital însuşi, mişcarea obscură de la rădăcina vieţii fără filtrarea lucidă şi estetizantă uneori, de care generaţia noastră crede că s-a abuzat. Este un mare adevăr că întoarcerea la izvoare ne amplifică împrospătîndu-ne energia, dar în acelaşi timp avem mereu de luat în seamă rezultatele la care au ajuns înaintaşii noştri, dacă n-ar fi decît pentru erorile lor — pe care, cunoscîndu-le, să le evităm. Ceea ce e mai greu atunci cînd se întîmplă ca unele din aceste erori să le vedem propuse drept căi de urmat de către o temporară părere, fie ea chiar comună. Aici intervine discernămîntul personal, întărit de sentimentul artistului că este pe tărîmul lui exponentul treaz al conştiinţei umane.

G. TOMAZIU

DUMINICALE

ecranul mic

● *O zi întreagă de emisiuni cuminţi, de rutină, poate fi reabilitată într-o jumătate de oră. Astfel, duminică, după un „zig-zag", anemic, un film conceput şi comentat de Mihai Florea ne-a plimbat pe plaiurile băcăoane, care se mîndresc, pe bună dreptate, cu o intrare rapidă şi spectaculoasă în aria civilizaţiei moderne. Fireşte, poate fi discutată ambiţia autorilor de a cuprinde milenii întregi de istorie, de la vestigiile dacice pînă la uzinele chimice, dar dacă ţinem seama că s-a făcut atît de puţin pentru cunoaşterea marilor noastre frumuseţi, ambiţia aceasta apare justificată. Va veni probabil timpul cînd fenomene definitorii în existenţa şi evoluţia României contemporane vor fi înfăţişate în toată complexitatea lor, cînd imaginea, sunetul şi cuvîntul vor pătrunde în miezul lucrurilor, descoperind acolo mai ales energia spirituală, pasiunea şi inteligenţa, care stau la temelia realităţii văzute. Secvenţa care înregistrează, de pildă, naşterea celui dintîi bloc de cauciuc sintetic, ea singură poate alimenta un film. Acei oameni istoviţi care au aşteptat în zorii zilei picătura de materie zămislită cu atîtea eforturi, pot fi protagoniştii unei povestiri dramatice. Şi dacă ei vor fi opuşi spiritului agonizant care a stăpînit multă vreme acele locuri, dacă nu vom uita strigătul de durere al lui Bacovia, vom obţine cu mijloacele cele mai simple imaginea concretă a istoriei recente.*

Ne gîndim la atîtea colţuri de ţară, la atîtea oraşe şi sate a căror personalitate nu este încă adusă sub ochii noştri, a căror istorie rămîne îngropată în arhive sau în memoria bătrînilor, în romane şi povestiri pe care arareori le mai deschidem. Un ciclu de filme produse de televiziune cu colaborarea scriitorilor ar aduce în lumină un trecut de care nu e bine să ne despărţim.

● „...O capodoperă a dramaturgiei poetice şi oratorice şi nu mai puţin o dramă de observaţie a tipicului, singura în literatura noastră în care toate aceste aspecte se unesc armonic" — *aşa caracteriza George Călinescu lucrarea capitală a lui Barbu Ştefănescu Delavrancea, de la a cărui moarte s-au împlinit de curînd 50 de ani. Televiziunea a marcat acest eveniment prin spectacolul filmat „Apus de soare" cu o distribuţie ajunsă clasică şi care pune în evidenţă suflul shakespeareian pe care tot Călinescu i-l recunoaşte marelui scriitor român. Aşa fiind, n-am înţeles raţiunea comentariului atît de lung, atît de didactic, la o oră cînd oamenii luptă cu somnolenţa şi melancolia duminicală. Cînd vom pricepe oare că televiziunea nu e o catedră, sau nu poate fi oricînd, că fiorul unui spectacol nu se cuvine tulburat, că vraja marei arte trebue apărată de locvacitatea stăruitoare, de dăscăleala conferenţiarilor tenaci? Lăsaţi-ne să ne descurcăm singuri măcar duminica la ore tîrzii!*

ARGUS

P.S.: *Mulţumind tovarăşei profesoare emerite Irina Păunescu pentru grija arătată modestelor noastre comentarii, ne îngăduim să precizăm că Ştefan Ciubotăraşu a putut fi totuşi văzut în filmul „Baltagul" prezentat de televiziune. Nu în rolul Calistrat Bogza, ci în acela episodic al călugărului, în primele clipe ale filmului. Ochii noştri, fiind doar o replică mărturisită a clarviziunii prinţului argian, pot greşi oricînd dar nu pot scăpa apariţia unui mare actor, fie ea cît de fugară.*

GIOCONDA FĂRĂ SURÎS

Avem din nou dovada că filmul de autor nu e teoretizarea unui orgoliu ci — poate — însăşi esenţa cinematografului de mîine. Actul de creaţie cinematografică tinde să devină şi el momentul de inspiraţie al unui singur artist, purtînd emblema unicei personalităţi.

Filmul Malvinei Urşianu o reprezintă pe autoare cu rigoarea şi eleganţa unei cărţi de vizită. Stilul filmului e însuşi stilul gîndirii ei sobre, disciplinate în armonii geometrice. Un stil clasic, impunător, la care a ajuns prin convertirea efervescenţelor romantice într-un echilibru al maturităţii lucide. Regizoarea păşeşte pe un teren cinematografic ferm, ca eroina ei, inginera. Poate fi mîndră de această siguranţă ca de o cucerire personală, dobîndită prin educaţie, răbdare, dar, tot ca Irina, s-ar putea nelinişti de o anume tendinţă de a supune prea sever viaţa rigorilor estetice, analiza psihologiilor — necesităţilor demonstraţiei.

În scara valorilor prezente filmul impune, indiscutabil, respect, neliniştile ţin numai de viitor.

O delicată sugestie poetică — taina unei Gioconde care şi-a pierdut zîmbetul — devine în mîinile scenaristei-regizoare consistentă materie dramatică. Oare cîte scenarii va fi scris Malvina pentru exerciţiul ei propriu, pînă să ajungă la această stăpînire a tehnicii dialogului şi a ambianţelor spirituale tensionate?

Intrarea în dramă e precisă — acord de încercat concertist. Replica seacă, maliţioasă, a inginerei oficial sărbătorită şi iscodită de gazetari asupra vieţii ei intime, anunţă fără echivoc personajul: rigid, distant, mascîndu-şi cu greu vulnerabilitatea. Singura trăsătură vie pe obrazul crispat, împietrit într-un rictus amar, din care descifrezi cu greu urmele cutremurului de odinioară. E misterul însingurării femeii care se dezvăluie în retrospective discret sugerate. Prin muzică, lumină, detalii de mimică, dar şi în dialoguri uneori prea lungi, prea explicite, care dezvăluind culpabilităţi grave ale Irinei diminuează interesul nostru pentru ea.

Drama femeii stigmatizate de trecut capătă treptat aspectul jocului crud, al unei confesiuni care, pe măsură ce înaintează, chinuie mai mult călăul decît victima. Vendeta sentimentală se transformă în bumerang. Revederea fostului iubit din pricina căruia se presupune că a suferit femeia e prilej nu atît de nostalgii cît de răfuieli cu trecutul. Irina se apără stîngaci de un sentiment — se vede nevindecat — atacînd cu sarcasme pe cel care a dezamăgit-o. Datele iniţiale ale conflictului se modifică surprinzător: cu cît mai tare îşi acuză partenerul presupusa victimă se acuză pe sine. Ajunge chiar în acest sadic joc la o frenezie a recunoaşterii greşelilor ei mai mult decît ale celuilalt. Bărbatul — elegant — nici măcar nu parează. El o cercetează numai cu un omenesc interes (pe care femeia nu-l are, nici o clipă) străduindu-se să înţeleagă ceea ce poate îi rămăsese străin odinioară, în fiinţa pe care a iubit-o. Dar se vede că deşi Irina a suferit (poate mai mult de faptul că a înţeles tîrziu cît a făcut să sufere cîndva pe cei dragi. cu răutate pe Caius, involuntar pe Cosma, îndrăgostit de ea), inginera a rămas la fel de inflexibilă. Răfuielile ei nu sînt doar cu trecutul — de care e în mare parte răspunzătoare: „Pierderea dragostei tale, Caius, e unicul meu eşec dintr-o carieră strălucită", recunoaşte orgolioasa ingineră — ci şi cu prezentul. Mai mult chiar, cu viitorul. Respinge orice nouă comunicare, e ceremonioasă, dacă nu ironică, gratuit, chiar şi cu cei care o înconjoară cu atenţie. Priveşte cu neîncredere, cu dispreţ — poate doar cu invidie — tînăra generaţie pe care refuză să o cunoască (deşi se laudă cu prietenia unei fetişcane inteligente). Pierzîndu-şi treptat simpatia publicului, personajul încetează de fapt şi pe plan estetic să mai reprezinte acea dramă a lucidităţii omului modern, cu care o investise iniţial autoarea. Asanarea de iluzii şi resemnarea cu „un pustiu de crom şi nichel" simbolizînd destul de forţat un presupus antagonism între poezie şi lumea modernă, nu sugerează în cele din urmă decît drama unei neputinţe de adaptare. Personajul se transformă într-un caz de psihopatologie, el suferă de o gravă infirmitate socială, în ciuda zgomotoaselor succese profesionale. Irina concepe şi munca de cercetare ca pe un domeniu abstract, aproape ostil vieţii. Se încurcă în noţiuni despre o fericire înţeleasă ca o „formulă chimică la care mai avem încă de lucrat", dar refuză, obstinat, să lucreze asupra propriei sale formule de existenţă. Deşi aparent îşi domină sentimentele, victoria ei e derizorie, ea nu şi-a cenzurat ci şi-a anulat simţămintele. Şi-a asanat, pînă la sterilitate, sufletul. În schimb Caius, propus de scenaristă ratării, (deşi demonstraţia de versuri „desuete" de la bar nu e prea concludentă), e cel care, cu tot aerul dezabuzat, îşi menţine un interes treaz, vital, pentru tot ce-l înconjoară. Un intelectual suplu, receptiv la nou, chiar dacă, practic, e poate incapabil să-i ţină pasul. Drama lui e mai vie, mai dureroasă, pentru că ţine de un decalaj între gîndire şi acţiune. În final se resemnează să fie anexat de către o femeie banală căreia nu are ce să-i comunice altceva decît nostalgii trecute, deşi avusese tăria să refuze revenirea la Irina — cealaltă femeie cu care nu rimase, deşi, se pare, o iubise cîndva. E tocmai ceea ce nu poate înţelege „lucida" ingineră încercînd zadarnic să invoce în ruptura lor puerile „incompatibilităţi de clasă". Cei doi rămîn definitiv străini, în ciuda trecutului care nici nu i-a legat, nici nu i-a dezbinat, pentru că structural se deosebeau prea tare. Nici condiţiile exterioare nu i-au influenţat prea mult. În timp ce istoria l-a făcut mai înţelept, mai generos pe Caius, a asprit-o şi a plafonat-o intelectual pe Irina. De aceea nu inginera cu descoperiri savante reprezintă omul modern, evoluat şi prin aceasta util pe un plan mai complex societăţii, ci tocmai celălalt, care are o deschidere filozofică şi socială depăşind cu mult condiţia lui profesională modestă. Sau poate celălalt, Cosma, cu aparenţe şterse, dar şi el mai sensibil şi mai apt înţelegerii decît insolenta orgolioasă care a pierdut cea mai importantă bătălie: cu ea însăşi.

Dacă tocmai acest interesant cadril de situaţii şi psihologii a intenţionat autoarea, dacă această subtilă critică a dogmatizării unui spirit a făcut obiectul analizei ei, atunci demonstraţia ni se pare remarcabilă. Spectacolul e condus cu pricepere, dar lipsesc din el tocmai micile detalii de viaţă care creează senzaţia autenticului.

Decorurile sînt funcţionale, caracterizînd, însă, prea ostentativ situaţia personajului. Scenariul are străluciri de nichel şi consistenţă de beton; masca tragică a Silviei Popovici e fără cusur, fixă, aşa cum i-a destinat-o autoarea, ca într-un spectacol antic.

Dispunînd de o mai bogată dialectică interioară a personajului, care i-a permis un rafinat joc al aparenţelor şi esenţelor, Ion Marinescu dezvoltă un recital de mare clasă. Odată cu el nu numai demonstraţia unui autentic talent e făcută, dar şi constatarea mai general estetică: oricît de supus rigorilor artistice, adevărul de viaţă nu poate să nu se impună, în cele din urmă, cu forţă.

Alice MĂNOIU

CRONICA DRAMATICA

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

MACBETH de William Shakespeare

„Macbeth" a fost de mai multe ori tradus în româneşte. De la vechile transpuneri (Petre Carp, A. Stern, V. Demetrius), şi pînă la relativ recentele tălmăciri (Dragoş Protopopescu, Tudor Vianu, Ion Vinea şi ultimul, dar nu cel din urmă, Dan Lăzărescu) aproape toate au servit ca fundament unor memorabile spectacole. Dar limba de teatru se învecheşte repede, iar exigenţele culturale sporesc. Inadvertenţe penibile, ca de exemplu, în traducerea Stern, nu mai pot trece neobservate astăzi cînd avem atîţi „anglişti" şi cînd oamenii de teatru preferă să introducă în spectacol năzbîtii mai mari, dar neconsemnate. Alegerea pe care a făcut-o teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" este desigur dintre cele fericite. Cel puţin ca intenţie, ca pornire iniţială, fiindcă pe parcurs multe s-au modificat.

Am citit în program: traducerea în limba română de Ion Vinea revizuită pentru scenă de Liviu Ciulei. Nu se poate un semn mai caracteristic al momentului teatral decît această afirmaţie pe care spectacolul respectiv o lămureşte deplin. Unul din cei mai mari poeţi pe care i-a avut vreodată ţara, Ion Vinea tălmăceşte una din cele mai vestite tragedii shakespeariene; rezultatul poate fi din punct de vedere al fidelităţii filologice contestat. Dar cine — afară de Liviu Ciulei — s-ar fi încumetat să se atingă de factura artistică şi teatrală a unui asemenea text? O, veţi răspunde cu bună credinţă dumneavoastră care aţi văzut la acelaşi teatru D-ale carnavalului, Livada cu vişini, Iuliu Cezar, mai sînt ei şi alţi temerari şi alţi iconoclaşti!

Da! Aveţi dreptate, dar Liviu Ciulei era altfel. Ultimele sale spectacole „Opera de trei parale", „Procesul Horia", „Moartea lui Danton", dezvăluiau dincolo de fireşti şi secundare imperfecţii, o nobilă preocupare de artă şi vocaţia marelui spectacol.

Ce s-a întîmplat de această dată nu ne dăm cu precizie seama fiindcă, dincolo de intenţiile în prealabil mărturisite ne stau, neiertătoare, în faţă, realizările.

Ce vină are Shakespeare? Noi cu ce am păcătuit?

Spectacolul se suportă ca o grea pedeapsă.

Stilul demitizant al direcţiei de scenă şi-a propus „ab initio" să ucidă tragedia... Şi în consecinţă actori de comedie (verificaţi şi excelenţi dealtfel), au primit însărcinările grave. Iar toate scenele în care s-ar fi simţit prezenţa destinului au fost astfel tratate, încît atenţia să se deplaseze de la poezia textului la manipulaţiile de scenă, la artificiile groteşti. Caracteristică în acest sens a fost scena vrăjitoarelor în care versurile splendide ale lui Ion Vinea au fost acoperite de tocila şi de tinicheaua aduse pe scenă ca să ne arate... cum se sugeră în teatru tunetul, ploaia şi furtuna! Gelos de gloria lui Dinu Cernescu („autor" al unui memorabil „Amphytrion 38"!) i-a împrumutat giumbuşlucurile, ori le-a importat direct din Germania federală de la cine ştie ce happenings-uri sau spectacole de cabaret.

S-a cheltuit o colosală muncă şi un preţios material, nu ca să se exprime, ci ca să se demitifice. Ca şi cum în România anilor 1968 acesta ar fi fost pericolul: să nu ne închinăm prea adînc înaintea lui Shakespeare!

Rolul şarpantelor, abia acum dezvăluit (în Iuliu Cezar era doar schiţat), luxul de scîndurărie, de grinzi, de chepenguri şi de catapulte ne obligă să cităm pe adevăratul biruitor din spectacol. Este şeful tîmplar: Ştefan Anghelescu. Bravo lui! Nu s-au văzut pe lîngă el nici Shakespeare, nici Vinea, nici chiar Ciulei. Schimbările, la vedere şi, fără menajamente, accentuau efectele de sonorizare.

Un rost important în derutarea onor-publicului l-au avut şi costumele. N-am putut preciza apartenenţa ofiţerilor din suită, unii fiind îmbrăcaţi în straie ţariste, alţii în poloneze, iar printre decoraţii figurînd şi crucea de fier. Pe cap aveau căşti, în jurul gîtului nişte bureţi circulari din plastic, iar peste uniforma greoaie cojoace din acelaşi subtil material.

Cine nu cunoaşte piesa, ar fi putut bănui că are de a face cu o năvală de cosmonauţi, de scafandri, sau de speleologi. În nici-un caz cu oastea regelui Duncan, al Scoţiei.

În asemenea împrejurări, orice obiecţie adusă interpreţilor cade de la sine. Ei n-au nici o vină. Oricît de înzestraţi, oricît de binevoitori, ei n-ar fi putut să sară din ţarcul lui Ciulei în pagina lui Shakespeare! Era şi director, şi regizor şi... Liviu Ciulei!

Această întreită calitate s-ar cuveni totuşi, personal, să oblige. A trecut — vai! — vîrsta „teribilismelor", a setei de notorietate cu orice preţ. Liviu Ciulei are destulă personalitate, destulă experienţă de teatru şi destul talent ca să nu fie obligat să se urce în remorca libertarismului haotic, pentru a crea şi a fi luat în seamă. Să lase celor ce nu ştiu, celor ce nu pot, gloria ieftină de a murdări statuile şi să mediteze la cuvintele lui Laurence Olivier care a declarat într-un interviu că preferă Hamletului său, rolul lui Richard III-lea, „în care s-a auzit în primul rînd textul lui Shakespeare!"

În Macbeth-ul lui Liviu Ciulei nici nu s-a auzit, nici nu s-a simţit elizabetanul! Era singurul tragism din spectacol!

Teatrul din Tg. Mureş

IUBIRILE LUI PLATONOV de A. P. Cehov

FAMILIA TOT de Orkeny Istvan

Colectivul maghiar al Teatrului din Tg. Mureş a dat în Bucureşti două interesante spectacole. Pentru a judeca în detaliu realizările şi mai ales pentru a stabili — în cazul Platonov — comparaţii, ne-au lipsit cunoştinţele de limbă. Cît am văzut totuşi din spectacolul „Iubirile lui Platonov" şi cît am priceput din cunoaşterea prealabilă a textului românesc, ne-a fost de-ajuns pentru a preţui la un grad deosebit, jocul lui Lohinszky Lorand în rolul principal, al lui Csorba Andras în Osip, al tînărului Ferenczi Istvan în Kiril, dar mai ales pentru a gusta graţia şi distincţia marei artiste care este Tanai Bela, culoarea şi verva cuceritoare a nu mai puţin înzestratei Dukasz Anna. De altfel, întreg ansamblul avea în joc o delicată patină cehoviană, de care răspunde regia lui Harag György. Sarcina lui a fost însă considerabil uşurată de fermecătoarele decoruri semnate de admirabila Florica Mălureanu, care a găsit culorile diafane ale argintului vechi şi a transmis cu ajutorul lor toată poezia textului. La asemenea nivel scenografia este prin ea însăşi o rezolvare integrală a spectacolului, în aşa măsură încît tot restul participărilor actoriceşti, muzicale sau de lumină i se subsumează. (Am avut recent impresii şi satisfacţii paralele asistînd la alte două spectacole şi anume „My Fair Lady" la Teatrul de Operetă şi „Viaţa e un vis" la I.A.T.C. În primul spectacol, un încercat maestru al scenografiei noastre, Ştefan Norris, a dat o lecţie definitivă despre felul cum se poate construi, chiar pe o scenă improprie: într-al doilea, un debutant despre care se va vorbi, Sorin Haber, a împrumutat consistenţa artistică barocului sugerat de Calderon).

Dar să revenim la spectacolele maghiare şi îndeosebi la „Familia Tot" de Orkeny Istvan. Nu cunoşteam pe autor înainte de a-i fi citit piesa, dar de la primele scene ne-am dat seama că foarte curînd numele şi lucrarea lui vor deveni cunoscute. Orkeny Istvan a asimilat tehnica absurdului şi a pus-o în slujba unui mesaj umanist de înaltă calitate. Dacă ar fi să-i stabilim înrudiri numai cu Ciprian al nostru i-am găsi, şi anume cu tematica acelui „Cap de răţoi" în care neomenia şi neconformismul fac, în mod atît de fericit, casă comună. Piesa este bogată în simboluri pregnante: contemporan, permanent şi actual, autorul scrie teatru polemic fără didacticism, păstrează „delirului" formal acoperirea de aur a gîndului şi se lasă ascultat şi înţeles de ultimul spectator din sală. Regia lui Kovacs György (în acelaşi timp excepţional interpret al profesorului Cipriani) a servit textul cu o tehnică de clasică limpezime, cu remarcabilă îndrăzneală în concepţie şi neglijînd farafasticurile. Dar avem totuşi o obiecţie în privinţa distribuţiei. Cine ar putea aduce vreun reproş frumoasei realizări a lui Lohinszky Lorand în „Maiorul"? Alt reproş decît al... taliei? În viziunea lui Orkeny acest detaliu este însă important, dacă nu esenţial. Maiorul trebuie să fie mic de statură nu doar în comparaţie cu Lajos Tot. El face parte din lumea acelor dictatori, exigui şi complexaţi din care istoria a recrutat pe cei mai aprigi tirani. Iar efectele de contrast involuntar al cuvintelor şi al aparenţelor, grotescul emfazei susţinute, absurditatea terorii minuscule — ar fi sporit desigur umorul unui spectacol şi altfel cuceritor şi adînc. Dacă ne este îngăduit să facem unui atît de iscusit om de teatru ca regizorul piesei, o sugestie, îi propunem să încerce în dublura Maiorului pe... Varga Ioszef de exemplu.

Ansamblul ar merita în întregime citat. Ne mulţumim să însemnăm cîteva nume care alături de cele de mai sus, asigură succesul piesei: Bartos Ede, (perfect distribuit pe defecte), Toszo Ilona (debutantă vioaie şi plină de promisiuni), Tarr Laszlo (fermecător şi hazliu poştaş), Tamas Ferenc, care a schiţat un popă grav şi suculent, dar mai ales să acoperim de elogii pe Erdös Irma care a creat o Marişcă de o autenticitate halucinantă..

Scenografii şi costume au fost, cît trebuie, originale şi sugestive.

N. CARANDINO

GÎNDIREA COMODĂ

puncte de vedere

Sînt oameni care nu gîndesc. Din neputință sau din lipsă de exercițiu. Alții se refuză gîndirii. Din lene sau din lașitate. Unii dintre aceștia se consideră, pe bază de patalamale sau funcții, intelectuali. Par modești. Se mulțumesc să asimileze, cu zelul unor școlari candidați la premiul I, idei elaborate de alții. Cînd e cazul, le citează copios, le aplaudă cu generozitate și le comentează extaziați. Cu o condiție însă : ca ideile emise să fi dobîndit girul autorității. Al unei autorități de necontestat. Dacă se află în fața unor idei contradictorii profesate de gînditori de egală autoritate, ei nu-și pun problema opțiunii care presupune efort intelectual. Practică, în schimb, un soi de eclectism sui-generis, justificîndu-i, rînd pe rînd pe ambii preopinenți, elogiindu-i, în egală măsură, și uneori chiar cu aceleași cuvinte.

Un om care nu gîndește sau respinge pînă și ideea de a gîndi poate practica astfel diverse profesii intelectuale. Printre care și aceea de critic literar. În cazul acesta, îi va fi absolut necesar un maestru, un zeu pe urmele căruia să pășească sigur de sine. De aceea el nu militează pentru **autoritatea criticii**, ci pentru un **critic de autoritate**, ale cărui competență și judecată, al cărui gust să nu poată fi de nimeni puse la îndoială. El se va lamenta, deci, în coloanele tuturor foilor ce-i stau la dispoziție, că n-avem un nou Titu Maiorescu, că ne trebuie neapărat, ca aerul și ca apa, un nou Maiorescu, că, la nevoie, trebuie inventat un Maiorescu. Un Maiorescu contemporan care să aprecieze în locul lor opere, scriitori, mișcare literară în genere. Și pe care ei să-l aprobe zgomotos, să-l citeze, să-l ilustreze, să-l „explice". Atunci s-ar simți împăcați, existența lor dobîndind astfel un sens.

Criticii aceștia, care, conștiincioși, înmagazinează mereu și orînduiesc toate cunoștințele pe rafturi și în sertărașe numerotate, uită, nu știu prin ce minune, că tocmai în perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale, cînd n-a existat un **critic de autoritate**, un Maiorescu, ci numeroși și foarte diverși critici care-și contestau adesea unii altora autoritatea, gîndirea noastră literară a trăit cea mai glorioasă epocă a ei. Lovinescu îi nega lui Ibrăileanu teoriile, priceperea, gustul, și viceversa. Ambii îl tratau de sus pe Iorga în calitatea sa de critic. Tustrei rîdeau de Mihail Dragomirescu, deși acesta era pomenit undeva de Charles Lalo. Cine-l aproba pe Sanielevici? Și de ce autoritate se bucura un spirit subțire ca Zarifopol? Camil Petrescu a scris un pamflet, rămas celebru, împotriva lui Lovinescu, pe care nici G. Călinescu nu l-a cruțat de unele atacuri, și — în pofida acestor disensiuni, aș spune chiar, datorită lor — critica a progresat.

Un Maiorescu e necesar în epoci de făurire a unei culturi, cînd apele trebuie delimitate de uscat. Or, noi sîntem în plin proces evolutiv. Cînd s-a crezut că acest proces poate fi arbitrar întrerupt, au apărut în postura lui Maiorescu niște caricaturi jalnice ale maestrului. „Opiniile" lor erau repetate, citate, ilustrate cu noi exemple, comentate în fel și chip. Dar situația literaturii era catastrofală. Așa că nu de un nou și autoritar Maiorescu ducem astăzi lipsă, ci de încă mai mulți, mai buni, mai diverși ca formație, preocupări și gusturi, critici literari. Care să se completeze, armonios sau prin contestare, puțin interesează.

Dar lenea sau frica de a gîndi, oricum i s-ar spune, nu ia totdeauna aspectul modestiei exagerate. Uneori, dimpotrivă, expresie a orgoliului exacerbat, e agresivă, impertinentă, arogantă. Criticii aparținînd acestei categorii umane nu reclamă în cor apariția unui nou Maiorescu, pentru că fiecare dintre ei se consideră el însuși un nou Maiorescu. Foarte autoritari, ei nu permit nimănui dreptul de a-i contrazice, fie și în chestiuni de amănunt ; se refuză oricărei discuții de idei ; contestă altora însuși dreptul de a elabora idei. O idee nouă e respinsă din principiu, atîta vreme cît cel care a emis-o nu a dobîndit, în ochii respectivului critic, autoritatea necesară. Autoritatea, după el, înseamnă cărți, catedră universitară, la nevoie, relații. Nu ai, după ei, libertatea de a gîndi atîta vreme cît n-ai scris cărți, cît n-ai un „trecut". Ca și cum cărțile s-ar putea scrie fără idei, ca și cum un „trecut" intelectual s-ar putea făuri în absența gîndirii. Ca și cum ar interesa nu ideea ca atare, ci autorul ei. Ca și cum n-am putea citi un vers pînă n-am fi în posesia certificatului de bună purtare și a buletinului de sănătate ale poetului. E acesta cel mai la îndemînă procedeu de a-ți apăra comoditatea, de a evita primejdia de a-ți pune creierul în mișcare. Un subterfugiu la care n-a recurs nici un critic demn de acest nume. Maiorescu nu-i cerea lui Gherea autodidactul să-și prezinte titlurile universitare, pentru a accepta o discuție cu el. Lovinescu, eminent clasicist, nu-l respingea pe Ibrăileanu fiindcă autorul **Spiritului critic** nu știa latinește și își trecuse doctoratul cu o teză despre Vlahuță, ci pe considerente ideologice. Atunci cînd în presa noastră literară începuseră discuțiile despre estetica marxistă, G. Călinescu nu se sfia să dezbată, în contradictoriu uneori, totdeauna însă de la egal la egal, cu unii dintre foștii săi studenți problemele, noi pentru toți, ce se puneau. El discuta ideile lor — juste sau eronate — elegant și nu se gîndea să folosească ca argument de autoritate monumentalele lucrări pe care le-a dăruit culturii române, pentru a-i pune pe interlocutori în inferioritate. Căci marca adevăratei intelectualități e democratismul. Atitudinile ciocoiești, insolente, sînt, ca și modestia exagerată, apanajul prostiei, a cărei persistență în critica noastră constituie o, de neînțeles pînă la un punct, anomalie.

Eugen LUCA

POEZIA LUI ION ALEXANDRU

interpretări

Invocînd memoria lui Nicolae Labiș, Ion Alexandru vorbește despre o legătură profundă ce-i unește — o definitivă contemporaneitate. Pentru cei doi, timpul este inoperant, pentru că situația lor este una și aceeași : „Aceleași viscole păroase troienesc porțile Orientului, / aceiași nori tîrîți din munți pe jos la umbra vulturilor /deasupra mormîntului în care harfa lui Orfeu îmbătrînește,... / Aceiași sori căzători își depun rotundul stingerii în lacrimile noastre..." Totul se perpetuează ; între cei doi poeți nu e o fraternitate — de cauză sau natură, ci o identitate de meniri. Sînt, succesiv, „Poetul — coroană de spini pe fruntea generației" (**Amintirea poetului**).

Labiș a fost „poetul generației" — prin destin și vocație. Pentru Ion Alexandru el a fost poetul prin excelență — făptura aleasă și exemplară, menită să reprezinte, să domine, să călăuzească — cu consimțămîntul colectiv, sau împotriva lui. Ion Alexandru are această vocație romantică de poet-exponent, simte nevoia unei comunități. Dacă n-o găsește, și-o inventă spontan — pentru a putea fi pe fruntea ei cunună de spini dar și de lauri. Poate că aceasta se explică și prin ardelenismul poetului : Ardealul este parcă matricea artiștilor cu cea mai vădită conștiință a investirii lor colective, a artiștilor tribuni sau profeți, ca și a celor tragic dezrădăcinați. Ion Alexandru nu-și uită Ardealul natal — își menționează adesea originea, ascendența familială. Poate că Ardealul vorbește prin gestul său poetic, cînd se arată spontan exponențial și programatic.

Există uneori la Ion Alexandru sugestia unei aspirații princiare. (D. Micu a identificat mitul tînărului voievod la Blaga. Probabil, sub diferite forme, voievodul — de fapt **alesul** — are o arie literară mult mai întinsă și poate caracteriza o familie spirituală). Poetul își place ochii albaștri și părul, și-i trece în versuri ; vorbește despre sine, rostindu-și cu solemnitate numele, își menționează țara, părinții, strămoșii. Nu e un lucru unic — narcisismul e chiar foarte frecvent, mai ales în creația tinereții. Dar la Ion Alexandru aceste manifestări se leagă de ceva mai adînc — de o vocație a proeminenței și strălucirii, fie și prin martiraj.

Cîteva din cele mai impresionante realizări ale poetului se leagă de această vocație. De pildă **„Oedip"** — a cărui uimitoare frumusețe nu ține de versiunea găsită mitului, nici de ideea însăși — deloc inedită — a unui păcat ontologic, ci de atitudinea superb orgolioasă, curajoasă pînă la sfruntare : „Rege să fii cu tronul de mocirlă / cînd tron de aur n-a domnit nicicînd / Toți, voi acum îmi cereți socoteală, / voi, cei ce vinovați nu puteți fi, / chiar crima-n voi se-mpute nemișcată / înțelepciunea-i sora vicleniei...". Existența sa e una de izolat excepțional, ieșit din rîndurile celor cuminți și laborioși, o existență ce stîrnește visurile tocmai prin eleganța și risipa ei. **„Elegie"** deplînge moartea cailor — boierii ogrăzii —, care „...-n goana lor nebună, cînd se trezește / sîngele de viperă în ei, îngroapă colțul ierbii sub copite." „Și prea nu dorm ei pe podeaua udă, / netesălați și nehrăniți la timp. / Și cînd sînt singuri și e vînt / i-apucă o tăcere în trei picioare / și-adorm visînd, / ca niște sfincși de piatră". Utile sînt vacile cu lapte și boii de înhămat, dar la moartea cailor rămîne un „gol atletic, — ca un fel de laț ce ne / înădușe, pe toți cînd ne ridică luna / capul de pe humă."

Ion Alexandru crede în virtute — în sensul ei care dă precădere tăriei —, în virilitate, și dorește o existență continuu polemică. Nu belșug, nu securitate, ci luptă, risc. Să se distingă puternicii de slabi, învingătorii de învinși. Splendoarea oceanului n-ar exista fără executarea cotidiană a neputincioșilor (**Peștii**). Ceres a adus liniște, dar odată cu ea, cu primele pîini și primul vin s-a dezvăluit în om licența.

Nu e vorba — poate deocamdată numai — de o etică bine constituită, consecventă. Ion Alexandru e încă în faza atitudinilor dictate în primul rînd de temperament și nu de o concepție închegată. Poate și de aceea gestul poetic declanșat e atît de viguros și autentic. Elogiul orgoliului și bărbăției, îndrăzneala mergînd pînă la sfidare au generat cîteva din acele versuri care impun definitiv un poet. Aici verbul lui Ion Alexandru are un fel de frenezie a sincerității și forței. E hiperbolic, șocant, sonor. Metafora se înscrie în dimensiunile gigantice ale universului, cu toate lumile sale (trufașa iubire colosală din **Stea dublă** : „Iubita mea, iubita mea, noi o stea dublă / cu miliarde forțe ne reținem, /împinși și-atrași de-aceeași lege-a firii / adolescent colos, băiatul stea / și tu opusul meu dezastru"). Imaginația lucrează cu o libertate și o îndrăzneală ce frizează provocarea (în **Inflație** : „sporii plopilor lunari", „ugere virile-n căutarea cuplului femel", „turme de icre aeriene," „inflație de forță bărbătească, de mii de ori mai multă, / colcăind de sterilitate"). Forța e împinsă pînă la cruzime — crîncenă sau monstruoasă : „De-ar fi să-ți ucizi nu tatăl, / ci propria ta țeastă zdrobind-o zi cu zi / sau fiicei tale-n pîntec să-i otrăvești odorul, / tot să te naști, pentru a fi, a fi" (**Oedip**). Poezia intră aici în biologie, cu furie, absurd, ca o imprecație populară. Ajunge repede la o emfază superbă — ca aceea a finalului din **Stea dublă** : „Stea dublă-n fază primordială / prin cosmosul pămîntului vibrez / și procreerea-i ținta mea finală", sau a finalului, care se cere parcă declamat, din **Oedip** : „Chiar dacă drumul duce nicăieri / chiar de nu-i drum ci numai o eroare. / Eroarea însăși e un ce nebun / cum vina mea mi-e stranie onoare".

Simptomatică pentru eforturile lui Ion Alexandru de a-și găsi o matcă proprie este nevoia permanentă de autodefinire, pe care o dovedește frecventa poeziilor despre rostul și destinul poetului. Paznic al fîntînilor inutile și necercetate (**Zi și noapte**), veșnic îndoliat, pentru toate suferințele și strădaniile din lume (**Doliu senzual**), călător pe marginea prăpastiei înveninînd pămîntul și încălcînd legile (**Platou**), Ion Alexandru perseverează în căutarea și instituirea unui „statut", trădează o obsesie a legitimității, semnificativă.

Poate e și un semn al tinereții această nevoie de situări definitive. După cum tot tinerețe înseamnă și nevoia de a începe cu propozițiile ultime. Ion Alexandru are în vedere Omul, condiția sa imuabilă : discontinuitatea efortului său, veșnica ratare (**Vină**), uitarea sensurilor primordiale (**Unul, Din cînd în cînd**), sau ignorarea lor fatală (**Omul**), farsa absolutului (**Pianul pian**), realitatea unică a apetitului, vitală (**Laptele**), eșecul cunoașterii (**Pas pe pas**). Cu toată anvergura perspectivei, sau poate tocmai din cauza ei, aceste realizări ale poetului au un aer de nematuritate, pe care frumusețea limbajului, de o vigoare și un inedit aproape incredibile, nu reușește să-l risipească. O anume nevoie de definiții și sistematizare se insinuează uneori în versuri, tulburîndu-le adevărul emoțional.

Punîndu-și întrebările finale, Ion Alexandru întîlnește mereu suferința. Suferința devine marea temă a poeziei sale. Nu tragedia omului, ci omenirea suferindă îi este substanța cea mai adecvată. Durerea nu este sublimă, ci mizerabilă sau monstruoasă. „O femeie uriașă naște un copil uriaș / De cîteva mii de ani se chinuie / în sudori cît planetele / și nu poate scăpa. / Copilul se chinuie, / femeia se chinuie / și nu pot hălădui / unul din celălalt." (**În așteptare**). O facere fără sfîrșit, cu uriașă trudă și nădușeală este lumea. O veșnică beznă populată de fantome chinuite absurd. Un somn greu, istovitor : „Înstrăinat frigul se cațără-n noi / și adormim strînși laolaltă / și nu mai are nimenea nimic de spus. / Și-apoi coboară visele nestăvilite-n noi, / grozave, să ne chinuie." (**Ape**). Uneori un fel de scene de gen, fixînd momente de viață rustică, devin sinteză a existenței. „Părinții mei dorm pe pămînt la amiază ; / bătrîni, unul cu capul lîngă celălalt, / atît de aproape de nimic în hainele decolorate de vreme". Rămășițele unei mese sărace sînt cotropite de „ciorchine păroase" de furnici, „stoluri duhnitoare" de ciori întunecă pămîntul. „O iapă slăbănoagă/ fată în cimitir izbindu-se cu capul asudat / de-o cruce răsturnată" (**Vatra focului**). Un „abur uman prostit" îmbibă duminicile satului cu slujbele ieftine și umile (**Abur uman**). Pe cîmp păstori îmbibați de ploaie stau adunați în jurul focului ; materia se descheagă, devine moale, cleioasă ; în „gumele aerului" se înfundă viespile, „țîța oilor se astupă cu clei", „cade părul de pe munți", „scămoasă umblă limba lunii prin / zăpușala norilor" (**Umezeală**). Într-o casă de piatră trăiește o femeie oarbă „îngrijită de fiul său / nevrednic de-nsurătoare" ; „ea știe să cînte-atît de pustiu / că ruginesc clopotele-n turnul bisericii" (**O casă**). Universul rustic îi oferă lui Ion Alexandru materia unor viziuni de o tristețe cumplită, grotești, macabre, adesea absurde. Dezvoltînd parcă sugestii blagiene (Blaga din **Lauda somnului**), poetul compune cu o abundență a inspirației uluitoare, peisajele suferinței umane — nu infernale, pentru că infernul înseamnă păcat, ispășire, deci și veghe dumnezeiască, ci apocaliptice — de dezorganizare hidoasă și fără finalitate. Ca-n pînzele marilor flamanzi se aglomerează detaliile cu-o fantezie neistovită — detalii atroce, scabroase, jalnice. Într-un ținut „frunzele se chirchesc ca și cum o oală fierbinte le-ar opări tot timpul" ; „pe pielea apei goală se-ndeasă un fel de păr mătrețos", „sîngele-și părăsește albiile firești / și se-adună ciorchine suprapuse pe la-ncheieturi", „păsările se umflă noaptea-n cuiburi și cînd răsare luna cu ghearele prin nori plesnesc de nenoroc" (**Ținut**). În miezul verii, „pămîntu-n cimitir a crăpat pînă-n moarte", „urechile bătrînilor încep să curgă", „noaptea luna-n pat doarme între picioarele fetelor", „părul de pe cîini se adună-n straturi la ușa bisericii" (**Iulie**). Orizontul poetic este cel al blestemului cu accentele violente puse pe materialitate, cu obsesia fiziologiei, cu înclinația spre anomalie, diformitate, degradare, cu simțul teribil al monstruosului și absurdului.

Numai cu Apocalipsul, Biblia n-ar fi fost niciodată marea carte. Prin brutalitatea durerii Ion Alexandru atinge marea poezie, dar rămînînd la ea n-ar putea ajunge la o operă poetică. Or, se poate crede că Ion Alexandru nu se va mulțumi să dovedească numai **resurse** de mare poet. Poate o nouă ipostază e sugerată de poezii ca **Iov**, **Casa mea**, **Copilul meu**. Aceeași ispită a marginilor lumii, a ultimelor cuvinte, același sens al suferinței — dar o liniște necunoscută se așează în verbul poetului. Nu mai e gîlgîirea de metafore feroce în neprevăzutul lor, nu se mai acumulează ca un „ciorchin de negi" imaginile parcă bolborosite cu furie de un oracol al nenorocului. Tulburarea nu mai e în decor, nici în metaforă, ci în timbrul poetului. Ideea poetică dobîndește mai mare pondere, e mai clară, se dezvoltă mai amplu, potolit. Poezia se descoperă, mult mai mult decît metaforism. „Cu fiecare zi, pruncul nostru e mai aproape de moarte... Pruncul meu se va naște curînd / și n-am nici o pretenție. Sîntem la fel de neștiuți și-ngrijorați / și fără alte poveri, / ne ducem viața noastră prudenți și respectuoși... Aplecați asupra morții cu adevărat / întîia oară vom vedea limpede / pierind eternitatea din noi pentru totdeauna (**Copilul meu**). Pentru că „De-atîtea clopote la gîtul turmelor / trase pe jos de miile de ani / pămîntul este / cea mai curată / lacrimă / din univers", Ion Alexandru și-a limpezit destinul la o răscruce nouă, mai greu accesibilă, a poeziei.

Ilina GRIGOROVICI

Desen de Mihai SÂNZIANU

G. CĂLINESCU:

UNIVERSUL POEZIEI

VII. Anatomia îngerilor

— Domnule profesor, am băgat de seamă că poeții uzează și abuzează de imaginea îngerilor. Evident, convențional, îngerul e un tînăr cu aripi, dar încolo e o ființă destul de inconsistentă și nu pricep întrucît ar putea sugera frumusețea fizică. Are îngerul o anatomie canonică ?

— Are, domnule.

— Binevoiți a-mi explica.

— Nimeni n-a descris amănunțit un înger afară doar de Sfînta Tereza de Avila, care pretindea a fi văzut unul mititel, un cheruvim aprins la față și cu o suliță de aur în mînă. Însă anatomia îngerului poate fi dedusă din ideea de ființă angelică. O astfel de făptură aparține regnului superior al spiritelor celeste și ca atare unele note pot fi determinate prin simplă analiză.

— Vorbiți prea adînc, nu mă dumiresc. De pildă, eu aș vrea să știu : îngerul e bărbat ori femeie ?

— Lucrul e foarte simplu. Deși un romantic a cîntat dragostea între îngeri sau între un înger și o muritoare (confuzie cu noțiunea mai largă de geniu) nu există decît un singur gen al îngerilor, acela neutru. Un înger seamănă cîteodată mai mult cu un tînăr, alteori mai mult cu o fată, dar sexual vorbind, el n-are sex, s-ar vedea că n-are organe genitale. Prin urmare nu-i nici măcar un hermafrodit.

— Pentru ce așa ?

— Pentru că dacă ar avea organe de procreație ar fi mînat de concupiscență, și trebuie să recunoști că un înger tulburat de dorințe erotice nu mai răspunde postulatului seninătății serafice.

— Vezi bine. Acum putem merge și mai departe și să precizăm anatomia. Fiind absentă sexualitatea, dispar și semnele anatomice secundare ale acesteia. Astfel, nu-i de gîndit un înger cu aspect feminin excesiv, cu păr lung despletit, cu sîni plini, precum nici hirsut, mușchiulos și viril, dacă are nuanță masculină. Îngerul e un copil ambigen de epocă pre-puberală, suav și inocent.

— Ați spus, domnule profesor, că îngerul nu poartă părul despletit. Dar cum ?

— Precum arată iconografia. Totdeauna buclat, rotunjit în jurul umerilor, ca pe vremea Renașterii. Chiar culoarea părului este deductibilă.

— Cred că pot să vă desfășur gîndul. Părul nu va fi în nici un caz negru, potrivit unei fizionomii oacheșe, pentru că asta ar sugera un temperament meridional, excesiv terestru și lubric.

— Așa și este. Părul îngerului e blond, auriu, focos, cît mai luminos și mai imaterial. Acum să mergem și mai departe. Să zicem că un înger se înțeapă la mînă cu un spin, ca să vorbim mai poetic. Ce trebuie să curgă, după d-ta ?

— Eu gîndesc că sînge !

— Nu, pentru că un înger sangvin e coruptibil. Sîngele se alterează, produce erupție, e pasibil de intoxicații, este în fine viața animală însăși. Îngerul se deplasează din punctul de vedere al circulației spre regnul vegetal. El poate fi gîndit ca îmbibat cu o sevă odoriferă, cu un balsam suav. Doar știi că moaștele au miros de aromate și nicidecum de cărnuri uscate și de sînge coagulat.

— Dați-mi voie atunci să vă-ntreb. Dacă am face unui înger o laparotomie, adică o deschidere a abdomenului, ce-am găsi ?

— Ar trebui să găsim niște cărnuri reci și fragede ca miezul de măr și niște intestine cu totul vegetale, o țevărie decorativă și parfumată, în sfîrșit. Îngerul poate înghiți un aliment eteric, un vin de eucaristii, spre a face simbolic gestul nutriției, însă digestie animală nu poate să aibă. Altfel ar fi fetid, ar avea defecație și asta e contra principiului incoruptibilității.

— În cazul acesta îngerul nici nu-i expus suferințelor și bolilor.

— Bineînțeles că nu. Doar Edgar Poe face aluzie la răceala contractată de Annabel Lee, care în fond e o simplă femeie, văzută însă cu atribute angelice. Și totuși poetul vorbește delicat de o congelație, la care ar putea fi supuse și florile, excluzînd orice imagine de concestie :

That the wind came out of the
cloud by night
Chilling and killing my
Annabel Lee

— Dar cum merg îngerii, domnule profesor ?

— Nefiind supuși cu fatalitate legii gravitației, ei pot trece ca un fulger, pot zbura ascensiv și descensiv și pluti pe deasupra solului. Pași ei nu fac, pentru că asta presupune un efort mușchiular, material. Ai băgat de seamă că adesea pictorii reprezintă pe îngeri cu veșmîntul mai lung decît picioarele, fluturînd pe dedesupt.

— Ah ! Acum înțeleg versurile lui Petrarca despre Laura :

Non era l'andar suo cosa mortale,
Ma d'angelica forma.

— Însă Petrarca mai spune și aceasta :

e la parole
Sonavan altro che pur voce umana.

— Oare cum vorbesc îngerii ?

— Canonic, îngerii nu vorbesc, deoarece vorba conține idei, iar îngerii trăiesc o existență inefabilă. Cel mult strigă **Osanna** ca în Paradisul dantesc. Îngerii cîntă și au preferință pentru muzica instrumentală, pentru viole, bunăoară. Știi versurile lui Mallarmé :

La lune s'attristait : Des séraphins
en pleurs
Révant, l'archet aux doigts, dans
le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes
violes
De blancs sanglots glissant
sur l'azur des corolles.

Uneori au un glas teribil și profetic, deși sonor, o voce celestă, cutremurînd eterul, cum e cazul îngerului Israfel al lui Edgar Poe :

None sing so wildly well
As the angel Israfel.

— Mă rog, este îngerul o ființă reală de vorbiți cu atîta amănunțime despre el sau o chimeră ?

— Nu ți-am spus ? E o chimeră, avînd însă ca atare realitate în universalitatea sufletului uman, o formă anticipată către care mergem.

VIII. Anatomie umană

— În privința părților trupului, pe care le socotiți mai poetice, domnule profesor ?

— Părul și unghiile ! Te las pe dumneata să meditezi de ce.

— Urmărind argumentația dvs. socotesc că din cauză că părul e vegetal și unghiile minerale.

— Unghiile sînt minerale și vegetale totodată. Poporul crede că morților le pot crește încă unghiile în mormînt, dovadă puterea lor autonomă de mișcare celulară. Ceea ce atrage atenția poetului asupra părului nu este așadar morbidețea lui, ci caracterul său de plantă rece. Părul e fragrant ca și florile și e glacial, deosebit de regimul cald al trupului. Ideea de frigiditate stranie a părului duce la imaginea Meduzei cu șerpi în cap. Nu e poet mare care să nu fi evocat părul torențial. Mallarmé însă a insistat asupra răcelii lui oribile :

Reculez
Le blond torrent de mes cheveux
immaculés
Quand il baigne mon corps
solitaire le glace
D horreur...

Cine nu-și aduce aminte afară de aceasta sonetul lui Petrarca în care Laura e memorată prin păr ?

Erano i capei d'oro
e l'aura sparsi.

Dar acum să trecem mai departe. Care organe sînt frecvent cîntate de poet ?

— Ochii !

— Desigur. Știi pentru ce ?

— Pentru că în ochi se strînge oarecum sufletul, pentru că ochii sînt expresivi. Pot să citez Cleopatra lui Heredia, în ochii căreia Antoniu vede galere sau „la strana bimba da li occhioni erranti" a lui D'Annunzio.

— Da și nu. Căci e vorba aici de poezie, iar nu de portret moral. Într-adevăr în ochi se strînge ceva, așa cum într-o lentilă se adună fascicular lumina.

— Atunci vreți să spuneți că ochii sugerează mineralul !

— Întocmai.

— În felul acesta aplicați principiul confuziei între regnuri.

— Da și nu. Sau în tot cazul cu o preciziune. Care ochi sînt pentru d-ta mai stranii, cei negri sau cei albaștri ca cerul, ori opalescenți ?

— Aceștia din urmă.

— Îți voi lămuri eu de ce. Ei seamănă cu niște cristale limpide, și echivoce, în vreme ce ochii negri sugerează prea mult viața sangvină.

— O fată rumenă și sănătoasă nu este poetică după d-voastră ?

— Ce înțelegi prin sănătoasă ? Dacă o fată are obrazul ca pielița pufoasă a piersicii coapte sau roșu și lustruit ca epiderma mărului, cum se întîmplă nu rareori cu unele exemplare de adolescente britanice, impresia e de artificiu, nu de viață animală. Lucrul acesta l-au observat Baudelaire și Mallarmé, glorificînd prin ochii minerali și prin păr fecioara sterilă. Astfel cel dintîi :

Ses yeux polis sont faits
de minéraux charmants,
Et dans cette nature étrange
et symbolique
Où l'ange inviolé se mêle
au sphinx antique,

Où tout n'est qu'or, acier,
lumière et diamants,
Resplendit à jamais, comme
un astre, inutile,
La froide majesté de la femme
stérile.

Iar Mallarmé în **Hérodiade** :

J'aime l'horreur d'être vierge
et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font
mes cheveux.

Tendința poeților a fost totdeauna de a trata artificios anatomia feței, micșorînd vitalitatea. Poezia secentescă aplică pur și simplu arta bijutierului, uzînd de materii prețioase reci, aur, argint, perle, smaralde, topaze, abanos, ivoriu. Este inutil a face multe citate. Iată pe Chiabrera :

Fronte d'avorio
E ciglia d'ebano,
Labbra di porpora
etc.

Romanticii au uzat și ei de acest procedeu făcînd portrete în email ca Th. Gautier în **La Belle Jenny**, cînd vorbește de M. de Volmerange, un tînăr francez născut la Chandernagor din mamă indiană : „Ses yeux, du bleu le plus pur, étaient entourés de cils très-longues ettrès-noirs, et surmontés de sourcile d'ébène nettement dessinés sur un front d'une pâleur mate". Bagă de seamă că se vorbește de paloare...

— Care e culoarea cadavrelor.

— Așadar ai priceput. Un mort e mai frumos decît unul viu, prin impasibilitatea de rocă. Petrarca în **Trionfo della morte** glorifică pe Laura moartă :

Pallida no, ma piu che neve bianca

— Vreau să vă întreb ceva. Sînt viscerele inestetice ?

— Nu pot fi, de vreme ce Rembrandt în lecția de anatomie a d-rului Tulp le-a pictat. Desfășurarea aceea de panglici uimește ca un mecanism, Lorenzo Mascheroni însuși nu s-a sfiit să arate Lesbiei Cidonia „le recise viscere" din cabinetul de anatomie. Viscerele reprezintă ultimele organe poetice, restul poate să intereseze numai plastic. Există totuși un element latent care e înalt poetic și acesta e sîngele.

— Sîngele nu-i oare simbolul tocmai al vieții ?

— Ba da, însă ca principiu misterios, în vreme ce eu am spus că vitalitatea anatomică nu-i prea interesantă. Sîngele e poetic numai cînd e conceput ca puț artezian, ca un lac, în fine independent. Dante evocă o mlaștină sangvină. Caterina de Siena avea o curioasă voluptate de sînge și asista la exerciții capitale, jubilind de mirosul sîngelui țîșnitor al osînditului. Ea înțelegea, evident, că sîngele e nobil, fiindcă Isus și l-a vărsat pentru omenire, dar a simți „uno odore di sangue" înseamnă o disociere a sîngelui ca principiu de funcția lui anatomică. Perseu al lui Benvenuto Cellini cu gîtul prefăcut într-o multiplă fîntînă arteziană e alt exemplu, repetat de V. Hugo într-o poezie care vorbește de decapitarea unui împărat, stînd astfel ca un jet-d'eau pe tron, manifestînd vederii :

Un flot rouge, un sanglot
de pourpre, éclaboussant
Les convives, le trône
et la table, de sang.

— Arghezi relevă și el misterul sîngelui, ca și al apei și apreciază cantitatea sîngelui viu al planetei la 50 de milioane de tone.

— Precum vezi. Asta întrucît privește sîngele separat. Gîndit prin raport la fizionomie și superficia trupului, tocmai lipsa sîngelui e poetică.

— Așadar anemia.

— Da, anume deficiențe organice care nu ating imaginea descompunerii, sînt mai semnificative decît eflorescența vitală. Anemia și cloroza sînt caracteristice pentru anatomia botticelliană, împrumutată și de prerafaeliți. Un tînăr palid e interesant, un Apollo roșu la față pare grotesc. De aceea sculptorii greci caută marmura. Toți zeii sublimi suferă de anemie. Tuberculoza reprezintă în efectele suave boala poetică prin excelență, dînd o diafanitate contururilor și o euforie specifică. De aceea romanticii și predecesorii cîntă cu precădere moartea zîmbitoare a tinerelor fete. Desigur că aceea de care vorbește Parny în niște versuri celebre era fizică :

Au ciel elle a rendu sa vie
Et doucement s'est endormie.

Adaug că și anume stări morbide morale, cu corelații fizice au puterea a reprezenta forme superioare de viață, deasupra simplei animalități. Melancolia este, cum știi, poezia prin excelență, delirul e starea de visare și inspirație, nebunia în formele ei fine deșteaptă ideea de profeție și cunoaștere criptică și analizează în mod excepțional sentimentele. Hamlet, Ofelia sînt nebuni. În fine, îți pun o întrebare : Cine ți se pare mai poetică, femeia în plină venustate ori bătrîna ?

— Mi se pare că femeia tînără, dar bănuiesc că vă gîndiți la bătrînă.

— Nici vorbă. Bătrîna este sau îngrozitoare prin decrepitudine, atrăgînd atenția în mod violent asupra caducității organismelor, sau e suavă, eliberată de obsesia pasiunilor. Baudelaire a zugrăvit-o în aqua-forte :

Ces montres disloqués furent
jadis des femmes.

În ziua de 29 mai a.c., ora 18, poetul Virgil Gheorghiu va da în incinta Casei scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115, un recital de pian. Artistul va executa piese celebre din Chopin, Schumann, Rachmaninov etc.

ALFRED ANDERSCH

cărți și idei

În viața culturală vest-germană unul din evenimentele de seamă ale acestui an este marcat de data de 28 ianuarie, cînd, în cadrul unei solemnități desfășurate la teatrul din Dortmund i-a fost conferit **Premiul Nelly Sachs** scriitorului Alfred Andersch. Distincția s-a acordat numai la cîteva luni după ce, în toamna lui 1967, a apărut opera fundamentală a lui Andersch, romanul **Efraim *)**. Cuvîntarea festivă de la Dortmund — de fapt, un profund studiu filosofic-literar — a fost ținută de Werner Weber. Parțial, expunerea s-a publicat apoi în **Zürcher Zeitung** din 4 februarie 1968.

Din densele idei, comunicate de Weber, reținem, printre altele, aluzia la o scriere mai veche a lui Andersch, anume la **Cireșele libertății.** Este una din turburătoarele parabole, dezvoltate în climatul conștiințelor care au trecut prin marile experiențe ale veacului nostru. Închipuindu-se într-o vîlcea ademenitoare, scriitorului îi apare dintr-odată un cireș plin de fructe pietroase și dulci. În jurul pomului binecuvîntat iarba era deasă, mustoasă, mătăsoasă. Totul invita la tihnă și desfătare. Se aude, însă, uruit de tancuri — un zvon înăbușit, depărtat, răzbătînd surd pînă acolo, ca și cum vîlceaua ar fi fost o încăpere închisă, cu pereți groși. Deși scriitorul își spune că mai are timp să se bucure de gustul fructelor, totuși frumusețea acelui paradis apare subit pusă sub semnul precarității.

De aci, Werner Weber pătrunde întreaga viziune a lui Andersch, identificată de el însuși drept aceea a unui „vînător de clipe". În această vedere, **clipa (Augenblick,** în sens de **Augen-Blick,** privire a ochiului) deține o forță cuprinzătoare imensă. La capătul ei apare **neliniștea,** deci, clipa trebuie „vînată" mai-nainte de-a se apropia „uruitul de tancuri" care o amenință. Pînă atunci ea înseamnă o minusculă „dezertare", scăpată momentan de sub imperiul întrebării, ce pîndește continuu orice colț al pămîntului, pe care s-a imprimat adînc grafia dureroasă a istoriei contemporane. O dispoziție naturală îndreptată către gustarea tihnei se îmbină mereu la Andersch cu o atenție aproape nervoasă, cu o veșnică ferire de „prăpastie", ceea ce face să rezulte invariabil la el gestul plecării, al despărțirii, al ruperii bruște de plenitudinea vieții. În **Efraim,** această tendință zigzagată explică dinlăuntru însăși structura frîntă a romanului.

Atît de frecventul fenomen social al **omului ocupat** din veacul nostru intră aci în registru existențial. Pe Efraim, însă, nu o îndeletnicire profesională îl acaparează și îl reduce la trăirea frugală a unui „vînător de clipe", ci o ocupație mentală, o blocare a răgazului prelungit, o subjacentă obsesie a plecării, a fugii. Lipsa sa de timp pentru a trăi nu provine dintr-un proces reflexiv, ci dintr-o pondere a conștiinței, de care se lasă pasiv stăpînit. Deși exercită o anume profesiune — gazetăria — în fond, Efraim nu **se ocupă** cu ceva, ci este el, ca obiect **ocupat** de ceva, de o neliniște, care-l face deopotrivă de inaccesibil unei durate plenitudinare.

Atitudinea lui Andersch poate fi întrucîtva înțeleasă prin opoziție cu vechea **disponibilitate** a lui Gide. Gestul eroului gidian este acela de a primi toate solicitările. Dimpotrivă, gestul cel mai reprezentativ al lui Efraim se relevă mereu în ieșirea din ceva, în reținerea de la un contact care amenință să-l anexeze. Personajul a trăit traumatismul **rădăcinilor smulse,** și într-un mediu al incertitudinii și precarității, se teme a mai prinde noi rădăcini, pentru a nu mai fi expus unei dureri similare aceleia prin care a trecut. Eroul lui Andersch întruchipează tipul cel mai perfect al traumatizatului, al omului îmbolnăvit de zguduitoarele evenimente ale epocii noastre. Fenomenul, însă, nu are loc — așa cum se întîmplă adesea — printr-o retrospecție largă și sugestivă a acestor evenimente. Ele sînt absente din cursul romanului, a cărui materie prezintă numai efectul lor de ordin existențial, așa cum apare într-o conștiință modernă, detectabilă prin toate manifestările ei, prin gest, atitudine, comportament și reflecție.

Dar, deși traumatizat, am spus că Efraim este, ca dispoziție naturală, un iubitor de viață. Prin aceasta se deosebește de reprezentanții complet devastați și secătuiți ai „noului val". Personajul lui Andersch mai dispune încă de prospețimea resurselor sale vitale, de toate facultățile receptivității și absorbției. Faptul că este un lector pasionat, care caută manuscrise rare prin bibliotecile vechilor mănăstiri, că se arată un fin apreciator al artei, că se lasă solicitat de ingeniozitatea reflecțiilor personale, că a trecut prin experiența iubirii, ne face să surprindem seva bogată a naturii sale originare. Totuși, întreg acest complex de apetențe vitale se află grevat de o **interdicție.** Există pe undeva în sistemul receptiv a lui Efraim o serie de celule care **refuză.** Universul său lăuntric descoperă un festin continuu, părăsit de la primele gustări, cu alarma că s-a zăbovit prea mult pe un teren amenințat.

Împiedicat de reacțiuni atît de discontinui, Andersch știe totuși să atingă integritatea unei structuri artistice, și chiar să creeze o nouă tehnică a romanului. Lăsînd ca totul să pară un joc al întîmplării, el întrebuințează o interesantă strategie față de clipele disparate pe care le evocă. Părăsindu-le, Andersch se reîntoarce la ele pe ascuns, și numai într-un tîrziu, cînd găsește condiții favorabile, adică atunci cînd atenția ni se află deturnată prin ruperea de alte momente, care între timp îi ocupaseră albia fluxului interior. Din discursul său literar întretăiat se reîncheagă, astfel, fire coerente, care se cer însă alese dintr-o împletitură densă. În mijlocul capitolului, un scurt episod dispare brusc printr-o plecare neașteptată sau printr-o despărțire fără soluție, însă așa cum ar dispărea spița care revine a unei roate rapid învîrtite. Numai că Andersch nu se mai reîntoarce cu o regularitate previzibilă și nu se mai reîntoarce același, ci îmbogățit cu elemente care-i adaugă mereu ceva nou, o sedimentare de reflecții, rezultate din încrucișările cu alte experiențe. Cunoscutul echilibru stabil al rădăcinilor se află înlocuit de echilibrul realizat cu încordare prin momentanele salturi exacte ale „vînătorului de clipe".

Din discontinuitatea contactelor cu personajele romanului se disting, totuși, și indiciile unui atașament stabil, a unei prezențe care pretutindeni populează conștiința lui Efraim. Intervine aci cunoscuta atracție complimentară care se exercită adesea între naturile diametral opuse. Personajul în discuție este originalul Keir Horne, prietenul și directorul marelui ziar din Londra, pentru care lucrează Efraim ca reporter și corespondent din străinătate. Keir nu și-a făcut niciodată iluzii; el consideră lumea drept o creație a diavolului — deci, prin definiție imperfectă — și ca atare duce viața unui filosof cinic, cu o serie de ciudățenii care-i produc mici sau mari voluptăți. Efraim îl iubește și, totodată, îl invidiază pentru această capacitate de viață, dirijată nestînjenit după bunul lui plac. La un moment dat, Keir îi încredințează misiunea de a pleca la Berlin și de a cerceta acolo urmările unui caz mai vechi, legat de viața sa strict particulară. Ajuns la destinație, și voind să-și servească directorul, Efraim descoperă involuntar și o pată dezonorantă care atingea grav trecutul intim al aceluia. El este acum singurul deținător al unui secret compromițător care proiectează o supărătoare umbră morală asupra prietenului său.

Reîntorcîndu-se cu misiunea îndeplinită, constată cu surprindere că Keir nu vrea să-i asculte relatarea în legătură cu acea problemă personală, a cărei aflare părea s-o fi dorit atît de arzător. În mod ciudat, îl întrerupe de la primele cuvinte, pentru ca — în mod și mai ciudat — să-i povestească un vis avut cu o noapte înainte. Se făcea că avea în fața lui o ilustrație colorată cu vederea feerică a unui peisaj parcă italian. Ilustrația era acoperită cu o foiță subțire, așa cum se obișnuiește la reproducerile din unele volume de istoria artei în ediții de lux. Foița avea un secret, ce îngăduia ca, după felul cum se afla potrivită, peisajul de dedesubt să se vadă în plină lumină, cu cer albastru, sau dimpotrivă, în timpul nopții, cu o slabă lucoare de stele.

Efraim a înțeles tîlcul visului. Fiece ființă poate fi văzută și în latura sa deschisă, atrăgătoare, luminoasă, și în cea delictuală, nocturnă. Keir n-avea nevoie de relatarea lui Efraim, și nici nu-l interesa rezultatul investigațiilor sale. Conștiința lui era apăsată de o vină și el simțea nevoia intimă să se ușureze prin confesiune, ceea ce însă ar fi contrazis întreaga sa dispoziție naturală; nici stilul comportamentului său cinic și nici orgoliul nu îngăduiau acest lucru. Și atunci a recurs la o stratagemă; și-a trimis prietenul la Berlin, unde știa că acela, cercetînd în sensul îndrumărilor sale, îi va afla grava abatere. Omul s-a destăinuit pe această cale indirectă și, odată cu ea, și-a văzut și scopul atins. De altceva nu avea nevoie.

Visul-parabolă al lui Keir îl face pe Efraim să reflecteze că la baza oricărei vieți se află poate secretul unui delict, ceea ce amintește de o veche reflecție goetheană asupra lui Byron. Astfel, în mijlocul unei existențe amenințate și din afară și dinlăuntru, Adersch se reîntoarce continuu în vîlceaua sa simbolică pentru a culege în grabă „cireșele libertății".

Edgar PAPU

---

*) Alfred Andersch, **Efraim**; Zürich, Diogene-Verlag, 1967.

MIODRAG PAVLOVIC:

UN INTERVIU ȘI O POEZIE

Recent, la sosirea poetului iugoslav în București, colaboratorul nostru, poetul Ilie Constantin, a avut cu el o scurtă convorbire.

ÎNTREBARE: Permiteți-mi, stimate poet, să încep cu o întrebare care ar fi venit pe buzele oricărui elev de liceu pus în situația de a lua un interviu: vă aflați pentru întîia oară în România?

RĂSPUNS: *Da, pentru întîia oară. Este împlinirea unui vis pe care îl nutream de mulți ani. Voiam să văd țara dv., care-mi părea foarte înrudită cu a mea. Înrudită în sens cultural, spiritual, fiindcă cele două țări ale noastre au avut experiențe asemănătoare de-a lungul istoriei și dezvoltării lor culturale. Cred că popoarele noastre au multe de spus, au de adus o contribuție deosebită la cultura mondială. Acest lucru îl demonstrează contactul cu marii poeți români: Blaga, Arghezi, Ion Barbu, pentru a nu mă referi decît la cei din acest veac, iar la noi: M. Nastasievic.*

Alătur aceste nume nu numai pentru a le omagia măreția poetică, ci și pentru orientarea lor mai generală către cultivarea valorilor spirituale ale acestui colț al Europei, atît de bogat și încă puțin cunoscut. Cred că poeții generației mele, între care Vasko Popa și mai tînărul Ljubomir Simovic, au dreptate atunci cînd gîndesc că azi e nevoie să faci o poezie modernă în expresie, cu preocuparea de a exprima experiențele istorice și contemporane, care sînt în același timp experiențele cele mai profund personale. Cred că poeții iugoslavi și români pot să învețe mult unii de la alții, să se încurajeze mutual și pentru asta, firește, e necesar mai întîi să se cunoască tot mai bine. Împreună cu prietenii mei români și sîrbi vom face tot posibilul în acest sens, conștient că nici un efort, oricît de modest, nu este inutil în domeniul generos al comunicării între culturi.

ÎNTREBARE: Primele impresii?

RĂSPUNS: *Bucureștul e un oraș cu o arhitectură, un urbanism foarte fericit. Îmi place mai cu seamă ritmul vieții în această capitală, oamenii deschiși, prietenoși, mărturisind frumusețe lăuntrică și bucurie. Pot spune fără să ezit că Bucureștiul și oamenii lui îmi sînt dragi și că realitatea este la înălțimea visului meu despre ea. Cu multă curiozitate aștept să văd monumentele de artă veche românească, despre care am auzit și citit multe elogii.*

ÎNTREBARE: Știu că sînteți autor a patru volume de versuri, unul de proză și două de eseuri, că unele din aceste cărți au apărut sau urmează să apară la Varșovia, Praga Budapesta, Frankfurt pe Main, Viena, München, Paris. De nu greșesc, scrieți și pentru teatru?

RĂSPUNS: *Da. Am șapte piese, de scurtă întindere, mai ales pentru radio. În Cehoslovacia mi-a apărut traducerea unei culegeri dramatice. Dar activitatea mea principală este cea poetică. Am venit, vă mărturisesc, la București pentru a cunoaște la el acasă teatrul românesc, care se bucură la noi de o înaltă reputație, mai ales după spectacolele de anul trecut ale „Comediei" la Belgrad. Se mai vorbește încă despre această deosebită realizare regizorală și actoricească.*

Aici am văzut că teatrul lui Beligan nu este o excepție, din fericire, și că e vorba de un remarcabil nivel artistic pe ansamblul vieții teatrale românești.

Începutul cîntecului

O femeie a trecut rîul cu mine
prin ceață și lună,
alături de mine a trecut rîul,
și eu nu știu cine e.

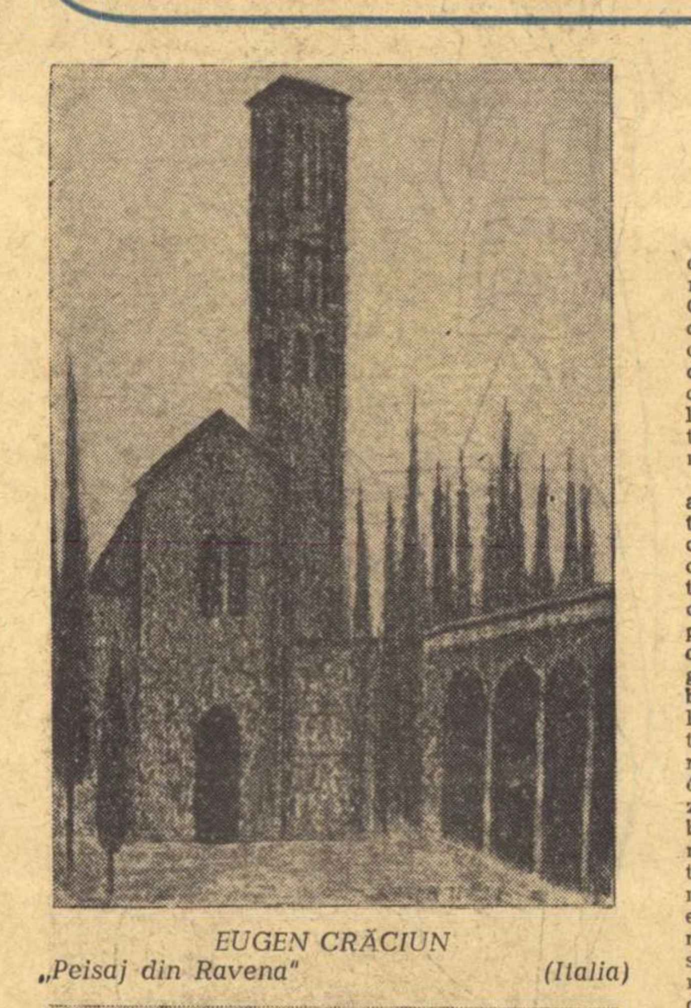
Ne-am dus în munți.
Părul îi e lung și galben,
în mers coapsele ei îmi sînt aproape.

Am părăsit legile și rudele,
am uitat mirosul mesei de familie,
ne îmbrățișăm surprinși, pe neașteptate,
și eu nu știu cine e.

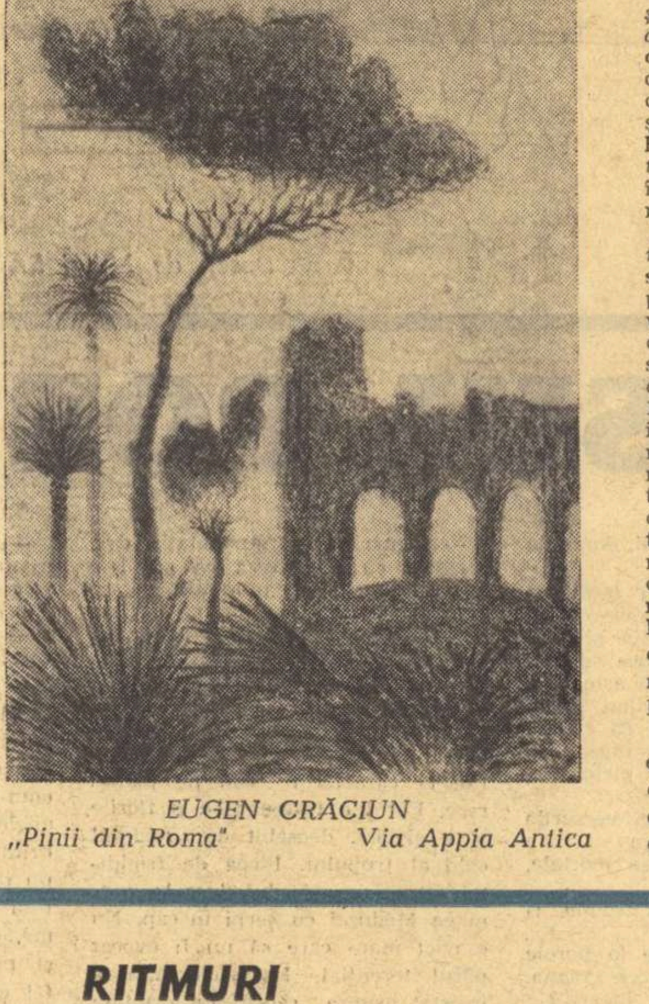
Nu ne vom mai întoarce la acoperișele cetății
vom trăi pe podiș, sub stele.
Armatele nu ne vor găsi,
nici vulturii,
dar un uriaș va coborî între noi
și va-mpărți așternutul cu ea
în timp ce eu voi vîna mistreți.

Și copiii noștri, în lungi cîntece
vor povesti începutul acestui neam,
cinstindu-i pe fugarii și zeii
care au trecut rîul.

Traducere de ILIE CONSTANTIN



EUGEN CRĂCIUN
„Peisaj din Ravena" (Italia)



EUGEN CRĂCIUN
„Pinii din Roma" Via Appia Antica

GORKI TĂLMĂCIREA ȘI ECOUL OPEREI ÎN ROMÂNIA

Ne situăm în rîndul celor dintîi literaturi europene și neeuropene în care opera lui Gorki a cunoscut circulația cea mai intensă și rezonanța catalizatoare cea mai profundă, — dovadă a maturității cu care am selectat și evaluat, pentru propriile orizonturi, valori ale literaturii universale.

Ni se par semnificative în această privință mai întîi datele și caracterul primului contact al literaturii române cu opera lui Gorki. Primele tălmăciri românești apar, după cîte cunoaștem, începînd de la 1 februarie 1900[1]), deci înaintea tălmăcirilor engleze, italiene, nordice sau balcanice, chiar înaintea celor slave: bulgare, horvate, poloneze, slovene, ucrainiene, situîndu-se imediat după cele trei povestiri realizate, în 1899, respectiv în limbile germană, franceză și maghiară[2]), în tot cazul printre primele în Europa și la nici doi ani după debutul editorial al scriitorului. Tălmăcirile din Gorki se intensifică în presa din 1901 (cronologic: „Adevărul" — *Ceva despre dracul*, „Tribuna" — *O carte penibilă*, „Revista modernă" — *Boles, Cîntecul șoimului, Macar Ciudra, Odată toamna, Povestea unui om încercat* etc.), începînd din 1902 numărul lor crește considerabil, tot în 1902 apare și o primă ediție separată la Brașov, intitulată *Hanul tătarilor și fiul său*[3]), urmată în 1904 de alte ediții separate, de pildă culegerea lui Leonard Panukerov — *Ceva mai bun, mai omenesc*, de asemenea *Azilul de noapte*, publicat sub titlul *La fund* în versiunea lui Iosif Nădejde, după ce a fost jucat cu mare succes la Teatrul Național din Iași, și foarte multe după 1905, tălmăciri care au coincis și contribuit la impunerea scriitorului pe plan european. Cele peste 30 de titluri editate, majoritatea în colecții de masă ca și activitatea a peste 60 de ziare și reviste, care au publicat și comentat alte scrieri în perioada premergătoare primului război mondial, au sporit ceea ce „Facla" lui Cocea numea „reputația universală" a lui Gorki.

Începutul acestei prime etape de integrare românească a lui Gorki a fost marcat de acea adevărată avalanșă de traduceri, care a culminat cu edițiile capodoperelor *Azilul de noapte* (1904 și 1907) *Mama* (1910, după fragmentele din 1907 — „Patria" și 1908 — „România Muncitoare"), ultima editată cu aprobarea autorului, dar a fost fixat de personalități marcante ale scrisului românesc ca L. Rebreanu (acesta traduce *26 și una, Malva, Cîntecul șoimului)* sau E. Lovinescu, V. Eftimiu, N. Davidescu etc. Primul exeget român al operei lui Gorki a fost însă tînărul poet, dramaturg, prozator, publicist și erudit comparatist, Ștefan Petică (1877—1904), într-un moment în care Gorki era „cu totul necunoscut în Europa apuseană", după cum constata Petică în articolul *Momentul național în artă*, din foaia macedonskiană „România Jună" nr. din 7 mai 1900. Consacrîndu-i atunci rînduri memorabile, Stefan Petică poate fi considerat primul în literatura română, primul între scriitorii europeni, în tot cazul precede apariția articolelor de mare răsunet ale cunoscuților critici Melchior de Vogüe (1901), H. Dillon și G. Brandes (1902).

Trei au fost etapele distincte a ceea ce G. Călinescu denumea „proces de gestație și de maturizare în sufletul cititorului" român al creației gorkiene. După această primă etapă de revelație a descoperirii artei și mesajului umanist gorkian, urmează perioada interbelică de indexare politică și artistică a scriitorului de către cercurile oficinei burgheze, marcînd o prezență cu precădere „subterană", în special după 1924, care se făcea simțită în mișcarea literară de la noi prin intermediul unor tălmăciri, dintre care numeroase apărute în condiții de semilegalitate, a unor confesiuni jubiliare, comentarii conformiste; acestea au fost însă completate cu adeziuni entuziaste în cercurile și redacțiile democratice și muncitorești, care îi răspîndeau și propagau opera în rîndurile intelectualității de orientare democratică, mai ales „printre muncitori și țărani din rîndul cărora a ieșit și s-a înălțat și la care a venit ca să le arate drumul ce trebuie bătut"[4]). În această perioadă remarcăm și contribuțiile unor scriitori care impun prestigiul lui Gorki unor cercuri din ce în ce mai largi. Traducerile realizate de Zaharia Stancu *(Macar Ciudra)*, Ion Pas *(Mama, Povestiri italiene)*, M. Codreanu, P. Constantinescu-Iași etc. sînt completate de opiniile elogioase ale lui Mihai Sebastian, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, Cezar Petrescu etc. (despre *Azilul de noapte)*, N. Iorga (despre arta gorkiană de un puternic „răsunet interior, cu ce criză de conștiință..."). G. Ibrăileanu, care vede în Gorki un „mare artist și împreună cu Romain Rolland, scriitorul cel mai profund uman dintre contemporani".

Pentru perioada postbelică reține atenția, îndeosebi în anii din urmă, tendința de reconsiderare critică — pe plan comparativ cu literatura română — a moștenirii gorkiene[5]), de asemenea efortul susținut de traducere și editare integrală a scrierilor lui Gorki, concretizat mai ales în publicarea operelor sale în 30 de volume (începută în 1953, ajunsă în 1967 la al 29-lea volum), serie preconizată a se încheia în anul acesta, jubiliar.

Această voluminoasă colecție editorială reprezintă un privilegiu de care nu s-a bucurat nici un alt scriitor străin la noi vreodată și de care beneficiază — și aceasta în curs de realizare — numai scriitori de primă mărime ai literaturii noastre, un Eminescu, Sadoveanu etc. La realizarea acestei opere editoriale au contribuit literați de valoare, cu concepții stilistice deosebite, impunînd tot atîtea modalități de a-l transpune într-o altă limbă pe Gorki, prin prisma unei experiențe literare care a mijlocit însă nu un surogat românesc, ci încorporarea scriitorului în căutările noastre artistice și etice. Realizînd în afara *Operelor*, un număr de peste 50 de titluri de volume, apărute în peste 120 de ediții, cu un tiraj de aprox. 1.850.000 de exemplare[6]) (dintre acestea numai *Mama*, în 11 ediții, în peste 300.000 de exemplare, unele ediții au atins tirajul de 80.000 exemplare; *Azilul de noapte* a fost editat de 4 ori și jucat de mai bine de 10 teatre; cele 3 volume ale trilogiei autobiografice au totalizat 14 ediții; capodopera *Klim Samghin* cunoaște 2 ediții etc.) fire ale acestor interferențe au țesut scriitori cu o activitate prestigioasă de tălmăcitori sau comentatori ca Al. Philippide, Demostene Botez, Cezar Petrescu, Miron Radu Paraschivescu, Eusebiu Camilar, Otilia Cazimir etc., impuse prin autoritatea opiniilor unui M. Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, M Beniuc etc.

Prestigiul lui Gorki a mai sporit în rîndul marelui public și datorită unei intense activități de tălmăcire, publicare și comentare a celor peste 150 de ziare și reviste românești din rîndul cărora nu au lipsit cele de primă valoare pentru fiecare din epocile trecute, care au întreținut o atmosferă prielnică stabilirii de contacte spirituale, receptării și asimilării operei gorkiene la noi.

Centenarul nașterii scriitorului a prilejuit noi manifestații, receptive la vibrația artei umaniste gorkiene, reflectată în activitatea editorială (două volume, unul apărut în B.p.T.), revuistică (articole în „Gazeta Literară", „Viața Românească", „Secolul 20", „Scînteia", „Veac Nou", „Revista bibliotecilor" etc) și științifică (Simpozionul organizat de Asociația Slaviștilor din R.S. România).

Prin Gorki au sporit, așadar, „focarele" prin care literatura noastră se întreține cu alte literaturi ca tot atîtea modalități de a intercepta ceea ce prezintă valoare autentică și un adaos de vitalitate pentru propriile noastre împliniri.

D. Copilu-COPILLIN

---

[1] „Descoperirea" recentă (cf. Tamara Gane, în „Viața românească" și „Revista bibliotecilor", nr. 3/1968) a unor prime tălmăciri din Gorki realizate de Petre Neagoe etc. în 1895, dar „pierdute" este ireală: traducătorul avea atunci abia vîrsta de 10 ani, iar volumul „pierdut" se află în prezent la Biblioteca Academiei (achiziție 1964) datînd din 1905.

[2] Datele au fost luate din impunătorul „Letopis" al *Vieții și operei lui Gorki* în 4 volume, vol. I, Moscova, 1958 (Aici nu figurează nici o traducere românească înainte de 1904)

[3] Editura librăriei Ciurcu, în colecția „Din literatura poporală" exemplar văzut de noi la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj.

[4] cf. articolul *Scriitorul proletariatului* (M. Gorki) în „Crainicul Maramureșului", nr. 7, 24 nov. 1932.

[5] Dintre lucrările de sinteză mai importante despre Gorki și literatura română, apărute în ultimul deceniu, citām: N. Liu, *Gorki în România* („Veac nou", 27 mart 1958). M. Novicov, *Stanovlenie soțialisticeskogo realizma v rumînskoi literature* („Romanoslavica", 1958); M. Croitoru, *M. Gorki în paginile „Vieții Românești"* („Studia Universitatis Babeș — Bolyai", Cluj, seria Philologhia, nr. 2/1961). V. Șoptereanu, *Iz istorii vospriatia tvorcestva M. Gorkogo v Rumînii* („Romanoslavica" 1963). T. Nicolescu, *Piesa „Azilul de noapte" pe scena românească* („Romanoslavica". 1963). Din lucrările mele citez: *Gorki v Rumînii* („Narodnaia Rumînia", nr. 6, 1958). Semnificația unui ecou: *Azilul de noapte pe scena românească*, în: „Analele Universității București", seria Filologie, nr. 23, 1961). *Documente mai puțin cunoscute privind influiența în țara noastră a revoluției ruse din 1905*, M. Gorki: („Analele româno sovietice", seria istorie nr. 3, 1963), *Borba mnenii vokrug Gorkogo v Rumînii* — Lupta de opinii în jurul lui Gorki în România (capitol din vol. Rumîno-ruskie literaturnîie sviazi — Raporturi literare româno-ruse, Moscova 1964) etc.

[6] Datele ne-au fost oferite de Centrul editurilor și difuzării cărții.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

- Comitetul de conducere al sindicatului criticilor literari din Franța se întrunește trimestrial pentru a alege cele mai bune cărți editate în perioada premergătoare. Pe ultima listă pe care a publicat-o figurează Uruma, la fille du Tartare de Zaharia Stancu (volum editat la Albin-Michel, în traducerea lui Léon Negruzzi), considerată a fi cea mai bună dintre cărțile străine apărute în Franța în primele trei luni ale acestui an.
- Revista Poet, editată la Madras (India) de Krishna Srinivas, publică cu concursul poetului englez Roy Mac Gregor-Hastie, un număr (12/1967) dedicat poeziei române.

Sînt tipărite în traducere engleză versuri de Octavian Goga, Tudor Arghezi, George Bacovia, Mihu Dragomir, Marcel Breslașu, Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Dumitru Corbea, Dan Deșliu, Aurel Rău, A. E. Baconsky.

„Cu mare satisfacție și mîndrie" editorul pune înaintea publicului „acest unic număr românesc" al revistei. Dintre poeziile traduse „unele ne înfioară prin rara lor imagistică; unele ne umezesc în lacrimi emoția; unele se insinuează statornic memoriei".

- Sub semnătura lui Thomas Perry, revista Books Abroad (ian.—mart. 1968) din Statele Unite publică o elogioasă recenzie a cărții Hemingway, scriitorul de Radu Lupan. Studiul autorului român „pornește direct și independent de la principalele surse de informație despre Hemingway"... „Lupan însuși e un desăvîrșit stilist: direct, alert și sensibil la nuanțele limbii".
- Revista Poésie vivante din Geneva (nr. 25/26) publică în secțiunea sa consacrată poeziei elvețiene poemul Muză dormind, dedicat de Henri Morier lui Constantin Brâncuși. Împreună cu originalul se reproduce (după Gazeta literară, din 12 octombrie 1967) traducerea în limba română făcută de Ion Caraion.

SCRISORI DIN CUBA IX

RITMURI

N-a descoperit nimeni, pînă azi, ritmurile care fac arborii să crească. Botaniștii nu sînt muzicologi, nici muzicologii botaniști. Fiecare, singur, cu teritoriul lui. Și nu se știe dacă nu cumva un dulgher e cel care a observat că, la o anume melodie ritmică, spusă de un anume instrument, unele plante își arcuiesc tulpina, se desprind din ele și dansează, cresc; își eliberează tăcerea din noduluri, își desfac încheieturile și, nevăzut, se mișcă. Ritmul aleargă prin ele, rotindu-le celula.

Iar eu nu am știut că două tumbadoras (să le spunem tamburine, dar nu sînt: cum nu le folosim, în muzica noastră „ușoară", nu avem nici cuvîntul) pot vorbi, între ele, ca oamenii, toată noaptea. Noaptea de San Lazaro...

Într-o astfel de noapte — în calendar 17 decembrie —, la Guanabacoa, cartier periferic al Havanei, nimeni nu doarme: ploaia fierbinte a ritmurilor din africi dispărute cade continuu și descendenții din familii al căror nume nu se mai cunoaște, aduse, aici, în Cuba, de colonialismul spaniol, se întîlnesc, încă odată, cu zeii lor.

Mai fusesem la Guanabacoa, zece zile mai înainte, în noaptea de Santa Bárbara — 6 decembrie — și cîștigasem simpatia patronului casei abakuá, dînd peste cap o jumătate de nucă de cocos, plină cu rachiu de trestie, tare, ca pălinca ardelenească, preparată cu iarbă de pușcă, ardei și piper...

De data asta, patronul a fost mult mai înțelegător cu naivitatea mea și — lucru foarte rar — mi-a îngăduit să asist la toată ceremonia de San Lazaro, inclusiv la sacrificii, unde nu participă decît „inițiații". Un credincios abakuá trebuie să aștepte cîțiva ani, la intrare. Teribilul Chango și Ochun, omoloaga Venerei, nu sînt adepții compromisurilor tranzitorii: „pentru ca să fii om — spune un dicton al religiei abakurá —, nu trebuie să fii abakuá; dar ca să fi abakuá, trebuie să fii neapărat om", Construcția aceasta de cuvinte a trecut în cărțile multor filozofi, pierzîndu-și, poate, înțelepciunea ei adîncă, primitivă.

Trei sînt religiile, sau, poate mai exact, riturile, aduse din Congo și păstrate pînă azi printre populația neagră cubană: abakuá, santero și Palo Monte. Toate trei, fundamentate pe virilitate, presupun drept cadru natura sălbatică, fără de geometrii căutate, a vegetației de tropice. Seiba, arborele care trăiește sute de ani, le veghează, printre palmieri. Triburile carabali, yoruba, congo și bantu le-au adus cu ele, în caravele, peste Atlantic și de atunci pînă azi le-au mai schimbat, micșorîndu-le fastul și adăugîndu-le date din magia albă. Au mai schimbat poate și ritmurile; instrumentele care le produc s-au adaptat la alte condiții, înmulțindu-se.

Noaptea de San Lazaro începe domol, ca o intrare în somn. Tumbadorele scot mai întîi un foșnet ca de pădure bătrînă, apoi se distinge, clar, clinchetul de argint al unui clopoțel; pauzele de liniște se contractă. Oamenii — femei și bărbați — se dispun, în clipa aceasta, în cerc și, ca niște arbori, se lasă modelați de ritmuri. Una din tumbadore își anunță prezența ei, de dirijor suprem, lăsînd în noapte bătăi aritmice pe care celelalte le adună, în răpăitul lor, după reguli nestabilite, obligîndu-le unei discipline stricte. Toată măestria se arată acum. Aritmul devine supus și cercul de trupuri îl preia în mișcări și-l plimbă, în contrapuncturi, pe pași. Tumbadora-dirijor e lovită altfel, ritmul se schimbă și el, brusc, trupurile se mișcă mai repede. Ritmul, excitația cîntecului și dansul produc, cu destulă frecvență, căderea în extaz — în transă — a unora dintre credincioșii care se simt posedați de spiritul african. Dacă patronul (sacerdotul) sau unul dintre tamboreros îl descoperă, ajută „urcării" spiritului, intensificînd acțiunea sugestivă, accentuînd ritmul, cîntînd „duro-duro" sau, cum se spune, „tocan bravo", odată, de două ori, pînă ce se produce „răpirea mistică".

Earl Leaf, în cartea sa dedicată dansurilor afroantileze (Isles of Rythm) notează: „E curios să vezi cum anumite persoane bine educate și moderne, în toate accepțiile acestui cuvînt, se simt înclinate autointoxicării și transei, dacă dansează în ritm de tumbadoras. Poate că e ceva primitiv în noi toți, pe sub piele. Odată, în Haiti, am simțit cum acestea vibrează în stomacul meu și cum undele lor aleargă prin toți nervii. Fără să-mi dau seama, am căzut într-o lume de vis și nu m-am trezit pînă ce nu m-au strigat pe nume. Aceste tumbadoras hipnotizează".

Tîrziu, după miezul nopții, sacrificiile. Vasele zeului — oale de lut ars, de toate formele și mărimile, unele avînd înlăuntru ierburi, tămîie, apă sfîntă, tutun —, sînt așezate, după legi cerute de ritul respectiv, în mijlocul încăperii. Ritmurile par să-și îngăduie o mică pauză, se întorc la murmur de pădure și nu urcă pînă în clipa cînd patru dintre credincioși nu aduc, pe brațe, deasupra vaselor, țapul (el e, întotdeauna, cel ispășitor...), legat fedeleș, de coarne, peste bot, de picioare. Va fi înjunghiat cu un cuțit lung și subțire și nu va fi lăsat din mîini decît la ultima expiere.

Peste ritmurile care au urcat fără să-ți dai seama, așa cum nu îți dai seama că mușchii încep să-ți vibreze, docili, se suprapun cuvinte din limbi dispărute, a căror traducere n-o mai știu nici chiar cei ce le rostesc: „Omó adó/Omó adó/Omó otá/Omó otá/Iyá matá/Fe le Idá/Eru otá/Oré mi, guá". Traducerea și explicația unor astfel de cuvinte e foarte lungă. Cîntecul nu-i de fapt decît o provocare a zeului Chango, o insultă a acestuia, copiată după vrăjitorii care-și lovesc uneltele lor — transfigurări, de nerecunoscut, ale nu mai știu căror duhuri — pentru ca acestea „să se încălzească, să se miște, să muncească...". În cazul nostru, insulta se face în vers yoruba, iar traducerea ei, reluată după cartea lui Fernando Ortiz (Africania de la musica folklorica de Cuba), ar suna, aproximativ, așa: „Fiu al libertinajului / fiu de piatră / mama ta face mereu zgomot. / Iubește sau, întotdeauna, lovește puternic, / Sclav de piatră /, prieten al meu, trăiește, vibrează!"

Șaptesprezece bibilici, pentru fiecare zi cîte una, găini (după posibilități...), cocoși și porumbei completează ofranda pentru zeu. Am rezistat la toate. Doar cînd porumbeii, albi, și-au început zbaterea, am ieșit: ei nu erau tăiați, capetele lor erau desprinse prin smulgere. Zăpada funerară cădea, cu ploaia fierbinte a ritmurilor din ce în ce mai iuți, peste vasele zeului. Afară, galanul de noapte își plimba peste umerii „neinițiaților", valurile de mireasmă grea. Nu cred să existe o floare care să aibă mai multă mireasmă.

Cînd am plecat, cerul de deasupra cartierului Guanabacoa vibra încă, încărcat, ca un tavan, cu ritmuri. În fața unei alte case, sub acul de tămîie sintetică, se rotea un disc cu aceleași ritmuri: „sofisticarea" — cum zic cubanezii — spiritului primitiv se face cu elementele tehnice ale culturii moderne. Dar poporul cuban nu-i un popor muzical; e ritmic. Ne vom întoarce — în proxima scrisoare — la ritmuri, la istoria lor și-a instrumentelor care le produc.

Darie NOVĂCEANU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.66; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

40133

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 22 (813) Joi 30 mai 1968

8 pagini; 1 leu

CIMPIA LIBERTĂȚII

Blaj, miezul nopții. Orașul împodobit și luminat puternic așteaptă ivirea zorilor. E o liniște ireală, pentru că fiecare piatră de aici, fiecare grunj de pămînt, mormintele, iarba și frunza copacilor închid în ele tumultul marilor bătălii pentru afirmarea națională a poporului nostru, toate părînd că așteaptă zorile pentru a face să se audă pe Cîmpia Libertății glasul cel mare al istoriei. Intr-atît trecutul vine spre noi în această noapte, încît nu ne-am mira să vedem ivindu-se pe uliți cetele luptătorilor de la 1848, cei dinainte și cei de după acest an, toți cei care cu mintea, cu sîngele și cu oasele lor au clădit România. Această liniște de la miezul nopții are în ea o undă de cucernicie, pentru că noi, trăitori, în sfîrșit, într-o țară liberă, ne închinăm memoriei tuturor acelor bărbați viteji care într-o vreme de asuprire cumplită au avut puterea să vadă viitorul și să lucreze pentru el. In această noapte, călătoria surprinzătoare pe care Eminescu a făcut-o în 1866 de la Cernăuți la Blaj mi se pare un act definitoriu pentru spiritualitatea românească. Cu un băț în mînă, cu traista pe umăr, îmbrăcat în straie sărace, Luceafărul a coborît pe valea Dornelor, a trecut munții și s-a îndreptat spre „mica Romă" ca să vadă locul „de unde a răsărit soarele românismului". Trăind un timp aici, cu fărîma de pîine căpătată de la seminariști, scăldîndu-se în Tîrnava, hălăduind pe dealuri, dormind în poduri cu fîn, Eminescu își pregătea marele său destin, lăsîndu-se mai întîi pătruns de fiorul revoluționar, de pilda acelor nenumărați cărturari, țărani și tîrgoveți, care văzuseră strălucind, sub cerul Blajului, imaginea României unite și libere.

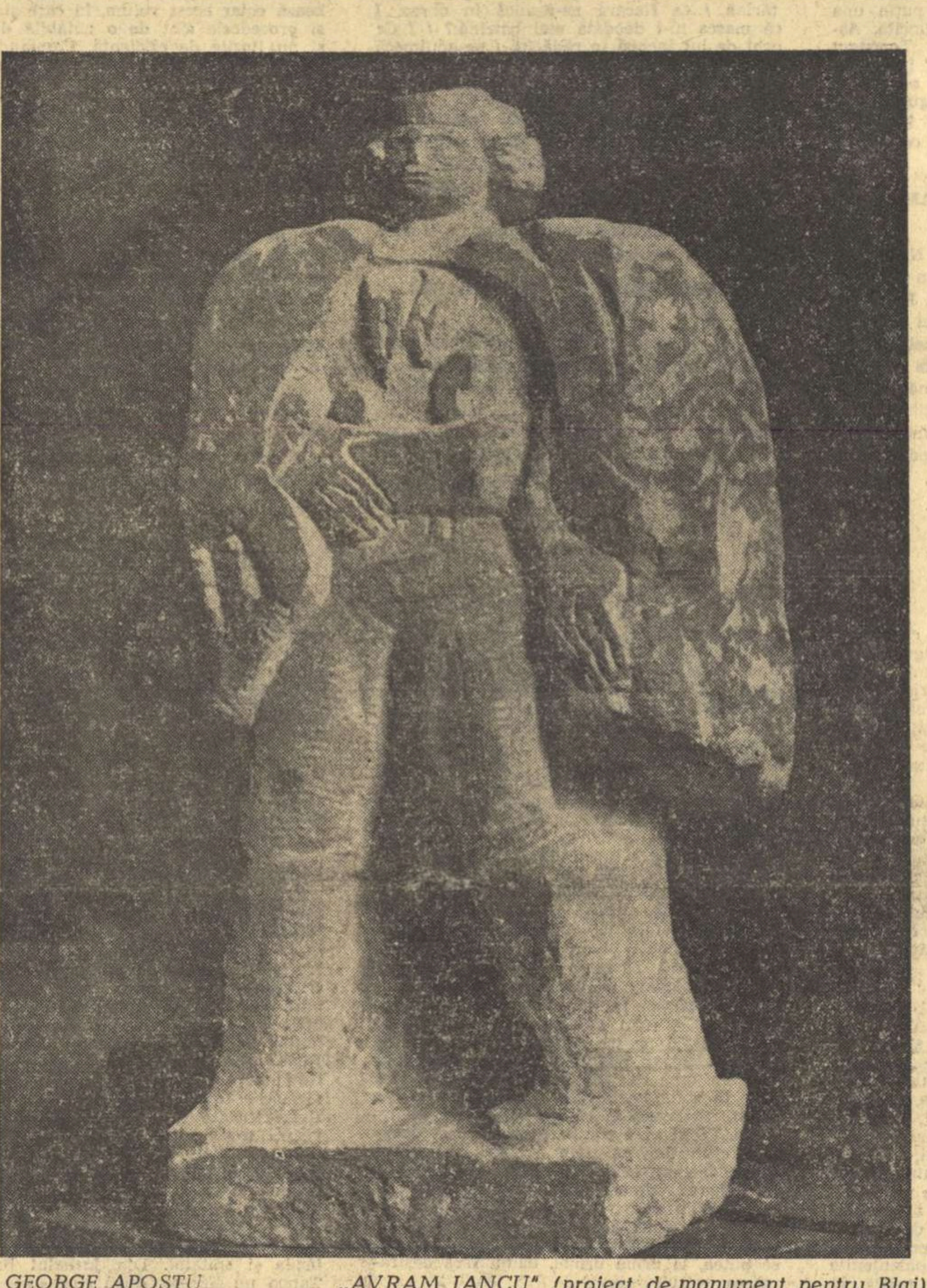
Pînă în zori, și toată ziua apoi, și noaptea care a urmat, umbrele trecutului au pus în ochii oamenilor acea lumină cu neputință de prins în cuvinte, lumina care leagă generațiile, le arată calea și le duce spre desăvîrșire. Timp de douăzeci și patru de ceasuri, pe Cîmpia Libertății, lîngă zidurile vechi ale Blajului, zeci de mii de oameni au legat trecutul cu prezentul, alcătuind imaginea fremătătoare a devenirii istorice, de la jurămîntul lui Avram Iancu pînă la strigătul rostit din patruzeci de mii de piepturi: „Trăiască Partidul Comunist Român".

In marea liniște dinspre zorii zilei, un zgomot ciudat venea dinspre dealuri, dinspre păduri. La început părea să fie un vînt, apoi o ploaie, apoi s-au deslușit copite de cai și scîrțîit de roți. Veneau țăranii. Veneau ca și acum 120 de ani, cu caii lor mărunți, în lungile lor căruțe cu coviltire, cu loitrele din lemn cioplit, cu tulnicele, cu ciuberele, cu oalele smălțuite, veneau cu miile de ani închise în ochii, în mîinile, în sufletul lor. Veneau ca și acum 120 de ani, din Lupșa, din Copîlna, din Lopadea, de pe toate văile Tîrnavei, din Țara Moților. Aceleași straie albe, aceleași șerpare ghintuite, aceleași fote și ii și abale, și străiți cu bucate, cu mireasma aceea turburătoare pe care omul de munte o poartă cu sine, făcută din rășină și cetină, din busuiocul lăzilor de zestre, din flori de cîmp și caș dulce. Veneau încet, fără grabă acele căruțe grele și intrau pe porțile orașului, umblau măreț pe sub flamuri, ajungeau pe Cîmpul Libertății și se așezau într-un fel de baricadă vie, ca în celebra gravură devenită icoană. Un steag ca o așchie de nor purpuriu, același steag pe care Alexe Roșca din Lupșa l-a purtat în 1918 la Adunarea de la Alba Iulia, flutură acum în aceleași mîini, care au acum 82 de ani. In jurul lui, ca o gardă de onoare, se mai află și Vasile Vasile, și Albu Pamfil și Albu Nicolae, toți părtași la actul de la 1 decembrie 1918, la acel moment care a concretizat pentru vecie visul lui Avram Iancu, Bălcescu, Bărnuțiu, și al celorlalți luptători și vizionari.

Cînd soarele iese dintre dealuri și face să sclipească apa Tîrnavei, Blajul freamătă, convoaie de muncitori și țărani, tineret și copii. se topesc într-un șuvoi care curge necontenit către Cîmpia Libertății, locul acela întins de sub oraș, pe care flutură steagul de la 1848, și se înalță obeliscul de granit roșu. Acum se deslușesc bine culorile timpului nostru și fețele oamenilor și cîntecele vremii noastre. Locomotive Diesel sfîșie văzduhul cu strigătul lor, trenuri lungi zboară pe muchea dealului, convoaie de mașini lunecă pe dungile de asfalt care vin spre oraș, chiar din spațiul istoricului cîmp se înalță lucind instalațiile combinatului pentru industrializarea lemnului. „Inviere și minune!" scria Bălcescu de la Paris în 1851. Cît de plin, cît de adevărat sună aceste cuvinte mai ales acum. „Blajul și Cîmpia Libertății au apărut în altă perspectivă... s-au improvizat transparente înfățișînd Daco-România", scria maghiarul Iakab Elek la 1880. „...Unde este puterea care să le poată lua această naționalitate, unde se află dreptul care ar putea să le-o conteste?" întreba germanul St. Ludwig Roth la 16 iunie 1848. „Națiunile maghiară și română sînt destinate... să se ajute reciproc și să lupte sub același drapel... apărînd libertatea", spunea documentul semnat la 14 iulie 1849 de către Bălcescu, Bolliac, și Kossuth, guvernatorul statului ungar. In scrisoarea sa din 15 iulie 1849, Avram Iancu afirma: „Firea ne-a așezat în una patrie, ca împreună să asudăm cultivînd-o și împreună să gustăm dulceața fructelor ei". Toate aceste frînturi de gînduri și de vis, desprinse parcă dintr-o adevărată biblie a omului trăitor pe pămînturile românești, trec acum prin văzduhul sărbătoresc al Blajului. Oricare om din mulțimea care curge mereu spre Cîmpul fremătător ar putea mărturisi cît de puternic, cît de emoționant sînt trăite în aceste clipe ideile profetice ale înaintașilor. Urmărind avatarurile istoriei, drumul ei anevoios presărat de jertfe,

Nicolae JIANU

(Continuare în pagina 4)



GEORGE APOSTU „AVRAM IANCU" (proiect de monument pentru Blaj)

Fotografia MARIANA DRAGU

UNITATE ÎN DIVERSITATE

Ideea pluralității stilurilor literare și a varietății modalităților de cercetare critică este deplin acceptată, deci e inutil s-o mai apărăm; cîteva precizări, din păcate, se impun. Dacă e neîndoielnic că varietatea stilurilor literare și a modalităților critice generează preferințe, este mai mult decît neplăcut că provoacă, la unii, intoleranțe definitive și... abisale. Anumiți critici resping cu violențe injurioase tot ce nu coincide exact cu stilul și părerea lor proprie, adică nu se recunosc decît pe ei înșiși drept reprezentanți ai Adevărului Absolut. Acest „titanism" fără acoperire, intoleranța cu... morgă sau cea injurioasă la persoană creează un climat nefavorabil discuției reale, serioase, ce nu exclude deloc stima colegială sau chiar simpatia. Este limpede că negarea sistematică și violentă a unui stil literar, a unei modalități critice sau generații — vîrstnice sau tinere —, injuria și atacul la persoană, împiedecă desfășurarea unei vieți literare normale, sînt absolut incompatibile cu nivelul intelectual al presei socialiste. Discuțiile, schimbul de opinii, exercitarea spiritului critic ca atare sînt vitale dezvoltării unei culturi, mai ales a unei culturi socialiste, evident dacă se pornește de la principii și nu de la persoane, dacă se urmărește descoperirea adevărului, iar nu „distrugerea adversarului", care e un coleg.

Afirmarea personalității artistice se face prin construcția de opere, nu prin denigrări sistematice cu mijloace nedemne. Orgoliul, dorința de răzbunare, insinuarea și alte obiceiuri ale presei comerciale, capitaliste, trebuie înlăturate cu hotărîre și calm din presa noastră socialistă și e necesar să nu mai oferim cititorilor „spectacole" ce nu onorează breasla noastră. Pentru ca discuția să fie fertilă e necesar ca ea să pornească de la probleme reale, acute, nu născocite, să le analizeze cu răbdare și seriozitate; subiectivitatea unuia poate fi corectată de altcineva, dar în așa fel încît să nu stîrnească o altă vîlvătaie naivă. Cine urmărește „mesele" așa-zis rotunde din presa literară observă că fiecare participant cîntă o altă arie, din altă operă, ideile nu se continuă, nu se confruntă, ci sînt paralele. Ce adevăr poate ieși din asemenea alăturare de monologuri? Niciunul, sau acela că ignorarea părerilor exprimate anterior este o falsă discuție. Este important ca preferințele față de o modalitate sau alta să se manifeste prin argumente estetice, fapt ce ar ridica discuția pe planul ideilor.

Trebuie să recunoaștem deschis că în trecut a existat o tendință marcată spre simplificarea și vulgarizarea problemelor, că altele au fost ignorate tocmai fiindcă necesitau un efort teoretic sporit. In ultimii ani sociologismul vulgar a fost, în general, înlăturat, iar problemele complicate atacate cu mai mult sau mai puțin succes. In sfîrșit, reamintim că estetica nu e un catehism, cu tot atîtea răspunsuri cîte întrebări, că există probleme deschise, iar altele, noi, apar pe măsura dezvoltării creației înseși.

Desigur, toate acestea se știu, dar le-am reamintit pentru a sublinia că nici varietatea de stiluri sau de modalități, nici existența unor probleme încă în discuție nu justifică în nici un fel infiltrarea sau folosirea unor concepții ostile socialismului. Diversitatea stilurilor artistice e un fenomen firesc, fertil, cînd el are o bază comună: ideologia marxistă, concepția despre lume a clasei muncitoare. Cît privește concepțiile ostile socialismului este firesc ca noi să le respingem în toate domeniile publice, deci și în artă. A fost o eroare serioasă să se omologheze concepția socialistă cu un unic mod de expresie artistică, un fel de academism pauper. Hotăritor, nu e stilul literar, ci viziunea social-politică, explicită sau implicită, a scriitorului; fiindcă e de neconceput o operă în care scriitorul nu ar avea nimic de spus, nimănui! Dar chiar dacă el ar adopta programatic ideea de a nu spune nimic, nimănui, s-ar dovedi că el spune totuși ceva!

Arta e un mod de comunicare între oameni și literatura mai mult ca oricare alta, de unde implicația ei necesară ca act social și ideologic. S-a explicat de multe ori că reducția operei la sensul ei ideologic este o foarte complicată operație, că limbajul criticii, al prozei și al poeziei determină un grad sporit de specific, neomologabil, ce nu poate fi neglijat. Criticii au simplificat mai de mult, primar și mecanic, specificul operei de artă, trăgind concluzii ce ar fi fost hazlii de n-ar fi fost dramatice.

Analiza operei literare presupune înțelegerea limbajului specific, respectul modului de expresie personal, și exclude judecățile vulgare, mecanice și mai ales procesul de intenție. Procedind cu toată atenția față de specificul expresiei, criticul nu poate ignora însă, oricum, viziunea social-politică implicată în operă, atitudinea ideologică implicată în operă. Desigur, problemele sînt mult mai complicate dar, pînă la urmă, nu se poate ignora faptul că, prin carte, un scriitor comunică semenilor ceva, o idee, un mesaj pe care el însuși îl con-

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 6)

GRĂDINI

carnet de scriitor

Inegal și poate cu mai mult farmec, cu mai multă personalitate din pricina inegalității lui, revărsat mult peste vechea-i matcă dinainte de ultimul război, aglomerînd cartiere noi, mici orașe albe și puțin cam uniforme în jurul vechii lui inimi care a rămas încă diversă și oarecum fantastă, zgomotos, plin de verdeață și acum, după atîtea construcții proaspete, plin de o vegetație abundentă care năvălește din curți peste ziduri și garduri, care se strecoară între case, Bucureștiul, în primăvara asta precoce, — al cărei zăduf amenință holda și cere mari eforturi muncitorului agricol ca să preîntîmpine o nenorocire, — își desfășoară frumusețea, exuberanța parcurilor, larma înaltă și amplă.

Ne-a îmbrățișat luna Mai în București cu hora parcurilor lui despletite, năvalnice, cu salba lacurilor lui străvezii și răcoroase, cu tufele vulcanice de bujori din Parcul Herăstrău, cu brațele întinse ale sălciilor argintii înflorite în Cișmigiu, al căror miros pătrunzător și dulce călătorește pe aripi de vînt, cu caprifoiul încolăcit pe stîlpii marchizelor unor case bătrîne, care poate își trăiesc ultimele zile, ne-a luminat cu sfeșnicele mici, albe și roz, aprinse între palmele cu degete rășchirate ale castanilor.

Da vor mai cădea case bătrîne, mîncate de vreme, întîrziate fantomatic în viață după propria lor moarte, colțuri care împiedică largile perspective de care orașul are nevoie, poate ar trebui studiată ridicarea la loc a unor clădiri și mai vechi, a căror distrugere a fost o greșeală, clădiri care au însemnat ceva, în care s-a petrecut ceva în sbuciumata istorie a acestui oraș de multe ori invadat, dar totdeauna învingător, clădiri care leagă trecutul de generația ce construește prezentul și viitorul.

Poate că Bucureștiul, mai mult decît oricare alt oraș european, este o oglindă a vitezei de preschimbare a acestui secol. Nu sînt o sută de ani de cînd unele clădiri pentru noi vechi, bune de suprimat, nu existau încă. Cînd C. Bacalbașa, autorul cărții „Bucureștii de altădată" a sosit în capitală la 1871, apa se căra încă cu sacalele, Podul Mogoșoaiei era străjuit de o parte și de alta cu căsuțe joase, cu prăvălioare inegale, printre care se strecura cîte o casă boerească fățoasă, cu grădină și acareturi în fundul curții, pe locul unde se află Palatul Poștelor se înălța o uriașă construcție de lemn care găzduia un circ, circul Suhr, pe locul pe care se află pasajele bătrîne pentru noi Maca și Vilacros se găsea o mare cafenea cu grădină la stradă „Stadt Pesth", iar Dîmbovița cotită, răsfrîntă, murdară, își plimba apele urît mirositoare între maluri ierboase după fantezia ei. Istoricul fiecărei răscruci se poate face în amănunt. Și nu sînt încă o sută de ani de atunci! Ochii buniciior noștri întîlneau maidane și maghernițe unde noi am apucat case solide și străzi largi. Rînd pe rînd s-au croit străzi noi, bulevarde, s-au ridicat clădiri. Și toate astea sunt astăzi prea mici, prea neîncăpătoare, prea incomode pentru exigențele, pentru stilul vieții contemporane. Omul

Lucia DEMETRIUS

(Continuare în pagina 7)

Voievodal pămînt

M-arăt la pragul tău să-mi dai cuvînt
— Altfel țărînă sînt, nebotezată —
Și te respir, voievodal pămînt.
Trăindu-ți toate vîrstele deodată.

M-așez fereastră și un cer curat
Coboară-n ochiul meu de cumpănire
Și găzduiesc cuvîntu-adevărat
Ce caută în noi dezmărginire.

Răsuflu-n arbori și prin ei în lut
Să-mi mistuiesc dezordinile firii
Să mă aleg inscripție pe scut
Sau flacără la capătul privirii.

Intreg reintru-n numere sporind
Puterea lor de a ieși din vină
Pe un cîntar al zilei dogorind
Cu talerele grele de lumină.

Rostește-mă și-arată-mă minune
In zarea ta, voievodal pămînt!
O, tu, adaos de văzduh și nume,
Rezerva mea de timp și de cuvînt!

Gh. ISTRATE

PERSPECTIVE

Dezvoltarea literaturii noastre contemporane, din ultima perioadă, impune un moment de bilanț. N-am în vedere prin acest termen lista de opere și nume, exercițiu critic precar, din nefericire de atîtea ori dezmințit. Mă refer la acea prospectare complexă a peisajului literar, surprins în aspectele sale cele mai diverse, notificînd modificări structurale, fenomene de esență, cu fundamentale repercusiuni în actualitatea imediată și în determinarea perspectivei de dezvoltare a culturii noastre în genere.

O analiză, fie și sumară, fie și nespecialistă, demonstrează cu evidență că literatura noastră a dobîndit în ultima vreme un spor de actualitate, înțelegîndu-se prin formulă nu o referire mecanică la fapte și întîmplări ținînd de o contemporaneitate conjuncturală, ci o racordare temeinică și nemijlocită la ceea ce se poate numi cu o expresie doar aparent ambiguă: spiritualitatea unei epoci.

O formulare cu un vădit caracter de restringere, de neprielnice consecințe, cerea scriitorului, și și-o impunea el însuși într-un timp nu prea îndepărtat, referirea la **realitate fără o disociată și nuanțată fundamentare a conceptului**, exercițiu prin natura sa restrictiv, supus unei perisabilități fatale, în măsura în care această **fetișizată realitate** se demonsta a fi în permanentă transformare, situîndu-l pe scriitor în acea bizară situație în care s-ar afla un chimist care ar asista surprins la virarea soluției sale, înainte ca el să-i fi adăugat reactivul.

Empirică, goana după această fata-morgana s-a arătat a fi nu odată sterilă, în timp ce un alt exercițiu: privirea prezentului cu ochii viitorului a fost lovit de un alt viciu: am descifrat cu asemenea insistență viitorul, încît am uitat că avem un prezent, obligați de un trecut.

Literatura orei de față se caracterizează printr-o interpretare a actualității surprinsă în esențele ei istorice, sociale și morale. De la o factologie înșelătoare — cu ce dreptate a exclamat Balzac: „stupid ca un fapt" — s-a trecut la un sondaj intensiv în zone neexplorate, și cu rezultate ce nu pot fi ignorate în toate domeniile artei noastre literare: poezie, proză, dramaturgie sau critică.

Imbogățirea conținutului a dus la o evidentă diversificare a modalităților de expresie.

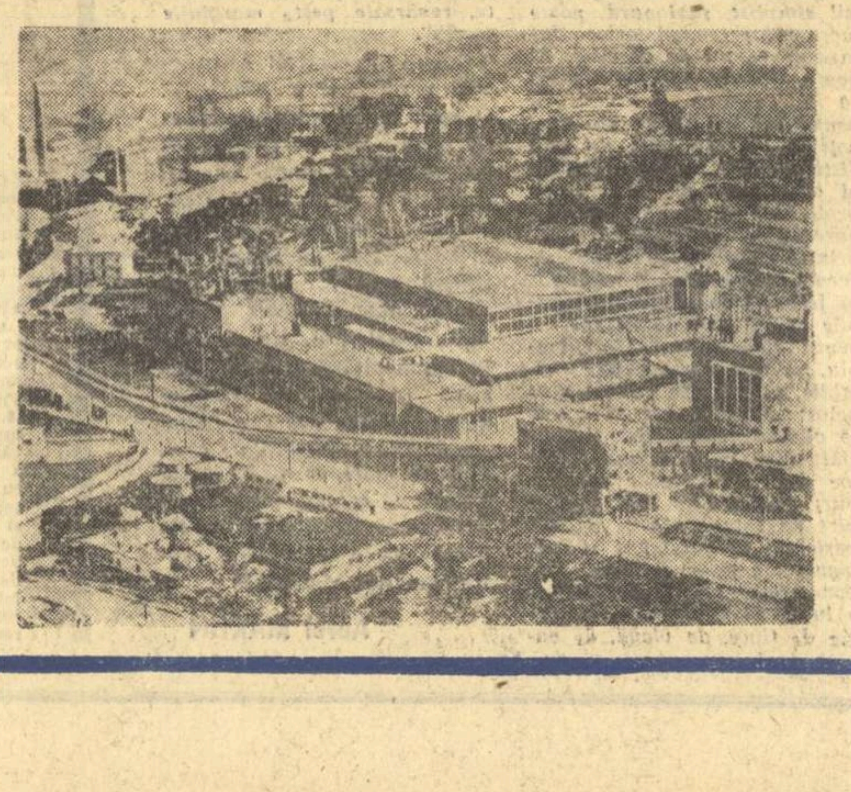
Ceea ce a constituit pînă nu de mult un deziderat: dobîndirea unui **stil personal** a fost depășit prin profilarea unor **personalități** literare, fiecare în parte discutabilă, nici una contestabilă, și avînd toate un merit major: acela de a fi. O literatură se constituie fără îndoială în pluton, dar se impune prin personalitățile de frunte, care o determină în efigia ei perenă. Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu sau Arghezi sînt tot atîtea piscuri, care nu numai că nu infirmă peisajul înconjurător, dar îi stabilesc, la nivel de măreție și eternitate, coordonatele. Personalitatea literară, ca

Aurel BARANGA

(Continuare în pagina 7)

BRĂILA ● 600 ● SLATINA

„In anii socialismului, Brăila a devenit un important centru industrial al țării, cu fabrici și combinate moderne, un oraș în care pulsează ritmul viu, caracteristic României contemporane. Oamenii muncii din orașul dumneavoastră aduc o importantă contribuție la înfăptuirea programului de edificare a societății socialiste, la progresul și prosperitatea întregii țări".



„Marea uzină de aluminiu, construită aici în cadrul programului de industrializare a țării, generează o puternică dezvoltare social-edilitară a orașului, un intens proces de modernizare, ale cărui influențe pozitive se răsfrîng asupra întregii zone înconjurătoare, făcînd să pătrundă larg binefacerile civilizației socialiste".

(Din mesajele adresate orașelor Brăila și Slatina de către tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU).

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

ANDREI CIURUNGA: „DECASTIHURI"

Andrei Ciurunga este un poet de factură neoclasică, al cărui mod de autoalcătuire e versul absolut şi care, spre a-şi declanşa cîntecul, ascultă, „cu sufletul aproape", „rotundul pas al stelelor pe crug, / şi cum de-a lungul malurilor fug / albastre umbre de cocori pe ape"; ascultă de asemenea „cum aburul de soare / strecoară-n struguri caldul adevăr, / cînd mîna toamnei ţi se pierde-n păr / şi dă de-a dura buclele fugare".

Nu toate piesele din volum sînt „decastihuri". Decastihurile compun doar unul din cele două cicluri. Celălalt, **Versuri în amurg**, însumează poezii de lungimi variabile, niciuna nedepăşind cinci strofe. Nişte medalii, prin urmare, sau inscripţii şi decastihurile şi „versurile de amurg", cîteva de toată lauda. „Zbor rotund", de pildă, e o interpretare plastică, în materie comună, însă primenită în virtutea unei noi organizări, a sentimentului „eternei întoarceri": „O, cum se-ntoarce vremea cu zborul ei rotund... / în meri aceeaşi toamnă de-atîtea ori plecată, / îşi dezveleşte pieptul cu sînii domneşti de fată / / Şi-aceeaşi primăvară a cerului fecund / întoarce prima filă din cartea netăiată / pe care-a scris-o nimeni, cu degetul pe prund. / / Ce clar se-ntoarce vremea, cu sensul ei profund, / în mugurii de sînge şi-n fulgii noi de vată, / pe care îi întîmpin de fiecare dată / cu umbra tot mai rece şi sufletul mai scund." În **Povară**, viziunea unei supreme împliniri în zona organicului, a unei naturi istovite de greutatea propriilor roade, se fixează în uleiurile unui mic tablou memorabil: „Plutea o istoveală în univers, fecundă, / apusul coborîse c-un fald pe orizont. / Împiedicată-n raze cu ascuţişul bont, / înainta lumina c-un metru pe secundă. / / Se rotunjea carnală încovoiata vară / spre care şerpii toamnei, prin ierburi, şuierau. / Maternizaţi, gutuii pe braţe legănau / inconştienta spiţei lor povară". În manieră similară sînt celebrate zăpezile, izvorul, culesul, presimţirea verii, vara însăşi, „tiparul" făpturii iubite. O realizare e **Arheologie**, viziune a începuturilor naţionale pierdute în arhaic: „Dezvelim osemintele timpului: ţara / în fiecare vertebră a împietrit un cuvînt, / Istoria se seamănă-n pămînt / c-un gest mai larg decît în cîmp secara. / / Ulcele şi blide se-ntorc înapoi, / vestindu-ne nunta romană şi dacă. / Mesenii le-au pus cîte-un ban, ca să treacă / toate vămile pînă la noi. / / Descalecă spade şi coifuri de fier, / pe platoşe sîngeră cheag de rugină, / Le spălăm în genunchi cu lumină, / le întoarcem cu rănile aspre la cer ..."

Mai puţin rezistente găsesc eroticele. Emoţia naturală n-a fost, în spaţiul lor, îndeajuns sterilizată estetic şi chemările, implorările, confidenţele îndrăgostitului rămîn prea adesea comune, anodine şi chiar convenţionale la modul livresc, fără accent inedit, inefabil: „Aprinde lampa. Vino pe divan", „Trimite-mi la fereastră un lăstun", „Rămîi te-am rugat, lîngă mine, / să nu-mi fie sete", „Mi-e trupul încă drept. Mă mai îmbie / cîte-un dor de sărut, nefiresc de păgîn", „Dormeam cu urechea pe inima ta".. etc. În general, poetului îi reuşesc incomplet confesiunea, discursul liric, autocomunicarea directă. Temperament mai mult plastic decît muzical, mai mult parnasian decît simbolist, autorul **Decastihurilor** vede mai bine în lucruri decît dincolo de ele. Tentativele de captare a muzicalului sufletesc nu rămîn, totuşi, fără rezultat şi cel puţin una dintre eroticele de expresie nemijlocită, **Aşteptare**, e mai mult decît citabilă: „Te-aştept cu crengi care-au crescut solare / în trupul meu, în sîngele torid. / Ca pe-o solie albă te-aştept. De nerăbdare, / toţi mugurii frunzişul în mine şi-l deschid..." În totalitate, volumul e o apariţie simpatică, ce merită o primire cordială.

MIHAI NEGULESCU: „CERAMICA REGĂSITĂ"

Un clasicizant este şi Mihai Negulescu, îndatorat poeziei tradiţionaliste din perioada interbelică, dar mai cu seamă lui Blaga cel de după **Nebănuitele trepte** şi lui **Arghezi**. Fără a se conforma absolut canoanelor vechii prozodii, autorul **Ceramicii regăsite** urmează cu consecvenţă o anume disciplină a lirei, permiţîndu-şi faţă de stihul tradiţional doar libertăţi de ordin cu totul minor, mai curînd tipografice. Această disciplină, departe de a fi resimţită ca o constrîngere, e, din contră, salvarea poetului, condiţia constituirii sale. Căci, natură parnasiană, el are nevoie, spre a se întemeia, de un material obiectiv pe care să şi-l supună şi de o formă ideală în care să integreze acest material. Artizan în primul rînd, Mihai Negulescu e un producător de smalţuri şi camee, de „ceramici". Menţinerea prea aproape de modele nu poate fi, desigur, în avantajul lucrării proprii, care, ca tot ce e imitaţie, pierde din interes, dar, în stil blagian şi arghezian, tînărul poet construieşte nu o dată imagini inedite, sugestive: „Lătrat prelung e cerul între noi, / vibrează-n aer boturi credincioase, / Podgoria a strîns un must de-apoi / şi cîinii plîng pe viţe, plîng pe case" („Cîinele toamnei"); „Prea timpuriu s-au copt între noi / aceste jumătăţi de Styx, această oboseală; / iarba în care cădem colcăie de strigoi / ca măştile de sineală. / Nedovedită sepie, fără cuvînt, / păcatul ne paşte în ziduri, / uimit că mai vii, uimit că mai sînt / prin zaţuri incerte de mituri" („Sepie"); „Dormi împăcată, aromă de grîu; / dormi, dormi împăcată, viţă blajină — / calul poveştilor bea apă din rîu, / apa se tulbură, clipa se-nclină" („Dor"); ...„Fîntîni primejdioase, cu miraj / străvechi, al limpezirii din ţărînă / ce flacără ne-aruncă în obraz, / că masca ni-i deodată mai bătrînă? / / Ce ochi de lut închişi în rădăcini / ne-adulmecă din unde-nfrigurate, / că am simţit deodată, mai străini, / cum ciutura doar îndoială scoate?" („Fîntîni bănuitoare").

Rămîne ca poetul **Ceramicii regăsite**, dotat cu un simţ al versului şi cu incontestabile aptitudini în direcţia picturalului, integrator îndemînatec de motive româneşti în decoruri de bună execuţie, să-şi făurească un stil mai personal, spre a urca pe treapta decisivă a realizării de sine.

VICTOR FRUNZĂ: „GLOBUL DIN STÎNGA"

Puţin, aproape de fel, cunoscut ca poet, calitate ce se putea totuşi bănui din reportajele cu inflexiuni lirice, radiodifuzate, Victor Frunză şi-a strîns în volumul de debut versuri de realizare inegală, unele chiar de ajuns de modeste, altele însă vrednice, fără îndoială, de interes. Tonalitatea care convine mai mult temperamentului său pare a fi aceea solemnă, de odă, şi un ciclu, poate cel mai bun, chiar se intitulează „Ode esenţiale". „Odele esenţiale" sînt poeme în proză, ce glorifică ţara, Moldova, Ceahlăul, cîmpiile oltene, o „femeie de la noi" în versete cadenţate după modelul Cîntării României: „Moldovă — patrie, Moldovă — iubire, Moldovă — leagăn, Moldovă — speranţă, Moldovă — semnificaţie şi moştenire supremă, îţi voi repeta numele la infinit, şi-l voi scanda cu bătaia inimii mele..."; „Vasta cîmpie, lansînd de pe palmele sale unduitoare ciocîrliile dimineţii şi galbenul răsărit al belşugului; Gorju-ntinzînd mari fluiere verticale, la umbra cărora, cîndva, adăstară pandurii lui Tudor..."; „Mergi dreaptă cu paşi de prinţesă, Mergi dreaptă, dreaptă. Dreaptă ca plopul, dreaptă ca firul de in, dreaptă ca prăbuşirea ciocîrliei în cîntec, dreaptă ca însăşi dreptatea". Riscul acestei modalităţi e „prăbuşirea", ca să împrumut cuvîntul poetului, într-o retorică goală, cu circumstanţa agravantă, în caz de recidivă, a demonetizării imaginilor prin uzură naturală. Dar Victor Frunză e doar la începutul carierei şi nu se va fixa, desigur, într-o formulă: o probează chiar acest volum, în care şi motivele şi procedeele sînt de o notabilă diversitate şi nu lipsite de eficienţă. Posedînd o reală putere de a-şi vizualiza reprezentările, poetul întocmeşte decoruri şi spectacole în stare să reţină atenţia, precum o panoramă de oraş patriarhal: „Şi-a pus oraşul patrafir, strălucitor de-arhimandrit, / Un şir de galbene mătănii trec puntea sufletului nost, / Clopotniţe, coifuri de aur, din cine ştie care mit, / Un timp trecut, ireversibil, îmi tot măsoară fără rost" (**Revelaţie**) sau un cor de femei alhaze: „Astă noapte femeile-bufniţe / Au urcat în clopotniţa cerului / Şi cu ţipete de preotese păgîne / Au bocit de mort pînă la ziuă" (**Cor de femei**). Evident, sîntem departe de acea esenţializare a lirismului care tinde să se identifice pentru noi, modernii, cu însuşi conceptul de poezie, dar un anume simţ al imaginii, pe care am impresia de a-l intui în versuri şi versete de genul celor transcrise, e dătător de speranţe.

PROZĂ: Valeriu Cristea

ADA ORLEANU: „BOARII"

Ceea ce o caracterizează pe autoarea acestui volum de nuvele care evocă, în majoritate, o lume ţărănească aproape exotică prin patriarhalitate este că pătrunde în domeniul construcţiei epice cu forţa bărbătească a unei ţărănci virilizate de muncă. Naraţiunile înaintează cu o solemnă lentoare, într-o atmosferă de pace ancestrală, ca turmele pe care **boarii** dintr-o povestire cu acelaşi titlu le mînă spre stînile de pe munte. Într-o românească bine cizelată, împestriţată cu regionalisme pitoreşti, de efect, plină de sevă ca ramura unui copac tînăr, Ada Orleanu fixează cu o mişcare sigură crusta de materialitate a lucrurilor şi a fiinţelor, dovedind mai multă robusteţe masculină decît fineţe feminină. Ceea ce autoarea observă şi descrie: un sat sub nămeţi, o casă în paragină, o curte plină de bălării, o fîntînă — are relief, sare în ochi, cuvintele ei nasc forme şi culori; într-o perioadă în care mulţi scriitori manifestă în proză debilitatea sexului opus, o scriitoare înzestrată cu temeritatea şi puterea eroinelor sale oferă cititorului o plăcută şi surprinzătoare compensaţie.

Nuvela care dă nume cărţii e de la un capăt la altul o şerpuire de cirezi, şi drumul spre creste pare un segment de călătorie rituală. Multă vreme nu se întîmplă aproape nimic: turmele urcă lent, cu o certitudine a lor, specifică, păstorii umplu văzduhul cu strigăte străvechi, cîinii latră, dar în această lipsă de peripeţii lucrurile capătă mai mult ca oricînd o curbură pregnantă. Bour şi boar trăiesc cu aceeaşi intensitate ca prezenţe fizice, vitele au în aşa măsură volum şi greutate încît în podul palmei cititorului creşte senzaţia vînjoaselor crupe. După suspens-ul lung al urcuşului, acţiunea se dezlănţuie brusc, ca furtuna în munţi pe care Ada Orleanu o narează impresionant în finalul nuvelei, şi care produce în cireadă un carnagiu homeric. Mai mult încă decît această povestire ne-a plăcut cea dintîi, intitulată **Haitele**. Un cătun e acoperit de troiene şi izolat de satele din jur, în zăpada înaltă cît casele oamenii deschid cu greu pîrtii înguste spre pădure, unde, în ciuda anotimpului neobişnuit de aspru din acel an, Maria Corbiceanca, o văduvă vajnică şi lacomă îşi dusese vitele la iernat. Linia naraţiunii, ce creşte într-o calmă progresie, e dreaptă, clară, autoarea creează cu abilitate acele echivocuri necesare, ce sporesc tensiunea lecturii, ţinîndu-l pe cititor într-un balans al incertitudinilor: va supravieţui Maria Corbiceanca, singură în pădure, calamităţilor unei ierni ce adusese lupii chiar şi pe uliţele satului? Cîteva episoade sînt excelente, ca de pildă cel în care lupii, la marginea satului, şi cîinii în mijlocul lui, se adună în două cete compacte, despărţite provizoriu prin fîşia lată de zăpadă pufoasă, adîncă. Invazia cătunului de către fiarele sălbatice ce se răspîndesc în grupuri mici, de două-trei, prin curţile oamenilor, prilejuieşte scriitoarei pagini remarcabile, culminînd cu scena din staulul în care printr-o fereastră uitată deschisă pătrund doi lupi. Flăcăul Dică aleargă să pună la locul ei fereastra, la care aşază pe Sînica, vară-sa, cu un felinar să-i lumineze, şi, înarmat cu o secure, intră înăuntru, trăgînd iute uşa după el. În aceeaşi clipă, cu o bună intuiţie, scriitoarea schimbă unghiul de observaţie, şi întîmplarea nu e privită cu ochii aprinşi de aţîţare ai curajosului flăcău, ci cu cei strălucind de spaimă ai fetei rămasă afară. Văzută prin pînza tremurătoare a unei priviri împăienjenite de groază, scena din staulul întunecos, în care se strecoară doar cîteva raze de lumină gălbuie, cu vălmăşagul de trupuri al vitelor speriate şi cu lupta dintre flăcău şi lupi, devine mai dramatică. Meşteşugul bine învăţat al scriitoarei se vede din modul discret în care simbolurile se încadrează în mersul firesc al acţiunii. Pornit în căutarea văduvei, reţinută de iarnă în pădure (şi care era mama iubitei sale), Colaie, un alt flăcău vrednic din sat, îşi prinde un picior în cursa pregătită pentru animale de Maria Corbiceanca. Accidentul e un preludiu, căci în noaptea următoare flăcăul va fi prins din nou, de data aceasta în braţele tari ca fierul ale femeii ce-i putea fi mamă. Bună e şi nuvela **Ciutura Chivei**, pătrunsă de sentimentul îmbătrînirii, al paraginei: „Bălăriile, în curte, crescuseră cît omul. Îşi făcu loc printre ele cu braţele, părîndu-i că străbate un cimitir părăsit de secole, cu senzaţia că tulbură pacea cuiva. Raiul buruienilor! Înota în această mare de verdeaţă, săltîndu-se spre suprafaţă, să capete aer, să nu se înece. Îi ţîşni de sub talpă un guşter. Pe mîini îşi lăsau balele reci melci mari cît o nucă. Se refugie pe scara de piatră cotropită de iederă; înăbuşise trandafirii urcători, dînd o luptă surdă să-i nimicească, să ajungă pe acoperiş". În această atmosferă de decrepitudine a omului şi de ruină a locurilor şi locuinţelor sale se desfăşoară povestea unei fîntîni blestemate, aducătoare de nenorociri, în care animale şi păsări îşi aflau moartea, dar nu prin înec şi nici prin contuzii. Un flăcău care, legat bine cu frînghii, a îndrăznit să coboare, leşină înăuntru şi, scos afară, îşi vine cu greu în fire. Într-o noapte, o fată cade în golul terifiant al fîntînii... În cîteva pagini scriitoarei îi reuşeşte sugestia de teroare. Păcat că a ţinut neapărat să se adreseze cititorilor ca unor şcolari ce trebuie să se descotorosească de superstiţii, să ştie că fiecare fenomen are o cauză naturală. Cam la un metru deasupra apei plutea în fîntînă un strat de gaze otrăvitoare — ne explică autoarea prea direct un lucru ce se putea, la urma urmei, bănui fără destrămarea misterului.

Celelalte nuvele, cu încă o excepţie: **O singură primăvară**, nu ne-au convins întru totul. Aici, dar şi pe alocuri, în povestirile bune ale volumului, stilul devine afectat, sentimental, sacadat, cu pretenţia că se lasă în subtext un tezaur de sugestii, fiind cuprins dintr-o dată de o vetusteţe ce se divulgă mai ales prin metafore de **tip 1900**: „Bărbatul îşi **priponise** (s.n) hazul în privire"; „Drumul cobora în serpentine albegălbui, pierzîndu-se după gardul de nuiele împletite ale unei gospodării cu **mustaţă de fum gros** (s.n.) ţîşnit de deasupra **buzelor roşii** (s.n.) ale hornului". Împotriva acestor rezerve, un sentiment dominant îşi croieşte drum: surpriza de a fi descoperit în locul subtilităţii excesive şi exclusive, şi a lirismului feminin, un suflu epic pur.

TEODOR TANCO: „UN OM ÎN HALAT VIŞINIU"

Un om în halat vişiniu de Tedor Tanco este un **jurnal** de spital emoţionant, ce înregistrează o perioadă de aproximativ doi ani, impregnat de atmosfera de suferinţă şi claustrare a clinicilor pe cît e personajul cărţii injectat cu medicamente, deschizînd asupra lumii din jur o nouă şi mai aspră perspectivă, nelipsit de observaţii interesante şi de episoade notabile. Felul cum bolnavul caută prietenia şi solidaritatea obiectelor, puterea de adaptare, aproape înfricoşătoare, a omului, atras, după o anumită perioadă de spitalizare în mai mare măsură de salonul comun devenit acum familiar decît de propria sa casă, punctualitatea şi zelul cu care bolnavul se supune tratamentului, adeseori ineficace, şi care-i absoarbe toată atenţia, toată viaţa sa afectivă, tenacitatea cu care oamenii în halate vişinii imită viaţa de afară în forme fără fond, sau mai bine zis cu un cu totul alt fond, constituit din frica de moarte şi din dorinţa de a o uita (în incinta spitalului bolnavii înfiinţează un club) sînt numai cîteva din aspectele, surprinse de autor, ale lumii de tranziţie pe care o reprezintă boala şi spitalul. Din **jurnalul** lui Teodor Tanco nu lipsesc, după cum spuneam, episoade ce se reţin, cum ar fi acela în care personajul, evadînd din spital, ajunge în dreptul casei sale, părăsită de atîta vreme şi unde nu mai vrea să intre, şi, deodată, de dincolo de ferestre, din întuneric şi singurătate se aude sunînd lung telefonul, dar cartea în ansamblu nu are decît o valoare literară medie. E întristător să observi cum uneori o experienţă de viaţă autentică, sfîşietoare, cînd vrea să se exprime, alunecă pe pîrtia frazelor banale, a locurilor comune — şi nu se mai exprimă de fapt pe ea, în unicitatea ei neechivalentă.

„BILETUL LA CONTROL!" de DUMITRU POPESCU

consemnări

Fapt evident, Biletul la control! e *(cum observa şi Gh. Achiţei în* Luceafărul) *un „manual de morală practică", amintind inevitabil, prin acest specific, de cunoscuta carte argheziană iscată din îndeletniciri spirituale similare. Dar şi de formulele eseistice, cu rădăcini în cultura franceză, încercate, la noi, de un Paul Zarifopol şi de un Mihai Ralea. Sau de G. Călinescu, în* Cronica mizantropului. *Şi unii şi alţii au făcut, în fond, caracterologie, degajînd concluzii etice şi desenînd nu numai profiluri psihologice, ci şi tipologii sociale dintr-o perspectivă superior moralistă. Nu însă şi moralizatoare, în sens catedratic. Atitudinea lor, cu netăgăduită audienţă în cercurile voitorilor de bine, îşi avea temeiul în sentimentul pericolului social reprezentat de purtătorii, conştienţi sau inconştienţi, ai ideii de rău. De unde nota implicit polemică a „biletelor" argheziene şi a „registrului ideilor gingaşe" al lui Zarifopol şi tentativa de a defini cazurile din referinţe ca fenomen nociv influenţabil, la Ralea şi la Călinescu. «Portretul, aforismul, parabola, faptul divers cotidian, intuit în semnificaţiile lui mai generale, asociaţiile şi disociaţiile, comentariul cauzal, deductiv şi inductiv, ironia amară, sarcasmul, ridiculizarea, descrierea obiectivă, caricarea sînt tot atîtea moduri pe care moraliştii de totdeauna le-au folosit în intervenţiile lor.* Dumitru Popescu *reia, aşadar, o experienţă cu tradiţii de prestigiu în literatura română. Şi o reia, firesc, dintr-un unghi cu totul nou, explicabil şi prin natura personalităţii sale şi prin filozofia ce-l guvernează şi prin idealurile ce-l animă, şi prin condiţiile obiective specifice epocii noastre.*

E unghiul militantului comunist care interpretează fenomenul etic din perspectiva umanismului socialist, a lucidităţii marxiste, a încrederii în forţa de iradiere a adevărului. De unde intransigenţa ideologică a atitudinii, rigoarea dialectică a demonstraţiei, curajul opiniei, ascuţimea observaţiei. Iar într-un alt plan scoaterea tipologiilor de sub egida păcatului originar şi a eternului uman, considerarea lor ca rezultate complexe, contradictorii, de intensitate şi răsunet divers, a unor momente istorice şi configurarea lor în raport strict cu actualitatea, cu factorii ce le relevă, prin replică, anacronismul. Dezbaterea capătă, în felul acesta, implicaţii multiple, angajînd nu numai criteriul etic propriu-zis, ca îndeobşte la majoritatea moraliştilor, ci, în egală măsură, criteriul social şi, prin consecinţe, şi cel politic. Formula e exemplară, înlesnind privirii critice să decanteze, fără simplificări, realităţile contemplate, să scoată la iveală datele esenţiale, elocvente, ale problemei, fără a ignora nici termenii copulativi, nici feluritele ramificaţii.

Procedînd astfel, Dumitru Popescu nu realizează doar un „manual", în înţeles arghezian, ci o carte în care etosul comunist, superior şi dominant, se înfruntă multilateral cu tarele moştenite de la orînduirile precedente şi cu deosebire de la capitalism, cu morala burgheză şi cu formele ei de supravieţuire în spaţiu şi timp socialiste. O carte în care se neagă şi se afirmă răspicat, luîndu-se ca aliaţi experienţa practică, principiile teoretice, idealurile înnobilatoare ale umanităţii, patriotismul, calmul, raţiunea. Sentimentul adevărului, al cinstei, al sincerităţii străbat, de altfel, suverane, fiecare secvenţă, a volumului, conferind demonstraţiei o putere de convingere cu totul notabilă. Înzestrat cu simţul realismului şi al echilibrului, eseistul nu cade, de aceea, în plasa idilismului şi nu alunecă nici pe panta mizantropiei. Ceea ce nu înseamnă că, opunînd două etosuri ireconciliabile, nu le exploatează valenţele, în funcţie de viitorul ce le stă înainte şi nu-şi exprimă (ba dimpotrivă!) adeziunea entuziastă, adîncă, pulsînd de optimism, la valorile moralei comuniste şi dezacordul, nu mai puţin deschis, faţă de tot ce împiedică progresul moral general uman.

Biletul la control! *e, în acest context, o carte polemică, în care autorul ei face rechizitoriul cîtorva din păcatele veniale, din infirmităţile spirituale, din obişnuinţele ce-şi mai găsesc arie de mişcare şi în zilele noastre, supravieţuind în întrupări tradiţionale sau adaptîndu-se cameleonic noilor condiţii de existenţă. Minciuna, ignoranţa, prostia, necinstea, flecăreala, indiferenţa, conservatorismul, simplismul, inerţia, laşitatea, reaua voinţă, ipocrizia, josnicia, individualismul, rigiditatea, moliciunea, meschinăria, megalomania, carierismul, etc., etc. sînt puse, ca atare, rînd pe rînd, pe masa disecţiei şi studiate în variatele lor ipostaze, nu ca reprezentări abstracte, ci ca forţe sociale, acţionînd ca nişte viruşi de loc neglijabili. Împrejurarea îi îngăduie lui Dumitru Popescu — deopotrivă sociolog, estetician şi scriitor — să stabilească încrengături, specii, tipologii (ignoranţi incurabili, ignoranţi fanatici, ignoranţi mentori, ignoranţi titraţi etc.), să le descrie caracteristicile fundamentale, modul de comportare, reacţiile, semnalmentele particulare, să le aprecieze gradul de periculozitate, să formuleze, în legătură cu fiecare categorie, definiţii scurte, axiologice, memorabile, adesea aforistice, în bună tradiţie moralistă, ca în acest pasaj, pe care-l desprind din eseul consacrat simplităţii şi simplismului: „De multe ori se spune că şablonardul nu ştie să gîndească, că e un leneş intelectual. Adevărul e că uneori* nu poate să gîndească. *Sursa şablonului este ignoranţa şi prostia. Într-o minte inteligentă, luminile se aprind cu sau fără voia individului. Un creier ascuţit generează spontaneitate, adică* opusul şablonului. *Inteligenţa* asimilează *faptele noi, prostia* nici nu le *poate* digera. *Mintea lucidă e flexibilă, nuanţată, mereu proaspătă; cealaltă e inertă.* Şablonul e modul de existenţă al prostiei şi ignoranţei. *La umbra unui stil simplist, şablonard, poate lucra orice tembel, orice incapabil — nu se observă. El poate trăi la infinit, pentru că ia culoarea mediului. Şi pentru că stă nemişcat. Nu-l poţi descoperi, cum nu poţi distinge pe fundul de nisip al oceanului calcanul, sau brotăcelul în iarbă, sau spinarea aligatorului în apă, printre cioturi de buşteni". Aceeaşi împrejurare îi îngăduie, în fine, să realizeze remarcabile schiţe caracterologice, în genul „fiziologiilor". Un exemplu, printre numeroasele citabile, spicuit din* Fetişul vorbelor: *„Vorbele fac să crească aluatul adunărilor şi consfătuirilor ca o drojdie. În loc de reconfortante schimburi de idei, de tonice ciocniri de inteligenţă şi de experienţă, de prologuri şi epiloguri ale unor acţiuni bine concertate, ele devin adesea o lungă şi epuizantă* hemoragie *de timp, de vlagă, de entuziasm, de spirit practic. Pentru oamenii de acţiune, pentru oamenii ocupaţi, asemenea şedinţe sînt o tortură. Pentru leneşi, un paradis. Instalîndu-se bine în scaun, ei se interesează de bufet, de cafea şi îşi pun pe masă, la îndemînă, ca pe nişte documente de preţ sau instrumente de lucru, pachetul cu ţigări şi chibriturile. Îşi potrivesc apoi creionul şi caietul — care se va umple în orele lungi de inerţie intelectuală, de multe şi complicate exerciţii grafologice — şi se cufundă, savurîndu-şi dinainte plăcerile, în mîlul călduţ, fără fund, al şedinţelor dospite, revărsate peste marginile copăii".*

Biletul la control! *e, în egală măsură, şi o pledoarie. O caldă şi inteligentă pledoarie pentru valorile umanismului socialist, pentru adevăr, cinste, sinceritate, naturaleţe, dreptate, virtute militantă, principialitate, mobilitate spirituală, cultură, curaj, responsabilitate, respect, civilizaţie, patriotism. Un îndemn la autodesăvîrşire, în lumina eticii comuniste. O emoţionantă mărturisire a unui om de mare sensibilitate care, aflat în marş pe marea autostradă a comunismului, îşi pune firesc întrebarea: „avem fiecare «acte în regulă» pentru această călătorie?"*

Aurel MARTIN

CALEIDOSCOP

CE POATE FACE ŞCOALA?

voci din public

Un anume dezinteres al cititorului faţă de literatură, nepăsarea unor scriitori faţă de acest dezinteres—minusuri îngrijorătoare ale fenomenului literar contemporan semnalate atît de franc de Paul Anghel în articolul „Politismul literaturii" (vezi „Gazeta literară" din 28 martie a.c.) nu-şi pot găsi o mai fericită formulă de analiză ca aceea propusă de redacţia Gazetei rubrica „Cuvîntul în Cetate".

Judecăţile pe care le emite Paul Anghel în suspomenitul articol sînt — credem — atît de seducătoare, încît nu numai că trebuiesc repetate, dar conferă împrejurării care le-a generat aură de moment istoric. Cum să pătrunzi taina divorţului (poate e prea tare) dintre public şi cititor, fără să fi văzut că, pînă nu de mult, literatura noastră se confunda cu zonele din afara ei, ajungînd să substituie realităţii sociale nişte concepte de realitate, că destui cititori (autorul articolului spune „unii") au căpătat neîncredere în aceste „produse" literare, că aceasta s-a datorat unei înţelegeri total deformate a legăturii scriitorului cu viaţa, că tinerii scriitori care au respins această manieră se fac vinovaţi pe de altă parte de o reacţie tehnicistă în lucrările lor care se refuză ab initio marilor probleme, marilor întrebări, că adeseori beletristica ce o tipărim azi se adresează unei elite tehnice întocmai ca şi cărţile despre rezistenţa oţelurilor, despre betoanele precomprimate sau despre ampelografie?...

Dar — relu̦ăm noi — e bine să ne amintim că în ultimii ani ni s-au oferit totuşi prilejuri de analiză la obiect a unor asemenea stări de lucruri (ne gîndim la mesele rotunde ale Gazetei literare consacrate literaturii din manualele şcolare). Citez din memorie opinii exprimate cu o asemenea ocazie de persoane din cele mai avizate: literatura fără vocaţie trădează ideile în numele cărora a fost scrisă, bucăţile alese pentru manuale trebuie să întrunească atît valori etice cît şi valori estetice, scrierile mediocre derutează gustul adolescenţilor.

Deşi au trecut aproape patru ani de la data cînd au fost rostite părerile de mai sus, poezia pe care manualele şcolare continuă s-o ofere elevilor e aceasta:

Să fie munca slobodă sub soare,
Să fie bucurie şi-nălţare!
Sau:
Ce zgîlţîie caroseria?
Şoferul nu zice nici pîs!
Îi joacă în ochi bucuria
Că saltă maşina de rîs.
Ori:
Frunzuliţă dintre vii,
Ale ţării bogăţii
Astăzi după cum toţi ştim
Sînt a celor ce muncim!

Dacă vrem să facem educaţie estetică cu asemenea versuri rămînem — e regretabil — la nivelul intenţiilor lăudabile.

Ce poate face, aşadar, şcoala? O, destul de mult. Ne gîndim, de pildă, la tema „Ce citim?" căreia să i se consacre cîteva ore aflate în programa de limba română la dispoziţia profesorului, la o iniţiere progresivă a elevilor în interpretarea poeziei noi, astfel încît aceştia să deducă cu timpul că versul modern, imaginea insolită a poeziei notabile actuale nu trebuie „traduse" pentru a fi mai clare, fiindcă, în unele cazuri, nu lor le lipseşte claritatea, ci nouă exerciţiul artistic pe care — de ce să n-o spunem? — unii nu-l deprind toată viaţa. Dar care — să nu dezarmăm — se poate cultiva avînd puţin gust şi citind foarte mult.

Şcoala (citeşte „toate şcolile") să aibă negreşit stand de cărţi care să facă o reclamă de calitate şi să ofere cărţi bune. Simpozioanele, medalioanele şi serile literare să nu mai reia obsedant aceiaşi autori şi aceleaşi cărţi arhicunoscute.

Avem în şcoli reviste ale elevilor, dar atîta timp cît multe dintre ele nu trec de nivelul unei mediocre gazete de perete, nu vor face mare lucru. Însă cercurile literare pot da mai multe speranţe. Mă gîndesc să facem din elevii-poeţi amatori (horribile dictu, într-adevăr) un nucleu de cititori pasionaţi, mai întîi, care să dea tonul în întreaga şcoală şi mai puţin false vedete ale versului „tipografic cum numea Ibrăileanu maniera versificaţiei moderne. Dar cîte nu s-ar mai putea face? Şi, pentru asta, e absolut obligatoriu să fim informaţi noi profesorii. Ceea ce e cam rar.

Iancu POPESCU
profesor, Tg. Jiu

„LIMBĂ ŞI LITERATURĂ" nr. 16

Revista se deschide cu articolul semnat de Al. Duţu — Diversificarea preocupărilor cărtăreşti la umaniştii români — *care ia în discuţie „unul din aspectele cele mai interesante ale tradiţiei culturale române şi anume modul în care literatura s-a dezvoltat ca un proces continuu, fără momente de categorică negare a formelor şi a unor concepte principale (cum e romanitatea) precedente". (p. 21) Credem că încercarea lui Al. Duţu de a unifica într-un flux unitar diferitele forme ale conştiinţei sociale din secolele XVII—XVIII supuse unor determinante istorice este mai mult o ipoteză sintetică (valoroasă, fără îndoială) decît o demonstraţie analitică. Acest din urmă deziderat îl îndeplineşte studiul imediat următor datorat lui Mircea Anghelescu —* Contribuţii la stabilirea unor premise ale literaturii româneşti moderne (1750—1780) *care, pe lîngă aplicaţia la sursa incontestabilă, nu pierde niciodată din vedere perspectiva axiologică integratoare. Astfel înmulţirea tipografiilor şi tipăriturilor, lectura şi citarea modelelor clasice, traducerea unor lucrări literar-filozofice, mai ales franceze, cu o largă circulaţie europeană, comentariile pseudo-laice pe marginea textelor religioase, totul asimilat tradiţiei folclorice şi însuşi folclorul devenit un izvor al inspiraţiei individuale, contribuie la reliefarea tabloului urmărit de autorul studiului amintit. Emil Boldan, în articolul* Problema originalităţii în fabulele lui Alecu Donici, *după un lung excurs în istoria speciei, conchide că „Donici nu trebuie privit nici ca un imitator, nici ca un simplu traducător", ci „ca autor al fabulelor care au apărut sub numele lui" (p. 73). Acest dulce paradox anulează, după cum se vede, însăşi necesitatea discuţiei încă din titlu. Menţionăm şi tentaţia comparaţiilor... fabuloase: „Krilov... este... de cele mai adeseori Dante care-l conduce pe Virgiliu (Donici n.n.) prin infern" (p. 74); Grigore Alexandrescu e un Creangă al fabulei, Donici — un Ispirescu sau un... Dmitriev. De asemenea, morbul contradicţiei: „Donici a ştiut să dea satirei lui o valoroasă formă artistică, pe care n-au prea atins-o fabuliştii noştri din secolul al XIX-lea. Inferior sub raportul forţei de plasticizare lui Grigore Alexandrescu, ale cărui mijloace artistice sînt multiple, Donici are, în schimb, o calitate pe care nu o prea întîlnim la primul: „e mai sfătos..." (s.n.). Tot în acest număr, George Munteanu publică fragmentul dintr-un studiu mai larg,* Expresivitatea poeziei eminesciene şi dificultăţile studierii ei, *în care sublinierea limitelor criticii stilistice pare suficient de convingătoare în vecinătatea unor exemple concrete (*Metafora mării în „Împărat şi proletar" *de Ion Dumitrescu.* Cîteva ipostaze stilistice ale adverbului «aşa» în poezia lui George Coşbuc *de C. Crişan). La capitolul de istorie literară, Pompiliu Marcea semnează un documentat studiu asupra rolului istoric în cultura română al revistei „Convorbiri Literare", iar Vladimir Dogaru despre curentul literar de la Junimea. Mai remarcăm un* Tradem *inedit aparţinînd lui C. D. Papastate, precum şi absenţa cu desăvîrşire, în tot numărul 16 al publicaţiei, a oricărei preocupări de literatură actuală.*

●

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

- ● **POEZIE**
  - Tudor Arghezi: **Frunzele tale**, poeme, — E.P.L.
  - — Florin Mihai Petrescu: **Concert minus 1.** — E.P.L.
  - — Tania Lovinescu: **Oamenii, visele...** — E.P.L.
  - — Lucian Bureriu: **Afectivităţi conştiente.** Colecţia „Luceafărul", — E.P.L.
  - — Crişu Dascălu: **Mînie şi marmură.** Colecţia „Luceafărul", — E.P.L.
- ● **PROZA**
  - — Tudor Arghezi: **Scrieri.** vol. 19: **Profiluri (proze).** — E.P.L.
  - — Cella Serghi: **Pînza de păianjen**, roman. Colecţia „Romane de ieri şi de azi", — E.P.L.
  - — Iosif Petran: **Contratimp**, roman, — E.P.L.
  - — Balzac: **Eugenie Grandet — Moş Goriot.** Traduceri de Cezar Petrescu. Studiu introductiv şi note finale de Micaela Slăvescu. Colecţia „Lyceum", Editura Tineretului.
  - — August Strindeberg: **Intîmplare din arhipelag**, roman, Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Florin Murgescu. B.P.T. — E.P.L.
  - — Julien Green: **Leviathan**, roman. Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Modest Morariu. B.P.T. — E.P.L.
  - — Gheorghi Holopov: **Docherul.** Traducere din limba rusă de Mihail Calmîcu — E.L.U.
  - — **Primăvara**, culegere de povestiri vietnameze. În româneşte de Clementina Doinescu. — E.L.U.
- ● **TEATRU**
  - — Valeriu Anania: **Meşterul Manole**, dramă în 5 acte în versuri. — E.P.L.
- ● **STUDII, ESEU**
  - — Ion Biberi: **Poezia, mod de existenţă.** — E.P.L.
  - — D. Vatamaniuc: **Ion Slavici — lumea prin care a trecut.** — Editura Academiei.
- ● **LINGVISTICA**
  - — Al. Rosetti: **Istoria limbii române, de la origini pînă în secolul al XVII-lea.** — E.P.L.

ANTICARIAT

Cîteva recente achiziţii de valoare la Anticariatul nr. 9 din strada Polizu nr. 2 (responsabil Simion Mihuţ, achizitor Radu Berceanu) dintre care unele au fost dirijate către biblioteci, iar altele stau la dispoziţia publicului cumpărător:

1. **Les bonnets de la comtesse**, par V. Alecsandri, comédie en un acte, en vers, Bucarest, Librairie Sotschek et comp., 7, rue de la Victoire, 1882.

2. Maior D. Papazoglu, **Catehismul soldatului romanu** sau Adevărata descriere a vitejei lupte a românilor din Dealulu Spirei cu oştirea ottomană la anul 1848 sept. 13, vădzută de însu'mi, cum şi culegere din Istoria Românii, de rĕsbóele româniloru şi a moldovenilor cele mai de căpetenie de la anul 1395 pînă la anul 1604, folositoare la toate gradele oştirei, cum şi la toţi românii. Bucuresci. Typografia Spectatorului — Uliţa Gorgani.

3. **Istoria romaniloru din Dacia superiore** de A. Papiu Ilarianu (3 vol.), Viena, cu literele lui C. Gerold şi fiu, 1852.

4. **Fóia pedagogică**, anul II, 1898. Redactor: Dr. D. P. Baricanu, Sibiiu, Tipografia arhidiecesană, 1898.

Stau la dispoziţia publicului:

5. **Curs întregu de poesie generale** de I. Heliade Rădulescu (3 vol.), Bucuresci, Typografia lucrătorilor associaţi, 1868. Cartea e legată între aceleaşi coperţi cu:

6. I. Heliade Rădulescu, **Seraphita şi Oda romanilor** (poesii inedite), Sburătorul, Bucuresci, 1872. Exemplar semnat de autor, sub nota: „Exemplarele ce nu vor avea subsemnătura mea se vor considera ca false. Autorii vor fi urmăriţi conform legilor".

7. **Oevres complètes de Dostoïevski** (18 volume), ediţia N.R.F., Paris 1932

G. CĂLINESCU: UNIVERSUL POEZIEI

IX. ALIMENTELE

— Putem să vorbim acum despre alimente.

— Cum? In poezie se mănîncă și se bea?

— Cum de n-ai observat acest lucru banal? Nutrițiunea e o funcție așa de esențială omului încît multe porniri dintre cele mai spirituale nu pot depăși imaginile ei. Astfel Feo Belcari concepe ardoarea mistică în chipul unei înfometări de Dumnezeu. Credinciosul vrea „să se sature" la propriu de Isus: „Alcuna volta essendo umiliato / Dentro nel cor ti sento, / Ma, innanzi che di te mi sia cibato, / Ti fuggi come un vento. / Gesù, quanto contento mi farai / Quando mi sazierai / S'un piccol saggio fa morir d'amore!"

Cuminecătura e o dovadă că pentru împărtășirile spirituale luăm imagini din domeniul funcțiilor fiziologice. Pentru același Belcari, Isus e un element dulce, zăhăros ca mierea: „Tu se' mel zucheroso / Delle divote menti."

— Și care sînt alimentele caracteristice — „les nourritures"?

— Întîi, se-nțelege, apa. A duce la gură apa în palme înseamnă a aduce aminte că noi sîntem acest element primordial coagulat. Al doilea lichid clar este vinul. Deși e o băutură artificială, exprimată totuși din struguri, din cauza vechimii și spiritualității ei, a ajuns să însemne un elixir magic, „vinul de viață lungă". Lăsăm cu totul de o parte poezia euforiei potatorice, a Falernului, a vinurilor inventariate în Ditirambul lui Redi, în legănări de cantilenă: „Ariannuccia leggiadribelluccia." O asemenea poezie rămîne secundară și vinul se așează atunci mai aproape ori mai departe de lichidele demonice, absint, gin. Vinul în accepția lui primordială e lichidul informat de duh, care pune în mișcare materia. Paul Valéry în Le vin perdu a înțeles foarte bine ideea. O butelie de vin vărsată în mare o face să se îmbete și să se răscoale: „Perdu ce vin, ivres, les ondes! / J'ai vu bondir dans l'air amer / Les figures les plus profondes..."

Cît despre beție, ea nu-i numai infernală, ci poate să semnifice ca și „săturarea" ebrietatea mistică. A. Gide scrie o bachică religioasă: „Seuil de la vraie jeunesse, / Porche du paradis / De nouvelle allégresse / Mon âme est étourdie... / Seigneur! augmentez mon ivresse."

După apă și vin, al treilea aliment fundamental este laptele.

— De ce nu l-ați pus înainte de vin?

— Pentru că laptele de origine animală ajută la hrănirea animalului și nu se poate închipui un potir mistic cu lapte. Vinul e sfînt, laptele e un aliment pentru trup. Toți idiliștii au cîntat laptele, mulgerea lui, spumele. André Chénier evocă fata păstorului mulgînd vacile: „Fille du vieux pasteur, qui d'une main agile / Le soir emplis de lait trente vases d'argile."

André Gide, mergînd și mai departe, exprimă sensibilitatea pentru smîntînă și unt ca faze de condensare ale laptelui: „Les jattes sont alignées, pleines de lait toujours plus jaune jusqu'a ce que toute la crème en soit montée..."

— Există un aliment lichid mai dens, obținut tot pe cale naturală și care e poetic de asemeni în tradiția arcadică.

— Nu poate să fie decît mierea.

— Într-adevăr. Deci precum vezi, o condiție pusă de poezie este ca hrana să fie elementară și de aspect simplu: apa translucidă, vinul opalin ori roșu ca sîngele, laptele alb, mierea chihlimbarie. După aceste fluide vin îndată fructele, însă nu intră toate în universul poeziei. Le trebuie o vechime lirică și o semnificație. Toate laolaltă deșteaptă sentimentul uberității solului. Astfel Corydon oferă lui Alexis în egloga II virgiliană gutui cu puf, castane, nuci, prune ceroase și mere: „Ipse ego cana legam tenera lanugine mala / Castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat: / Addam cerea pruna; honos erit huis quoque poma."

— Eu gîndesc că mărul de care se vorbește în biblie e cel mai poetic.

— Nu tocmai. Tentația cu mărul e o anecdotă indiferentă pentru lirică, aspectul exterior al acestui fruct e mai degrabă plastic, nu se hrănește nimeni cu mere în loc de lapte. Mărul nu e hrana esențială. Însă carnea lui prin structura ei sugerează minții ideea unui încarnat fiziologic suav. Nici prunele nici cireșele (cîntate de Alphonse Daudet) nu se pot raporta la univers. Strugurele însă prin asocierea cu vinul, prin rădăcinile și lujerii săi, prin boabele translucide așezate planetar a ajuns să fie un simbol al vieții. Fructul către care se îndreaptă tot mai mult consensul tuturor poeților este rodia. Explicația stă în faptul de a reprezenta un univers perfect, un sistem de chipuri rotunde și o geodă, fiind totodată un pseudo mineral, un vegetal și o operă de arhitectură, mărturisind ordinea geometrică. Și Paul Valéry și André Gide fac aluzie la arhitectură, cel dintîi numind-o „secretă", cel de al doilea remarcînd forma ei pentagonală. Dar Ardré Gide deși mai puțin savant în tehnică scoate în evidență și sangviolența rodiei, introducînd dar o insinuație de animalitate exactă: „Trésor gardé, cloisons de ruches / Abondance de la saveur. / Architecture pentagonale / L'écorce se fend; les grains tombent, / Grains de sang dans des coupes d'azur; / Et d'autres, gouttes d'or, dans des plats de bronze émaillé".

— Dar alimentele pregătite nu intră în poezie?

— Numai pîinea ca simplu simbol pentru hrana datorată muncitorului. In poezia epică pot însă intra marile vite sfîrîind pe jăratic. Celelalte alimente (pești, homari, fazani) sînt de domeniul picturii.

— Dar „la madeleine" a lui Proust?

— Cu asta intrăm în analiza psihologică, iar eu ți-am vorbit de convențiile alimentare ale poeziei.

„SĂ DĂM DOVEZI LA LUME"

convorbiri literare

De o claritate netulburată, în ideia sa de jertfă și sacrificiu, poezia patruzecișioptului este expresia unui nobil examen de conștiință. „Acum ori niciodată" este deviza unui moment profund revoluționar și ea a apărut atunci cînd în cugetul strămoșilor noștri s-a născut, odată cu ideia infinitului, sentimentul de sublim orgoliu al menirii lor istorice, al responsabilității seculare. „Să dăm dovezi la lume" este un îndemn care vine din adîncurile conștiinței unui întreg popor. Caracterul absolut al ideii poetice transformă versul în efigie; substanța este înălțată deasupra fenomenului particular în care ea trebuie să fie reprezentată puternic și fără echivoc. Cuvintele sînt realitate fierbinte, angajantă, de neevitat. Cei ce le rostesc se înfățișează în frumusețea lor, înălțați parcă deasupra corporalității, revelind prin această mare libertate și prin fermitatea lor spirituală, o existență ce se găsește la depărtare de tot ceea ce este comun și perisabil. Frumusețea liricii din acel timp constă în esențialitatea atitudinilor umane înfățișate. Ideea nemurii este situată în ordinea necesității, a legitații revoluționare, a jertfei: „Fericit, măreț acela care sub un falnic soare / Pentru Patria sa moare, / Nemurire moștenind." (V. Alecsandri) Argumentele demonstrației eroice sînt limpezi și în virtutea lor se săvîrșește acțiunea. Ele sînt menite să epuizeze întregul cerc al puterilor afective ale sufletului și ale interiorității spirituale absolute, devenind eficiente în planul luptei imediate: „O mamă văduvită, de la Mihai cel mare, / Pretinde de la fiii-și azi mînă de-ajutor / Și blastămă cu lacrimi în ochi pe orișicare, / In astfel de pericol s-ar face vînzător!", iar sentimentul prezenței scrutătoare a bărbaților bogați într-ale spiritului care au fost voevozii, trezește orgoliul viteaz al solidarității cu eroii eterni și a participării la însuși mersul istoriei: „Priviți mărețe umbre: Mihai, Ștefan, Corvine, / Româna națiune, ai voștri strănepoți, / Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine, / „Viață-n libertate, ori moarte", strigă toți!"

Andrei Mureșanu: „Un răsunet". Totalitatea simplă, fermă a idealului primește prin aspectul simbolic al artei o formă intuitivă, devenind realitate substanțială, contopindu-se cu țelurile precise ale luptei practice. Există în versurile juvenile ale lui Ion Catina, de pildă, mort la numai 23 de ani, o interioritate pe care a plămădit-o și a frămîntat-o durerea și care chiar în transfigurarea eroică, conține în ea momentul suferinței drept ceva cu adevărat esențial: „Insă patria ne cere, / Printr-un țipăt de durere, / Decît viața-ndelungată / In robie rușinată / Cu-arma-n mînă să pierim". Și „Dulce-i pentru libertate / Un mormînt a cîștiga". Aceste versuri cu adevărat eroice sînt ale unui radical al revoluției de la 1848, ale tînărului care la 11 iunie citea mulțimii proclamația, și își recita cu patos pe ulițele înțesate ale Bucureștilor stihurile agitatorice: „Dreptul lor e și al nostru, / Cîmpul lor e și al vostru" etc. Chiar și acele poezii anterioare momentului revoluției și ale căror conținuturi sînt mai mult sau mai puțin abstracții, idei generale, vor primi, în contextul evenimentelor, semnificații fără echivoc: „Innoise-vor junețele" patriei — spunea Eliade în psalmul „Preziua", „ca ale acvilei" și „la locul propriu se vor pune toate"; și termina cu cuvintele vizionare: „Auzi tu, generație fiitoare? / Pentru tine se scriu acestea". Același Eliade, care în egolatria sa vaticinară, în vizionarismul său mai mult artist decît de om politic a pus multă poză și care s-a considerat întotdeauna profetul sacru al epocii („Ca pelecanul mi-am sfîșiat pieptul, / M-am asemănat corbului de noaptea, / Și tutulor altor cobe nopturne; / Intru veghere nopțile trecut-am / Și m-asemănai păsării veghinde / Ce stă nemișcată deasupra casei.") avea să fie celebrat într-o baladă populară astfel: „Frunză verde liliacu / la poartă la Iliadu / S-a ridicat baiaracu" și „Boierii s-au speriatu / Cucoanele-au ofticatu / De frica lui Iliadu".

Faza de exil a acestei poezii din 1848 accentuiază tragic măreția spiritualității unor oameni angajați în idealul lor sacru. „Adio Moldovei" a lui Alecsandri, „Proscrisul" a lui Bolintineanu dezvoltă tema despărțirii ca moarte, a ruperii brutale de vatra maternă: „Iată ceasul de pornire, / iată ceasul mult amar" (Adio Moldovei) și „O frunză dezlipită de ramura sa verde / Ingălbenește-ndată, nu poate exista: / Asemenea proscrisul ce patria și-o pierde / Pe aripile morții înclină fruntea sa" (Proscrisul). In figura marilor exilați citim soarta care îi așteaptă, iar în dezvoltarea acesteia, sfîșierea lăuntrică pe care numai contradicția între idealul infinit și realizarea sa limitată o poate genera. Dar deasupra tristeței care aparține oamenilor vii, istoria va proiecta tot mai monumental umbra celui mai sfînt dintre patrioții noștri de la 1848, căruia, poetul G. Crețeanu îi închină în 1856 următoarele versuri profetice: „Precum marmora de Paros de un Fidias lucrată / Dup-o trecere de secoli mai frumoasă se arată, / Astfel operile tale mai frumoase vor părea; / Intr-o zi muma română, vrînd bravura strămoșească / La copiii săi s-arate, îi va pune să citească / Paginile-ți aurite, ș-a lor inimi vor bătea" (Nicolae Bălcescu).

Cezar BALTAG

SURÎSUL, COPILĂRIA ȘI MISTERUL *)

Pe Monica Pillat o cunoșteam din poeme fluturi abia ieșiți din crisalide, fîlfîind în văzduh cu aripile presărate de aurul inefabilului. Iată însă că, deodată, în ajunul lui iunie, fluturii s-au așezat în iarbă, și de pe spinarea lor a descins un echipaj neobișnuit: personajele unui roman să zicem pentru copii și să zicem polițist: o surpriză și pentru cei mici, și pentru lectorii maturi, obișnuiți cu surprizele uneia din cele mai tinere din cea mai tînără generație de lirici.

Eroul principal? Un băiețaș ca toți băiețașii, însă posesorul unui mare secret, care se îmbarcă împreună cu prietenii și aliații săi, pe un marfar, spre o destinație necunoscută. Cine sînt acești prieteni? Un șoricel absolvent a 4 clase primare, Porthos, un altul, Bonifaciu, o lichea repetentă, o Găină sfioasă, Vasilica, o pisică, Rosamunda, cu grație felină și apucături de dansatoare de tavernă, o iepuroaică mustăcioasă, Beatrice, un purice oarecare Johnny, un măgar simpluț la prima vedere, dar plin de bun simț și simpatie; Petcu-cel-blind, sensibil la farmecele șopîrlei sentimentale, Ursula, un melc la ale cărui cuvinte se înroșesc scoicile din iaz, o barză, Ortansa, care nu știe să danseze decît tangoul, un șarpe de casă, Invincibilul Ș, marele amator de mistere, și alți cîțiva eroi pe care îi vom descoperii pe parcurs. Cînd compact, cînd răsfirat, grupul are de înfruntat o bandă de răufăcători acționînd sub comanda unui șef, în fața căruia băiețașul prizonier, apare însoțit de un Lup pe nume... Inocentul! Din prima captivitate, băiatul e scăpat de barză și măgar, pentru ca grupul, o dată refăcut, să se dividă din nou, luîndu-se după alte indicii misterioase pe urmele Rosamundei, presupus răpită și omorîtă de răufăcători. Un pîlc eșuează pe o plută, avînd de înfruntat niște pirați, un altul cade în apă. Și totul se petrece agitat, terific; băiatul cade din nou prizonier, pînă ce, în cele din urmă, Petcu cel Blind, cel mai prost, aparent, dintre toți, descoperă cel dintîi că totul nu a fost decît o înscenare a Rosamundei și a lui Ș, invincibilul Ș, marele amator de mistere, că pirații nu sînt pirați, ci doar copii travestiți și, într-o nouă luptă, teribilă, corp la corp, îl eliberează pe băiat. Fapt trecut în analele unui mic cronicar, care se încheie cu cuvintele: „Ne cheamă de pretutindeni aventura..." La care nu numai invincibilul Ș, ci toată banda copiilor, eroina colectivă a cărții, „dispare chiuind în noapte...".

Inutil de narat toate peripețiile acestui joc inteligent și plin de vervă la care ne invită autoarea. Ele se înlănțuiesc, se întrețes ori se succed, în fantezia acestei noi Alice în țara minunilor, cînd într-un ritm de cavalcadă cînd cu grație de arabesc, totdeauna intră cu o ironie rafinată, cu spirit parodic, irizat de acea undă de umanitate pe care o iradia de pildă Walt Disney în „101 dalmațieni". Incîntător, caracterul fiecărui animal, reflexele constante, de la un capăt la altul al acțiunii: găina Vasilica se ouă la bucurie, la tristețe, la surpriză, la frică (variabil e numai numărul de ouă). Petcu, naivul, filozofează cînd vrei și nu vrei, cu cine îi iese înainte, chiar și cu o cîrtiță. Pisica Rosamunda își leagănă veșnic șoldurile, provocator, strîngîndu-și la piept săculețul cu bijuterii, și neavînd altă preocupare decît aceea de a atrage masculii oricărei spețe chiar și pe marele Ș. pe care, contrar legendei clasice, ea îl duce în ispită, înainte de a fi sedusă.

Uneori ecourile anilor de școală (autoarea nu a absolvit cu mulți ani în urmă liceul), se fac auzite în carte. Intr-o scorbură, de pildă, animalele pădurii, corijente la Științele Naturii, trebuie să se prezinte la examen. Lupul (Inocentul!) îi suflă amical unui coleg, o pasăre se chinuie să-și scoată fițuica din gușă etc. In general, comicul Monicăi Pillat nu stîrnește hohote grase de rîs; cititorul surîde la sugestie, la parodia genului, la umorul uneori absurd al dialogurilor: cînd șoarecele Bonifaciu, șeful unei bande, discută propunerile băiatului „cu 100 de lăbuțe mai înalt decît el", conversația decurge astfel: „Plecăm mîine seară cu ultimul tren de marfă să dăm lovitura. Iți convine?" Bonifaciu clătină din cap descumpănit. (...) „S-ar putea să accept propunerea, ochiosule. Cît îmi oferi?" „Două butoiașe cu brînză". Bonifaciu strîmbă din nas. „E prea puțin". „Atunci unul și jumătate". „Perfect, rînji Bonifaciu..."

E o carte pe care copiii o vor citi cu plăcerea sporită de inteligentele ilustrații ale Lenei Constante (nimic nu reclamă mai multă inteligență decît ilustrarea naivității, și Lena Constante are harul marilor creatori, și în domeniul desenelor pentru cei mici). O carte pe care și lectorii de alte vîrste o vor parcurge cu surîsul surprizei pe buze, amuzați de grația și verva unor variații infinite ale fanteziei, pe tema misterului.

Veronica PORUMBACU

---

* *Monica Pillat*: Cei 13 și misterul, *Editura tineretului.*

Războiul

Cele care trebuiau să meargă repede mergeau
încet.
Cele care trebuia să meargă încet mergeau
repede.

Popoare ale secetei   ale orbirii   popoare-
cuțite
înfipte în inima lumii.

Gălăgios era zeul acela!
Din el trebuia ieșit prin flăcări.

Părul ca un lan de dezastre și cratere.
Țeste legănînd la oblîncul plecării...

Toată viața-i o neînțelegere.

Din marea plină de vîrste —
Sînge-țipăt   apă surdă
cîrtița și-aproapele
apă-livadă, roasă
de cirezile **marelui palid.**

Cu ochii plini de copite,
Gălăgios era zeul acela!

Desen de V. NAȘCU

Remember

Seceta aiura cu păsările întinse pe gard
țara umbla cu gările-nfășurate-n fantome
animale osoase ca degetele bunicilor
duceau de mînă antiistoria.

— pămîntul și-a mîncat fîntînile.

Duminica pămîntului

improvizați o aspirație între umeri i căreia
să așezăm un cîntec de-a ninsoarea cerbilor.
Peste un cumulus de corole,
vorbe de-a sîngele și purcederea
învieri de-a fluturii și sarea
ochi de-a flacăra și lanurile

Lîngă masca selenară a focului,
timpul e-o rocadă bruscă de ferestre
în bună-dimineața continentelor.

Visuri de-a strugurii și corăbiile
de-a nebunii albi și de-a caii negri,
rouă de-a frații, de-a stelele, rouă de-a tăgada
griului, de-a hoțitul doinelor
ochi de-a lanurile și flacăra.

Către Alexandru cel Mare și către Cezar
care se pregătea să se mire pentru ultima
oară —
pomii unui moment heliophanic

Plouă cu inimi de copil   migrează
clepsidrele
și s-a-mbrăcat
pămîntul într-o pasăre mare.

Ion CARAION

CRONICA LITERARĂ

AL. IVASIUC „INTERVAL"

Nici Al. Ivasiuc nu are bunăvoința sau mai bine zis tehnica de a-și pune de la început cititorul în tema cărții și de a-i cîștiga, astfel, curiozitatea și plăcerea pentru ceea ce urmează. Gesturile de curtoazie față de cititor au dispărut aproape cu totul și scriitorul modern simte din ce în ce mai rar îndemnul de a ocroti comoditățile lectorului său. Se manifestă chiar un fel de cruzime față de inerțiile spirituale ale acestuia și, dacă e să credem pe cineva care a scris o sinteză despre evoluția romanului modern, cea mai vie satisfacție a unui autor contemporan e să-și hărțuiască cititorul, să-i mineze fotoliul de sub el, să-l scoată din acea stare de liniște și mulțumire propice reveriei și contemplației. Intenția acestei atitudini pe care cititorul obișnuit o simte plină de o nedreaptă asprime și de care se apără în chipul pe care numai el îl știe, e, în fapt, justificată de o idee mai profundă. Aceea că cititorul de azi nu mai poate rămîne un simplu spectator, trebuie să participe la viața cărții, să devină unul dintre personajele ei, cel mai important, în fapt. Lectura la gura sobei e o frumoasă și falsă imagine din celălalt veac.

Curios însă că, deși de acest necunoscut depind atîtea și că în afară hotărîrii lui de a duce pînă la capăt lectura, opera, oricît de mare ar fi valoarea ei, rămîne o realitate inertă, scriitorul nu întreprinde aproape nimic pentru a atrage simpatia acestui misterios personaj. Silința e, dimpotrivă, în sens contrar, și cine așteaptă de la un roman mai nou o narațiune bine articulată, un subiect, în fine, agreabil, poate să înceapă prin a-și arăta dezamăgirea. Nu va greși decît în rare cazuri. Riscul e totuși mare și nu se poate totdeauna ști cine pierde mai mult: autorul lipsit de cordialitate și înțelegere sau cititorul nehotărît să părăsească locul lui de observator contemplativ.

Ce e sigur, revenind la Al. Ivasiuc, un prozator de care se vorbește mult în ultima vreme, e că noul său roman: Interval debutează într-un stil uscat de dizertație, stil metalic, fără culoare, fără ironie transcendentă. De la început prozatorul se pune pe un teren de analiză și pînă la sfîrșit poziția lui rămîne neschimbată: puține momente epice, absența aproape cu desăvîrșire a dialogului, vag schimb de replici sub forma stilului indirect liber. Cartea se constituie printr-o juxtapunere de confesiuni, în fiecare dintre ele trăind, deghizat, autorul, o conștiință neliniștită, acută, analizatoare. Odată sau de două ori apare și prozatorul, dar numai pentru a anunța o nouă confesiune. Pînă să întoarcem foaia, constatăm că el ne-a și părăsit. Al. Ivasiuc nu are nici măcar ambiția lui Camil Petrescu de a se retrage în subsolul paginii pentru ca de acolo să confirme sau să infirme ceea ce spun personajele. Rolul regizorului în acest dosar de existențe i se pare inutil și fără mari ezitări îl abandonează. Se înțelege că e vorba de o convenție ca oricare alta, căci cine vrea moartea metodelor tradiționale în literatură, pe motiv că acestea au devenit convenționale, nu face în fapt decît să pregătească locul pentru surprizele de azi și banalitățile convenționale de mîine. Spunem aceasta pentru a semnala la Al. Ivasiuc o preocupare pentru tehnica romanului și, fapt mai rar, în acord cu substanța epicii sale. Aceasta nu se observă de la început și prima impresie de lectură nu e, repetăm, cea mai favorabilă cu putință. Cineva dizertează pe o temă morală în fața noastră și o propozițiune ce nu ne spune nimic: trebuie să fac această călătorie e întoarsă pe toate părțile: se schimbă accentele, cuvintele sînt analizate separat, apoi laolaltă, de la început la sfîrșit și invers. Totul într-un limbaj precipitat, incolor, rostit de un personaj care își analizează cu obstinată cazuistică amintirile. De abia mai tîrziu, cînd pășim pe terenul mai tare al introspecției, nisipurile mișcătoare ale cuvîntului pier, și propozițiunile, mai bine articulate, capătă ritmul unei proze în care inteligența și puterea de analiză a autorului se observă bine. E vorba în Interval de niște naturi problematice, introspective, din a căror existență prozatorul trage o idee mai înaltă privitoare la (formula e potrivită!) condiția umană. Romanul cuprinde două confesiuni ce se confundă în chip tragic, se completează și nu o dată se contrazic. Autorul păstrează față de ele acea indiferentă obiectivitate ce se recomandă în mai toată proza modernă. Indiferența e însă, fără paradox, înșelătoare și, dacă ținem seama de dramatismul introspecției, ea reprezintă condiția optimă pentru a afirma o subiectivitate patetică.

Ideea romanului e dificultatea de a comunica între conștiințe superior dotate și, într-o perspectivă mai largă, sensul tragic al unei existențe întoarse spre sine. Interval poate fi, atunci, interpretat ca o metaforă a imposibilității de a înțelege o altă optică și o altă judecată despre existență, spațiul ce separă o subiectivitate de alta, o luciditate drămuitoare de altă luciditate. Simbolul cărții e mai puțin limpede decît îl traducem noi și pot fi date și alte interpretări. Această ambiguitate intră în tehnica romanului și ea mizează pe imaginația și puterea de deducție a cititorului. Tehnica o utiliza, fără să mai cităm alte nume, și Anton Holban al nostru. Întreaga narațiune din „O moarte care nu dovedește nimic" stă pe aproximarea unui sentiment și imprecizia consecințelor lui. La Holban bărbatul acoperă întreg spațiul analizei, nelăsînd (s-a observat demult) nici o posibilitate de replică femeii. In această confruntare, Al. Ivasiuc e mai generos. Olga din Interval are putința de a se apăra și, dacă vedem bine, discursul ei ocupă cea mai mare întindere a cărții. O altă deosebire e că tema confruntării nu e, aici, sentimentul, ci, dacă termenul nu sperie, destinul, existența individuală. Aceasta e urmărită în implicațiile ei morale și sociale, de unde nota încordată a analizei, pasiunea ideologică a demonstrației. Al. Ivasiuc e obsedat de ideea opțiunii și o propozițiune cheie în cartea sa e aceea că „oamenii se împart în două categorii, cei ce mor pentru o cauză și cei ce trăiesc cu orice cauză".

Prozatorul nu-și axează însă cartea pe această judecată și tendința în analiză e, dimpotrivă, de a da o justificare subiectivă personajului, prezentînd pe larg punctul său de vedere. Acesta e confundat cu altul și cititorul e pus să aleagă. Tehnică destul de cunoscută, însă cum în roman nu metoda contează, ci calitatea observației, să recunoaștem în Interval o inteligență creatoare excepțională și o vocație incontestabilă de analist. Aceasta se manifestă prin acuitatea senzațiilor și putința de a le raționaliza. E vorba, așadar, de un proces în doi timpi și paginile cele mai bune din roman sînt acelea în care între cele două elemente se păstrează un echilibru perfect (episodul ședinței, scena secetei etc.).

Dar spunînd aceasta nu facem lui Al. Ivasiuc o nedreptate? Căci paginile citate sînt tocmai acelea care, abătîndu-se de la metoda admisă a romanului, pun un accent special pe elementul epic! N-ar fi cea dintîi contradicție în care cade un autor și nici prima ipocrizie a comentatorului care, acceptînd metoda romanului, se declară satisfăcut de ceea ce depășește litera ei. In artă intențiile pot fi trădate și opera se constituie, atunci, împotriva voinței creatorului. De aici ideea că autorul o creația operei sale și nu altfel, cum se crede îndeobște. În Interval asemenea derogări de la analiza pură (dar există ea, oare, sub această formă?) intră în formula cărții și, deși nu poate fi vorba de un roman cu fabulă, cu personaje dintre acelea ce se țin minte, de, în fine, o epică deschizătoare de perspective largi, ce reținem înainte de orice e tocmai analiza care se încorporează în lucruri, faptele pe care le atinge lama spiritului disociator. Analiza are nevoie, arăta mai de mult Ibrăileanu, de această dimensiune a creației și, chiar dacă disocierea între cele două noțiuni ni se pare azi elementară, să admitem că memorabile nu devin cu adevărat decît paginile în care există pregnanță epică.

Din necesități de demonstrație să vedem substanța în care își verifică forța de pătrundere spiritul analitic al lui Al. Ivasiuc. Cea dintîi secvență a Intervalului e o justificare parabolică, o confesiune, mai bine zis, sub forma întoarcerii în altă vîrstă, cu intenția de a explica pe această cale un fapt de care nu avem cunoștiință încă. Ilie Chendriș, lector la istorie, săvîrșise ceva, un act detestabil față de prietena sa Olga, ființă problematică și orgolioasă și aceasta. Revăzînd-o după 15 ani, încearcă să-i lămurească atitudinea lui, dar nu direct, cum s-ar fi cuvenit, ci prin mijlocirea amintirilor. Rostul acestora nu-l vedem, la început, în logica demonstrației, cum în afară de linia romanului pare la prima impresie și istoria pe scurt a mînăstirii Dragomirna sau citarea de fapte năpraznice din documente vechi. Să nu uităm însă că eroii (să le spunem așa, deși, repetăm, Ilie și Olga nu sînt decît termenii unei dezbateri!) au pregătire în materie și adoptă acest limbaj criptic pentru a sugera, în fapt, stări pe care nu le pot exprima (ca personajele lui Brătescu-Voinești) prin cuvinte. Firi problematice, ei problematizează totul și același fapt e interpretat în mai multe feluri. Ce e sigur și se observă deîndată e consistența epică a acestor întoarceri în trecutul unei vîrste deformatoare. Formarea copilului în mijlocul unei familii micburgheze din Ardeal, dominată de imaginea severă a străbunicului, martir al neamului, figura, apoi, gravă a bunicii păstrătoare de datini sau aceea a bunicului hulpav, amator de prînzuri homerice, sînt fixate într-o proză inteligent condusă. Nu știm dacă ele apără sau nu pe erou de învinuirea ce apasă asupra lui, dar în această retrospecție, trăită cu un fel de dureroasă acuitate a senzației, recunoaștem un prozator format, cu o fantezie ce o consumă în analiza obsedantă a faptelor.

Din confesiunea celui de al doilea personaj, Olga, luăm cunoștință și de fapta abominabilă ce schimbase cursul acestor destine. La o ședință U.T.M. unde Olga e pe nedrept învinuită de crime imaginare, Ilie, prietenul ei, o acuză la rîndul său, în termeni, măsurați, logici, cu o frumoasă retorică, după ce alții, ca teluricul Sebișan, demascator de profesie, o atacaseră cu violență. Curios, învinuirile din urmă îi par fetei... aproape niște declarații de dragoste, într-atît nedreptatea, pentru a se impune, chiamă în sprijinul ei sinceritatea, dramatismul cuvintelor. Frazele frumoase ale lui Ilie și demonstrația lui potolită, egală, bine organizată îi dă dimpotrivă, sentimentul unei colosale injustiții. La rîndul său Ilie Chendriș are o explicație subiectivă pentru gestul pe care l-a făcut și, hotărît să nu simplifice lucrurile, prozatorul înfățișează pe larg cazuistica personajului. Din confruntarea celor două confesiuni prozatorul vrea să dea o imagine a adevărului, dar aceasta nu se poate fixa pentru că niciodată punctele de vedere nu coincid. Regăsite după mult timp, personajele întreprind o lungă călătorie în trecuturile lor paralele, fiecare avînd teamă că celălalt nu va înțelege. Dar un detaliu asociază altul și această încercare de a regăsi timpul pierdut se transformă într-o adevărată, teribilă aventură în lumea senzațiilor. Ea e dominată, la Olga, de teama mai întîi că trupul îi crește disproporționat, ca un polip uriaș, de frica, apoi, că echilibrul omului care-i redase încrederea se va dovedi precar și, în fine, de neliniștea că Ilie, regăsit după atîta timp, nu mai ascunde nimic, niciun mister și că e un produs iremediabil al frazelor lui frumoase. Inteligentul istoric are, la rîndul său, aprehensiunea că nu va mai putea descoperi pe Olga cea adevărată, orgolioasă, fanatică, de o stranie luciditate. El o caută, atunci, în imaginile de altădată, și călătoria la munte pe care amintește cu oarecare iritantă insistență la început are acest scop pedagogic.

Pentru a nu complica firul analizei să spunem că autorul amînă, tactic, momentul confruntării propriu-zise și, pînă atunci, în cîteva sute de pagini, înaintează încet, metodic, într-o pădure de aproximații, de imagini subiective, fără o legătură evidentă, cauzală, între ele. Decupăm din aceste capricioase introspecții cîteva insule epice cum este aceea a secetei, excelentă, cu sugestia apăsării cerului, a întoarcerii la magie și la practicile barbare, sub teroarea foamei. Al. Ivasiuc are aici, concurenți și cîțiva dintre prozatorii generației sale (Fănuș Negru, D. R. Popescu) au fixat înaintea lui imaginea scoarței carbonizate și a delirului colectiv. Inedită e figura Doamnei Mița, nebună cu autoritate, vestitoare de apocalipsuri. Astfel de scene nu sînt relatate direct, ele ajung la cititor după ce trec mai întîi printr-un dublu proces de introspecție, printr-o analiză... în analiză. Petru (al treilea personaj al cărții!) povestește scene din încărcata lui biografie socială, dar, iarăși, încercîndu-le înainte pe lama spiritului său. Olga, care primește aceste imagini încărcate de subiectivitate, le supune la rîndul ei unei amănunțite disecții. Spiritul nu mai acționează, aici, ca un refrigerent, ci ca un amplificator, după ce mai întîi coboară la rădăcina senzațiilor pentru a desprinde de acolo imaginea lor pură, nealterată. Aventură zadarnică: apele rămîn mereu tulburi în această zonă a vieții interioare. Prozatorul notează totul fără ordine strictă și cartea se constituie din asemenea mici descărcări pasionale înăbușite în fașă de o analiză dominatoare. Cu cît ne apropiem de sfîrșit constatăm că procesul de cunoaștere nu înaintează, datele se aproximează tot mai mult și destinele rămîn, ca și la început, incluse în lumea incertitudinii lor. Ințelegem că Al. Ivasiuc și-a gîndit astfel romanul și nu-i putem aduce nici o vină că nu oferă soluții într-o chestiune, în fapt, insolubilă, cîtă vreme subiectivitatea individului are atîtea argumente pentru a se apăra.

Există în acest roman de retrăire sub stare de tensiune dramatică a amintirilor, și intenția de a propune un mod activ energic de a înfrunta fata-

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 6))

De o ființă

Cine va trece în marele semn
și cîntec în ziua cea nouă?
Slăviți cei cu țara de-o ființă,
adevăr vă zic vouă!

Sărutați-i numele, iarba și piatra,
hotarul și vîrful cu dor;
în palmele pruncilor încă nescrise
desenați-i chipul nemuritor.

Eugen FRUNZĂ

Eter

Eter, somn alb care mă trage-n sus.
Copilul tace parcă dinadins,
Porumbi sălbateci, ca-ntr-un cimitir,
Și-un liliac cu flori de spirt aprins.

În suflet voce moale de minciuni,
Încă un timp și, gata, îmi revin.
Durerea se depune undeva
Ca un strigoi de frig și de venin.

Sîngele franj aruncă peste răni.
La mîna ta un dublu inelar.
Visez un pat, să dorm cu dinții strînși.
Se face vîlvă-n juru-mi pe culoar.

Nu sînt lăsată singură, să cad,
Să-mi facă bine mozaicul rece.
Dă-mi apă, soră, știu că nu te temi,
Sînt cazul tău banal care va trece.

Constanța BUZEA

Amintire cu lună

Povestea e cam veche, tocmai din copilăria
cu nuci și căsuțe de lut,
cînd soarele și luna rîdeau și cîntau
numai pentru fata de doruri: Maria.
Aș uita-o, dar prea mult m-a durut
inima, în noaptea cu mireasmă de tei
în care fata s-a dus, s-a pierdut
tocmai în ochiul adînc al fîntînii, nebună
de dragul flăcăului ei.

Au îngropat-o în marginea cimitirului
după obștescul dat.
Apoi, întîmplarea sub ierburi și ani
a intrat și a tot intrat.

Dar noaptea,
cînd ochiul de taină al lunii
aleargă zălud prin păduri
(parcă s-o caute pe Maria, fata de doruri —)
și amintirile cad peste suflet
ca niște oarbe securi,
numai umbrele vin și suspină
pe marginea de fîntînă.
Și bătrînii spun că n-a fost vina lor...
Dar umbrele îi arată cu degetul,
pînă se fac și ei umbre.

Și-atunci numai luna, singură luna
rîde și plînge, din nou, în pridvor.

Haralambie ȚUGUI

Turnul copilăriei

Ce nemuritoare eram
în turnul transparent al copilăriei!
Ce spectatoare lacomă și neturburată!
Cei mari se învîrtejuiau
ca niște aștri pe un firmament îndepărtat.
Moartea-mi era străină,
ca și cum puterea ei se oprea în pragul lumii sale
Carnea mea încă se mai înrudea
cu incoruptibila carne a îngerilor.
Corpul meu era străin de rușine,
avînd gingașul anonimat al mugurelui
— paradisiacă preexistență.
Străvezile și fără memorie, ca secunda
eram crăiasa neștiută a universului.

Angela CROITORU

Nimeni nu se mai apropie

Nimeni nu se mai apropie
de porți;
cetatea își doarme somnul de veacuri,
sub moloz nu mai palpită
sînii femeilor dezvelite în dragoste,
sub nucii bătrîni nu-și mai leagă
oștenii rănile
și pajii nu mai aleargă ușuratici
după copile
să le fure o sărutare
în colțuri umbroase de odăi...
Dar toate acestea sînt
imprimate în ziduri;
vibrează conturul lor frenetic
în aerul din jur;
se mai strîng copciile zalelor
sub cerul de plumb,
mai picură din ochii femeilor
un concentrat de durere omenească...
Se mai aliniază în curți
umbrele cavalerilor echipați,
steaguri roșii, steaguri verzi
se desfășoară sub bolți...
...mai aleargă fata nebună pe trepte
de-al ei iubit tot întrebînd;
albindu-i părul de aur în vînt...

AL. T. ȚION

Vii desculță

Nimeni nu poate să te cumpere
Pleci singură din orașul vîndut
La malul mării te aștept fără cuvinte
Tăcînd pentru tine
Să te trec cu vîsla apa adîncă
Părul tău nu cunoaște sarea
Care rămîne după biciuirea valurilor
Auzul tău nu știe bubuitul inimii
Care rămîne-n urma poveștilor cu mateloți
Nu porți podoabe
Vii desculță
De ce ți-ar trebui un aur mai intens?
Ochii tăi verzi aduc furtuni
În preajma mea și-a ta
Și trebuie să leg cu mușchiul brațului
Cîrma
Să nu ne piardă
Duhul grozav al întîmplărilor lumești.

Ovidiu HOTINCEANU

Începuturi

Minuni se fac și se desfac alături,
Cresc depărtări și lămuresc ispite
Și dorm emirii-n praguri de omături,
Furînd visarea zilelor oprite.

Și trec mereu, prin aerul prielnic,
Supușii lumii, măsurînd pămîntul
Și numai marea mai rămîne sfetnic
Sub veri de timp, să adîncească vîntul.

Și zeii se răstoarnă-n asfințituri,
Se-ascund în noi destinele de soare
Dar ne supunem unor începuturi
De apă și măriri interioare.

MIRCEA CRISTEA

UNCHIUL NESTOR

Unchiule Nestor! Asta-i al optulea autobuz de cînd ți-am telefonat. Credeam că nu mai vii. Și trebuie să-i împaci, mai ales pe tata, îl știi, el cu meseria lui, dar acum și-a ieșit din țîțîni și face proces. Nu te uita așa la mine... că matale deși te cheamă Traian îți zice Nestor pentru că ești deștept ca bătrînul ăla de demult din armata grecească de la Troia, da' matale nici nu ești chiar bătrîn, și dacă o luăm pe jos pe la Arcul de Triumf și mă asculți ai să înțelegi tot. Stai să treacă mașinile, c-acu' au venit o groază de mărci noi, că numai cine nu vrea nu-și cumpără, cum zice mama. Mata nu prea ai bani, dar tata, cu meseria lui, ar putea să ia măcar un Wartburg deși, uite, scoate fum cît o coadă de vulpe... Acum o luăm pe la biserica asta în care m-ai botezat, de zicea tata că la ce dracu a trebuit, tot neterminată a rămas, dar slujbă se ține... Și mata, unchiule Nestor, cunoști cartierul ăsta, dar nu ca noi care ne-am născut în el și nici nu știi ce oameni afurisiți îl locuiește, nu-s ei toți așa, dar copiii... Că toată povestea cu ei a început și dacă vrei să știi nu cu ei toți ci cu Fifița lui madam Capră, de stă în colț vizavi de noi. Ploua și noi ne jucam afară, se adunase apa în gropile lui domn Bengescu de ținea var și cherestea pînă i-au luat-o. Și ne jucam numai noi băieții și Fifița stătea, grasă ca o minge de 20 de lei, în geam și țipa cînd fulgera: „Radule, nu sta în fulger că te orbează", auzi proasta! Și noi nu eram la grădiniță că la grupa mică se îmbolnăvise fratele lu' Diniță de scarlatină și nici noi din grupa mare nu mai mergeam. Și-a ieșit din colț, din partea aialaltă ce dă pe bulevard, nenea Ferucci, vulcanizatorul, și-a zis „Hai copii în prăvălie" și ne-am dus. Pe atunci pe nenea Ferucci îl făcuseră cooperativă și-avea un aragaz la care cocea petecele și mirosea frumos la el a esență de lipit camerele și a șnițel, că tot la aragazul ăla își făcea nenea Ferucci șnițelele din picioare de broască — și așa a și început toată povestea. Ne-a dat nenea Ferucci cîte unul la fiecare. Era fierbinte și mirosea a prăjit și era dulce ca puiul fript și ploaia curgea pe geamurile prăvăliei și-a fost tare bine. „V-a plăcut ragații?" ne-a întrebat și ne-a mai dat cîte unul la fiecare. „Mulțumesc, nenea Ferucci, a fost tare bun", am zis numai eu, ăialalți tăcea și mînca. „Eibine...", mă mîngîie nenea Ferucci pe obraz și mîna lui mirosea frumos a cauciuc..., da eu mulțumesc nu facem noi rost de pui din ăștia. Nea Ion nu mai poate să-mi aducă", mai zice nenea Ferucci... Pe nea Ion l-ai cunoscut și matale, unchiule Nestor, nenea ăla sărac de n-avea o mînă, adică numai palma de la mîna dreaptă îi lipsea, și-avea acolo pe ciot un fel de sac de piele cu ghivent în care înșuruba un cîrlig de umfla de probă camerele cîrpite de nenea Ferucci — și cînd spărgea lemne înșuruba în loc un fel de inel de stătea toporul în el cînd se odihnea — și-a avut și pensie fiindcă-și pierduse mîna în celălalt război, în Ungaria... Și n-a fost copil pe strada noastră să nu-i fi stat lui nenea Ion pe genunchi, că l-a ținut pînă și pe Limansî pe genunchi și și-a împărțit mîncarea cu el, dar Limansî a plîns de afurisit și al dracului ce este, deși pe urmă ne-a spus că se speriase fiindcă nenea Ion era urît și bătrîn și n-avea decît un dinte ascuțit în gingie de zicea Limansî că i se păruse căpcăun. Auzi, nea Ion căpcăun! Ei, și așa a început, nici nu trecem de piață și ai să vezi că nici nu se putea altfel. E coadă la sifoane, hai să ocolim. Limansî, știi unchiule Nestor, la noi pe stradă toți avem porecle, e copilul lui Pacacioc, piticul de-a fost la circ clown cu Ciacanica — Pacacioc cu care tata se duce la proces dacă nu-i împaci. Ionelul lui Pacacioc, eu am zis să-i zicem Zgîrcitul, da-l botezase Jenică Limansî, după nu știu ce post de radio, că ta-su e reparator de radio, și-așa a rămas. Drept că-i zgîrcit, dar drept că are o figură turtită, parcă i-au făcut capul din plastilină galbenă și-au dat cu el de pămînt, cu fața-n jos de i-a intrat nasu-n obraz. L-am fi ocolit noi că nu ne e simpatic nici unuia, da' are tat-su și mai ales mă-sa fel de fel în casă de nu poți să-l ocolești. Au adus cu ei cînd s-au mutat papagali de ăia mici și verzi și niște pisici cum n-ai mai văzut: părul în general lung și ca ciocolata, numai pe gît e scurt și albastru închis cu negru deschis și ochii galben cu bleu, frumoase, ce mai, și rele, te scuipă și dau cu gheara și au gheara roșie. Și-au mai adus, zău de mint, și o maimuță, una de adevăratelea, mică, dar tare mîncăcioasă și veselă și cu coada lungă și cu popoul roz și fără păr. Poți să nu te duci pe la el deși-i nesuferit? Nu poți! Mama lui Limansî era lungă și încruntată și nu vorbea deloc în afară de cînd înjura, și cînd era acasă nu prea ne duceam noi pe la el, da' nu prea era, umbla cu papagalii și cu planetele. Știi matale, unchiule Nestor, ce-s ălea: o cutie cu bilete și cu un fel de scară ca o antenă de televizor pe care stă papagalul. Așa că ea nu prea era acasă și ne duceam, deși tata, îl știi, se făcea foc: că îl fac de rîs, el cu meseria lui nu tolerează. Ori tolera, ori nu tolera tata, noi mergeam, Pacacioc, acum nu știu ce l-o fi apucat, dar atunci era vesel. El ne tolera, ba-i părea chiar bine. Nu era nici atunci mai înalt ca Diniță, acu e ceva mai mic decît mine, dar știa să cadă direct pe burtă, își răsucea nasul ca pe-un șurub și își băga un deget în gură, apăsa aici pe obraz și cînd îl scotea pocnea ca pistolul și Miki maimuța aplauda. Se învățase Miki, ni se suia pe umeri, ne lua de gît și ne săruta; pînă nu-i dam orice de mîncare da' mai ales bomboane nu se lăsa. Tocmai ieșiseră caramelele Anda, îmbrăcate în țiplă, și ne-a dat mama, știi, ea tolera, o pungă de nailon plină și le-am dus lui Limansî. Și-a venit chiar atunci maică-sa cu papagalul și cu planeta și ne-a zburătăcit pe toți și a luat ea bomboanele, l-a bătut pe Miki și-a dat și-n Pacacioc, am mai apucat să vedem pînă a încuiat poarta. Pe urmă numai am auzit. Aveau casa așa și așa, da' poarta era mare și gardul plin și vopsit verde nu se vedea din stradă nimic la ei în curte. Și vreo două zile, deși l-am pîndit pe rînd, n-a ieșit nimeni de la alde Pacacioc. A ieșit Limansî pe urmă cu Miki pe umăr și-n mînă cu punga mea de nailon. Ne-am strîns lîngă el cu toții și-am vrut să ne jucăm cu Miki. „Nțîî", își țuguie buzele Limansî, „mai întîi caramelele". „Dă-ne". „Nțîî", face din nou din buze și scoate o caramea fără țiplă legată jur-împrejur cu gumilastic subțire cu care nenea Ferucci își lega mingile de rumeguș în hîrtie de mătase, de le vinde-n tîrg, știi matale, unchiule Nestor; ei, cu gumilasticul era legată carameaua și gumilasticul era înnodat cu o sfoară și sfoara o ținea în mînă Limansî și își țuguia buzele. „Care vrei să sugi din ea de 25 de bani?" Și Fifița a scos o monedă și i-a dat-o și-a supt din ea, da' puțin că i-a smucit Limansî carameaua din gură. „Destul". „Dă și mie", zice Diniță, „da' vezi că n-am decît 10 bani". Și-a supt și el, da' lui i-a lăsat-o mai puțin, firește, și pe urmă Jenică a supt tot de 10 bani și nu știu care de 5 și iar Fifița de 25 și chiar și eu, dar lui Limansî tot i-a mai rămas din ea și pe urmă ne-am jucat cu Miki și asta a ajuns un obicei pentru noi și un tîrg pentru Limansî, că mă-sa tot nu mai putea umbla cu papagalii, o agățaseră miliția. Și ne roteam noi pe lîngă Limansî și Miki. „Dă să mai sug o dată de 50 de bani". „Dă-mi mie de 25". „Și mie de 10". Și cînd mai interveneau părinți și oameni din ăștia mari să facă pe deștepții intram la ei în curte și tata iar n-a tolerat, doar îl cunoști, că-l fac de rîs, el cu meseria lui... Ei și — nici n-ajungem la Ferometal și-am terminat unchiule Nestor fiindcă trebuie să știi tot, altminteri n-ai să-l poți împăca — ei și, eram la nenea Ferucci în prăvălie și Limansî sta chiar pe genunchii lui nea Ion și mînca picioare de broască în pesmet. Pe nenea Ion îl luase un junghi aici în coastă și-n țurloiul stîng de era țeapăn, că și șchiopăta, și nu mînca și zicea că se schimbă vremea și dacă s-o schimba să mergem noi la baltă, după Casa Scînteii, să-i aducem broaște lui nenea Ferucci. Prima dată ne arată el. Pînă să se schimbe vremea nea Ion ne-a făcut undițe, mie, lu' Jenică, lu' Diniță și chiar lui Limansî. Bețele le-am dat eu din bețele vechi a lu' tata, de le lepădase în garaj și nea Ion ne-a făcut cîrlige din acele cu gămălie aduse de Jenică, mamă-sa făcea croitorie. Și de unu Mai s-a făcut frumos. Seara ne-am adunat noi copiii să vedem artificiile la noi pe terasă și-atunci i-am cerut voie mamei, da' așa să audă și tata, să ne ducem a doua zi la baltă cu nenea Ion. „Bătrînul a dat în mintea copiilor", a mormăit tata, nu-l prea suferea, că nea Ion sta în cămăruța făcută chiar în garajul nostru și tata tare vroia s-o dărîme, da' de zis să nu mergem, n-a zis. Unchiule Nestor și mata și tata sînteți pescari, dar nu știți ce frumos e să prinzi broaște. Ne-am dus cu tramvaiul 3 pînă la Casa Scînteii, de aici cu troleibuzul la stație, la aeroport și apoi peste cîmp. Nenea Ion înainte cu undițele, noi cîntînd după el. Rogozul și trestia veche se uscase, da' ieșiseră smocuri noi, verzi și pe baltă lintița deasă strălucea ca monezile de 5 bani. Nea Ion și-a înșurubat la mînă cîrligul, noi ne-am descălțat de bascheți, da' nu toți că Limansî venise gata desculț, și numa' ce-l vedem pe nea Ion că sare și pipăie pămîntul așa, așa, și hop! cu palma și înțeapă cu cîrligul sub palmă o broască și-o jupuiește de piele și-o rupe și ne agață la fiecare în cîrlig o bucată de piele de broască. „Gata copiii mei", zice și pipăie cu cîrligul, ăl din undiță, printre lintiță și foile de nufăr și hop! saltă broasca. Și mie îmi bătea inima în gît și parcă mi-era frig și nici nu știu cum am aruncat și eu undița peste verdeața bălții, că mă orbea soarele, da' m-am pomenit și eu cu una în cîrlig. De scos o scoteai ușor că era bold nu cîrlig cu barbă, da' pe urmă nu mai era frumos. Nenea Ion le aduna în sacoșa de pescuit a tatei, știi aia de-o cumpărase la Praga, o adusesem cu noi, și cînd au fost destule, că prindeam toți, nea Ion le lua de acolo cu stînga, le înțepa cu cîrligul ăl de la mînă la pămînt și cu o foarfecă haț! picioarele dinapoi, pe urmă le curăța, le îndoia unul sub altul și le vîra la loc în sacoșă. Asta nu prea ne-a plăcut dar nu prea ne uitam. Ne uitam la cer, la verdeață, la baltă și cînd s-a făcut cald și soarele nu ne mai bătea în ochi, am văzut șerpii tăind apa subțire cum tai eu cu lama tatei hîrtie colorată. Unchiule Nestor să știi că am prins și un șarpe și nu ne-a fost frică, are el pielea cam rece, da' nu mușcă. Limba îi e moale ca nailonul, nu poate înțepa. Pe urmă am luat eu ciorapi vechi de-ai mamei și-am adus în ei șerpii acasă pînă m-a văzut tanti Veta; femeie grasă și mare și proastă — să leșine ea pentru niște șerpi nevinovați. Da' asta a fost mai tîrziu, atunci am prins broaște pînă mi-a zis nea Ion „Ajunge, v-ați făcut suma de vînat", și-atunci am mîncat pe mal. Era cald și dincolo de șosea înfloriseră caișii ca bomboanele și pămîntul negru fumega aburi albi. Și seara am venit la prăvălia lui nenea Ferucci care s-a bucurat. A început să spele vînatul și să facă șnițele și pe aragaz undelemnul mirosea a vanilie și pocnea în cratiță. Era așa de bine de-mi venea să plîng și mata, unchiule Nestor, ai să mă crezi că am și plîns cînd nenea Ferucci ne-a zis „Hai, treceți să vă luați banii. Cinstit ragații. Patru lei duzina". Și n-am luat bani nici eu, nici Diniță, nici nimenea, numai nespălatul ăla de Limansî i-a luat și atunci l-am urît de tot și definitiv ca pe-o broască. Și-am fugit acasă unde m-a luat în primire tata „că unde mă trezesc eu de bat maidanele pînă acuma, și, dumnezeule, cu sacoșa lui cea nouă" — și mama care a zis „lasă copilul în pace, azi-mîine merge la școală și-i încep necazurile și doar sacoșa tot pentru a fi distrusă la baltă a fost luată" și eu am tăcut cu dinții strînși și nici n-am mîncat, și atunci iar a sărit tata că „n-am nici o rînduială, că nu mai cunosc ora de masă, nu-i de mirare că-i slab ca ăi de la Auschwitz" și mama iar a zis: „lasă copilul în pace, o fi mîncat cu nenea Ion șnițel la Ferucci" — și tata a ieșit trîntind ușa și eu m-am dus să mă culc, da nu-mi ardea de somn și am deschis fereastra să-i aud cînd se ceartă tata cu nea Ion, afară. Da n-am auzit nimic și am stins lumina și am privit gîzele ce roiau sub becul cu neon din stradă. „Dormi sensibilule?" m-a întrebat tata deschizînd ușa. Și am tăcut și tata s-a dus. Da nu puteam dormi și am trecut la geam să miros regina nopții, de ai sădit-o mata unchiule Nestor, în curte, că asta miroase tare frumos noaptea chiar cînd n-are floare. Și-n colț, pe scaunul lui, sta nea Ion; nu-l prea vedeam da i se vedea bine țigara. „Nu dormi Radule?" m-a întrebat, „așa-i că a fost frumos? Mai mergem?" „Da" am șoptit — și el m-a auzit, că a zis: „nici eu n-am somn. Tu la ce te gîndești?".

„La toate, nea Ion, ca oamenii", da' nu mă gîndeam decît la Limansî și nici la el, ci cum să mă răzbun pe el și nu știam atunci, de atunci, în noaptea aia sînt sigur că mi-a venit gîndul. Pînă să ia mama concediu, că tata, cu meseria lui, e liber cînd vrea, ne-am dus la broaște mereu. Pe urmă am fost în concediu și nu ne-am întors decît toamna cînd ne-a dat la școală. Și deși vremea era bună n-am mai fost la baltă decît o dată, fiindcă nea Ion bolea și a nins, a venit iarna și cu lecțiile se făcea că tot vînatul nostru n-a fost decît vis. Cînd pe nea Ioan l-a luat cancerul și-a murit am crezut că, gata, nici n-o să mai mergem vreodată. Da a venit primăvara și Limansî i-a moștenit foarfeca lui nea Ion și ne-am dus. Și pe urmă și-a făcut el rost de una mai bună și-a început el să facă la baltă treaba lui nea Ion, decît că el zicea, cînd le tăia „că le dezbracă", și-a început să vîndă el picioare de broască nu numai lu' nenea Ferucci, ci și lu' tanti Veta și lu' madam Capră și la cine cerea — patru lei duzina și mai și făcea nerușinatul duzina numai din zece bucăți! Și aduna bani și cu Miki: nu-i lăsa pe copii să se joace cu el pînă nu sugeau din bomboană. Puteam eu să-l iert? Matale mă înțelegi unchiule Nestor că nu.

Ei și acuma a fost cu șerpii. Am adus în ciorapu mamii cinci; pe unu, uite cam atîta, unchiule Nestor, voiam să-l țin și am trecut peste drum la tanti Veta să iau o salată din grădina ei: Diniță zicea că le place la șerpi grozav salata. Știe el de la bunicu-so care trăiește la țară. Tanti Veta tocmai răsădise salată și cînd m-a văzut cu ciorapul în mînă s-a întîmplat ce ți-am spus. A căzut, fleoșc! peste salăți și a trebuit s-o chem pe mama. Au stropit-o pe tanti Veta cu oțet, mama cu madam Capră, venise și Fifița, și i-au dat gata toate răsadurile din grădină pînă s-o poată pune femeile pe picioare. Și firește s-a speriat din nou cînd m-a văzut și-a țipat: „Ciorapu'!" și mi-a dat peste mînă, da n-am scăpat șerpii, și Fifița a țipat și ea: „Radule te-nveninește!" auzi, proasta! da' eu am simțit ce mai simțisem atunci noaptea și am știut tot. Firește. mama mi-a croit vreo două, așa cum dă ea, da' mie nici nu-mi păsa și abia așteptam să se facă odată ziuă. Dimineața m-am dus la nea Ferucci: deși era duminică, venise, și-agăța în cîrlige o bicicletă galbenă de reclamă, le-nchiria cu ora. L-am rugat să-mi dea gumilastic din cel subțire, și mi-a dat un buzunar întreg. Am trecut pe la Jenică, lui i-am spus ce vreau să facem și a fost de acord, da a zis să nu-i spunem și lu' Diniță, el e premiat pe trimestrul doi și poate nu vrea, da de luat să-l luăm și pe el. Așa că l-am luat și ne-am dus la Limansî. „Bă Limansî, i-a spus Jenică, de ce nu-l închiriezi tu pe Miki, cu ora, ca nenea Ferucci bicicletele?" „N-am ceas". „Are Diniță". „Dă-l încoa'". Diniță n-a vrut, a zis numai că-i arată. „Bine, zice Limansî, zece lei ora și așa să vă jucați să vă văd și eu și să-mi lași ceasu-n garanție că lu' cine nu-l cunoaște și nea Ferucci îi cere buletinu lu' ta-so". „Da ce, doar tu ne cunoști?" zice Jenică. „De ce? De aia, zice Limansî, sau nu vi-l dau". Dau eu zece lei și asta a fost greșeala, ai să vezi unchiule Nestor, că i-a dat Diniță ceasu, unu de-a adevăratelea de-l primise cadou de la nașu lui, și pe urmă Diniță a zis că nu știa ce va fi, că de știa nu-l da și nici n-ar fi ieșit cu bătaie. Ne-am jucat cu Miki la noi în curte și cînd Limansî, din drum, ne-a strigat că mai avem un sfert de oră, am trecut la lucru cu Jenică. I-am adus mîncare lui Miki într-o farfurie, multă și ce-i plăcea lui; n-ai crede, mînca și șnițele de-a lui nenea Ferucci, din broaștele de le prinsesem ieri. Și în timp ce Jenică îi da să mănînce, mînca din mîna altuia cu plăcere, mai ales dulciuri și mama îmi făcuse o budincă, eu îi legam de coadă, cu gumilastic, un șarpe — știi pe ăla mai lungu. Își mișca Miki coada, da nu-i păsa, era lăcomia, pînă cînd a început șarpele să se zbată, pe semne îl strînsesem prea tare cu gumilasticu', ș-atunci s-a întors Miki cu budinca în gură. A țipat, unchiule Nestor, a țipat maimuța de ne-am speriat și-a început să sară, întîi în sus și pe loc ca o minge bine bătută cu palma pe trotuar, pe urmă a țîșnit în cireș și s-a oprit la bifurcarea crăcilor. Șarpele-i spînzura de coadă și se răsucea în aer ca rîma și pesemne de spaimă a mai țipat Miki odată pe gură și încă odată pe fund și a împroșcat șarpele și cireșul cu tot ce mîncase, pe urmă a țîșnit ca o rachetă prin frunziș. Zdup! pe acoperișul olteanului din vecini, de aici sus pe acoperișul lui tov. Gunoieru, deputatul străzii; am văzut-o acolo dansînd în jurul cozii, suind pe antena de televizor, care s-a rupt, și pe urmă n-am mai văzut-o, da a coborît la Pacacioc, fiindcă de la ei din curte s-au auzit răcnete, noi ieșisem în stradă, noi și alți copii și oameni mari. Și mai întîi a ieșit pe poarta verde Pacacioc, după el nevastă-sa, urlînd, cu Miki în brațe. Miki nu mai țipa, plîngea: era gunoiat tot și șarpele nu i-l dezlegaseră, atîrna ca o frînghie, da nu era mort, l-a ucis, bucățele nevasta lui Pacacioc cu toporu', da asta a fost după. Atunci au intrat la noi în curte toți și Pacacioc a strigat după tata, că unde-i? să iasă intelectualul ăla cu nasul pe sus să vadă ce isprăvi îi face copilu. Tata era la televizor, la meci, și-a ieșit în pijama și-a rîs văzîndu-i, da puțin, că tov. Gunoieru s-a băgat în frunte și i-a făcut așa, cu pumnul „că să poftească imediat, da imediat să-l repare antena, că se duce dracului meciu, altminteri nu mai răspunde de nimic și-l denunță la nea Butoi sectoristul — și, să afle toți că tata anume i-a făcut-o, doar știe tot cartierul că numai el care se pretinde ce se pretinde nu l-a votat cînd cu alegerile". Și tata a strigat că da, nu l-a votat că cine a mai auzit așa un nume, auzi să aibă un gunoi deputat. Ș-atunci au răcnit toți, a ieșit și mama și nevasta lui Pacacioc l-a aruncat exact în piept pe Miki, de și-a murdărit rochia și-a căzut și ea și Miki peste ea. Și tata n-a tolerat și-a luat-o pe nevasta lui Pacacioc de gît, de a sărit Pacacioc, deși n-avea la ce că nevastă-sa era lungă, cît ești dumneata unchiule Nestor pe lîngă mine, și aspră l-a și dat una peste ochi lui tata și s-a smucit și Miki s-a agățat de ea și au fugit acasă de-a rămas tata în mînă cu Pacacioc — uite așa îl ținea în aer — de-a trebuit să sară toți, altfel îl bătea tata de-l nenorocea. Limansî — să vezi matale cum poate fi cineva — a fugit după mă-sa strigînd: „Lasă mamă, e bine, avem ceasu lu' Diniță!" „Ce ceas? Dă ceasu încoace!" a strigat nașu-său, că venise la ei la masă și-a fugit cu tata lui Diniță, ieșise și el numai în cămașă cînd a auzit de ceas. Au fugit toți, și eu, după Limansî, da nu i-am prins, au apucat să se încuie după poartă — și de-acolo ne înjura. Și nașu-so a aruncat o piatră și, din fierbințeală, a aruncat și mingea de fotbal, aia de mi-ai cumpărat-o matale unchiule Nestor, peste gard. Nevasta lui Pacacioc a urlat o dată: „Săriți, ne omoară! Fugi Ionele și adu toporu". Limansî a și adus toporul și femeia dracu' a ieșit cu toporu la noi. Era vînătă la obraz ca pruna și tăia șarpele pe trotuar cu toporu și după șarpe a luat și mingea și-a dat în ea și toporu i-a sărit în țurloi, da tot a tăiat-o — și înjura și pe urmă s-a luat după noi. „Ha, nebuno!" i-a strigat tatăl lui Jenică, da fugea că nebuna ne zburătăcea cu toporu și așa am ajuns din nou la noi în curte, toți, ș-abia aici a-nceput ce ai să afli unchiule Nestor de la mama, fiindcă eu am apucat să-l văd pe tata cum da în toți, da mai tare în Pacacioc și cum striga că el, cu situația lui face proces și nu se lasă pînă nu-i bagă în pușcărie pe toți nebunii. Ți-am telefonat unchiule Nestor și cînd am fugit să te aștept în stație, ei tot nu terminaseră cu bătaia, tot se certa, că a venit și tanti Veta și madam Capră — și toată strada și chiar și nenea Butoi sectoristul l-am văzut trecînd... Ș-acuma eu te-aștept aici unchiule Nestor, nenea Ferucci, matale du-te vezi, și convinge-l pe tata să nu facă proces.

Schiță de N. CRIȘAN

CÎMPIA LIBERTĂȚII

(Urmare din pagina 1)

oricine înțelege azi că năzuințele care au aprins marele incendiu pașoptist pe meleagurile românești. nu puteau fi împlinite decît de către un partid care a păstrat nealterate virtuțile revoluționare.

La amiază, cînd cea dintîi lovitură de tun s-a rostogolit între dealuri, cînd două sute de tulnice au vestit începerea solemnității, cînd patruzeci de mii de voci au intonat „Marșul lui Iancu" și „Te cînt partid", 120 de ani de visare și luptă se topeau în această clipă, sintetizînd nu un miracol al istoriei, ci legile ei neabătute, implacabila sentință cu care ea sancționează silnicia și nedreptatea, robia și monstruozitatea socială, crima asupririi naționale și ororile șovinismului. Totul era îmbrăcat într-o haină festivă, dar nu aveam sentimentul că asist la o serbare, ci la un moment de tulburătoare solemnitate, cînd patruzeci de mii de oameni, resuscitînd chemarea lui Iancu: „Jur că voi ține și voi apăra legea și limba noastră română, precum și libertatea, egalitatea și frățietatea!", au strigat: „Jurăm!". Clocotea văzduhul și, trecut din deal în deal, din pădure în pădure, din munte în munte, jurămîntul cuprindea țara, ca și atunci, în 1848. Erau acolo pe Cîmpie români, unguri, sași, muncitori, țărani, intelectuali, în haine străbune sau moderne, fiecare cu rostul lui, cu destinul lui, dar îi învăluia pe toți aceeași lumină, pe chipurile tuturor se citea bucuria calmă, împăcată și mîndria că le este dat să calce în această zi pe pămîntul frămîntat cu neliniște de alți oameni, ai altui veac, un veac al suferințelor și al jertfelor. De undeva, din văzduh, vine glasul lui Simion Bărnuțiu: „Aceasta este țara noastră! Nimic nu vom mai suferi a se face fără știrea și învoirea noastră!" Și e destul să privești aceste mii de oameni, să auzi jurămîntul lor, ca să înțelegi că într-adevăr nimic nu se mai poate face împotriva voinței lor și a celor aflători în toate satele și orașele țării.

Liniștea se așează din nou. Tovarășul Ion Gheorghe Maurer rostește cuvîntul partidului și al guvernului. Aplauze și ovații subliniază pasagiile care evocă momentele revoluționare de la 1848, și afirmă continuitatea de idei și aspirații într-o vreme în care poporul condus de partidul comuniștilor își construiește țara sa cea nouă. Au mai vorbit reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat, și-au spus astfel cuvîntul muncitori, țărani, intelectuali de pe aceste meleaguri, ilustrînd unitatea poporului, frăția cu naționalitățile conlocuitoare, voința fierbinte de a păstra și desăvîrși marile idealuri revoluționare care au animat secole întregi de istorie.

Se aprind focuri, sus, la Crucea lui Iancu, pe cer explodează mii de stele multicolore, acum e clipa în care bucuria se dezlănțuie. Cîntece se aud de pretutindeni, cîntece vechi, cîntece noi, cîntece de luptă și cîntece de laudă acestui popor și conducătorilor lui, acestor ani care vor rămîne în istorie ca înfăptuitori ai marilor idealuri și îndrăznețelor visuri ce-au fulgerat mereu în negura istoriei, păstrînd trează conștiința națională și nădejdea în libertate.

Se rînduiesc pe marea estradă fetele și feciorii în costumația sobră caracteristică acestor locuri. Mișcări liniștite, cîntece line sau năvalnice, ca apele Apusenilor, pline de taină ca pădurile, înfiorate de melancolie sau avîntate de dor, toate venind de departe, de foarte departe, de la zămislirea noastră în leagănul carpatic. Dansatori maghiari și sași împlinesc un spectacol grăitor pentru o lume care din veac, trăind în frăție „a asudat și s-a bucurat de dulceața fructelor" acestui pămînt.

Pînă noaptea tîrziu, Blajul a ținut sub cerul lui această înflăcărată adunare de prăznuire a evenimentelor de la 1848, de evocare a străduințelor care au condus la unirea din 1918 și mai departe spre împlinirea destinului nostru.

După miezul nopții am deslușit iară strania mișcare a căruțelor cu coviltir și pasul mărunt al cailor pe pietrele Blajului.

Se întorceau acasă țăranii lui Decebal, ai lui Doja, ai lui Horia și Avram Iancu. Noaptea întreagă s-au scurs mașini către orașele apropiate, se întorceau acasă oamenii fabricilor și ai uzinelor, cei care dau chip și lumină României moderne.

Pe Cîmpul Libertății, liniștit acum, flutură încă steagul revoluției. Loc de pelerinaj și de înălțătoare bucurii, altar al revoluției pașoptiste din Ardeal, vestitor al Unirii pentru totdeauna a pămînturilor românești, Blajul a cunoscut încă odată momente de incandescență spirituală.

În zori, părăsindu-l, l-am privit de pe deal și mi-a răsărit iar în suflet imaginea copilului Eminescu, îndrumat încoace de conștiința misterioasă a geniului, ajuns aici să ia lumină din lumina care-i va mistui zilele și nopțile viitoare: dragostea de patrie, credința neabătută în învierea poporului român.

TULNICĂRESE LA BLAJ

Cineva care se află în treabă

de OVIDIU CONSTANTINESCU

Ora zece dimineața. La alimentara din cartier e dever mare. Printre cele două piramide clădite din borcane de dulceață, pe fundalul viu colorat al pachetelor de ciocolată, vînzătoarea de la dulciuri, cu breton pe frunte și fața smeadă, pare o zveltă Amneris gata să întîmpine, cuceritoare și voluptoasă, pe victoriosul Radames. *Două sute șuncă, trei sute mușchi țigănesc.* La casa pentru mezeluri cîteva persoane așteaptă la rînd să scoată bon.

— Cincisprezece bani, vă rog, se aude glasul casieriței.

Cumpărătoarea din față își așează poșeta — un fel de tașcă vînătorească — pe tejghea și începe să scotocească. *Două sute șuncă, trei sute...* Casierița așteaptă, lumea așteaptă.

— N-am.

— Mai căutați.

— Zău, n-am. Uită-te și dumneata : tufă de Veneția.

Lizi, ea e. I-am recunoscut vocea. *Două sute șuncă.* Întorc instinctiv capul spre ușă și dau să mă strecor afară din rînd. Prea tîrziu.

— A, ce bine ! Ai picat tocmai la țanc : dă-mi cincisprezece bani. Dar ce cauți pe aici ?

— Două sute șuncă, răspund automat, scormonind prin buzunare.

— Poftim ?

Plătește și mă trage de mînă după ea.

— De cînd nu te-am văzut !

Se uită atentă la mine. Lizi are o particularitate fizionomică, vreau să zic o ușoară anomalie, care întotdeauna m-a incomodat : e ceacîră, are un ochi albastru-spălăcit, altul galben-verzui, ca de pisică. De cîte ori mă privește, am impresia că mă aflu în fața a două persoane diferite și nu prea știu bine căreia să mă adresez. Cea din stînga e tolerantă și blajină, cea din dreapta curioasă și vicleană. În fața celei din stînga mă simt ca un adolescent, în fața celeilalte ca un șoarece. *Trei sute mușchi țigănesc. Sau două sute ? Nu, două sute pastramă.*

— Apropo, vezi, tot am avut noroc că te-am întîlnit. Cum se conjugă tubi ?

— Tubi ? Ce-i aia ?

— *To be*, pe englezește, la trecut.

— *I was, you were, he, she, it was*, recit eu mecanic. Dar ce, iei lecții de engleză ?

— Ei, na, știi că ești bine : dau lecții !

Pare sincer indignată.

— Păi, știi englezește ?

— Mare scofală ! Cine nu știe englezește. La gramatică o mai încurc, încolo merge strună. Am doi elevi, unul de șase și altul de opt ani.

— Aha ! fac eu dumerit. *Două sute șuncă, trei sute pastramă.*

Se uită prea fix la mine și mă simt din ce în ce mai prost.

— Am ceva pe față ?

Și ridic mîna să mă șterg.

— Da, ai un fir mai lung în sprînceană.

Expeditivă, deschise tașca, scoate dinăuntru o forfecuță și, pînă să mă dezmeticesc — harșt ! — îmi taie un fir sau mai multe din sprînceana dreaptă.

La raionul de mezeluri, Lizi se vîră în față. Ceilalți o privesc cam pieziș, dar Lizi are un aer atît de convins că nu face decît ce se cuvine, încît nimeni nu crîcnește. Vînzătorul însă o ia în primire :

— La rînd, vă rog.

— Îl vezi ? — mi-l arată, surîzînd fericită, Lizi — Nu poate să mă sufere.

Tînărul o fulgeră din ochi peste vitrina cu parizer și torpedo.

— Uite la el — se extaziază Lizi

— M-a răpus ! Spune dacă nu-i drăguț ?

Lizi vorbește întotdeauna tare și aruncă ocheade în jur, ca și cum ar aștepta, radioasă, aplauze. Mă aplec, prefăcîndu-mă că mă uit în galantar. *Cinci sute șuncă, șuncă, șuncă.* Enervat, vînzătorul îi smulge bonul din mînă. Ea îl privește dulce cu ochiul albastru și aprig cu cel galben-verzui.

— Îl vezi cum mă persecută ? Tare-i drăguț !

Își ia pachetul și se îndreaptă spre ieșire.

— Stai că aveam și eu ceva de cumpărat.

— Lasă, acum. Să mai schimbăm două vorbe, cine știe cînd o să ne mai întîlnim. Hai cu mine.

— Unde ?

Ce imprudență ! Trebuia de la început să spun că nu pot.

— Să luăm bilete pentru diseară, la Ateneu.

De fapt și eu tot acolo mă duceam. *Două sute șuncă, două telemea. Să nu uit.* Există în viață coincidențe de care nu poți scăpa. Oricum, tot aș fi întîlnit-o astă seară, la concert. Mă ia de braț și pornim ; după cîțiva pași însă se oprește.

— Știi că Grigore Marin e internat în spital ? A avut un accident.

— Cînd ? Acum cîteva zile l-am văzut pe stradă.

— Ei, aș ! E de aproape două săptămîni în spital. Vreo trei zile a fost între viață și moarte. I-am spus eu să nu-și ia mașină că n-are destul sînge rece.

Ce repede trece timpul ! Două săptămîni să mi se pară chiar atît de scurte ? „Timpul psihologic" ar spune Lizi, care e femeie cultivată.

— Dar de cînd are mașină ?

— De-o eternitate. Adică de astă toamnă. Mă duc azi să-l văd. E zi de primire.

Grigore Marin mi-a fost coleg de școală, ba chiar și de bancă. Fără a-mi fi prieten apropiat, este un om simpatic, deschis, pe care îmi face plăcere oricînd să-l văd. Nici vorbă că trebuie să merg și eu la spital. Încă o coincidență. *Pastramă, pastramă, cîtă pastramă ?* Dar, mă întreb deodată, de unde l-o fi cunoscînd Lizi pe Grigore Marin ? Nu este nici amator de teatru, nici de pictură și nici pe la concerte nu-l prinzi, ferească sfîntul. Om cu tabieturi, cu deprinderi cazaniere, împăcat cu propria sa mediocritate. Cu Lizi însă te poți aștepta la orice. Ea cunoaște pe toată lumea, chiar dacă nu toată lumea o cunoaște. Uite, eu de pildă, nici nu mai țin minte unde am întîlnit-o pentru prima oară, în ce împrejurări și cum de am ajuns la relațiile familiare de azi. Sîntem per tu de mult și cred că, dacă ar ști să înjure, Lizi nu s-ar sfii s-o facă în fața mea ; numai că Lizi e o femeie cu educație și nu suportă vulgaritățile. *Aha, două e pastramă, trei sute mușchi.* O rguiesc din oraș.

Deși ne aflăm la mine, în cartier, Lizi mă poartă pe niște străzi necunoscute, niște ulicioare pe care am impresia că n-am umblat niciodată. Tălpile pantofilor ei însă bat cu convingere caldarîmul, se lipesc de pietre, încrezătoare, ca și cînd pe aici și-ar fi petrecut pruncia. Lizi este un copil al străzii bucureștene, dar nu al unei singure străzi, ci al tuturora deopotrivă, născut o dată cu orașul, zidit din același material. Strada e scena pe care se desfășoară întreaga sa existență. Lizi are probabil o cameră, nu are însă și ceea ce se cheamă un interior. Nu-i cunosc odaia și totuși parcă o am în față : goală, aproape pustie, cu o canapea desfundată, un taburet cu cărți și ziare, o ceașcă de ceai și coji de salam pe jos, un cuier în perete cu hăinărie și prosoape murdare, o chiuvetă într-un colț și încolo nimic. Ba nu : un papuc de casă, unul singur, văduv și jerpelit și, aninat de un cui, un șirag de perle false, pentru că Lizi mai e și cochetă cîteodată.

Se uită cînd și cînd la mine cu ochiul de pisică, cel ce se află în partea mea. Mă simt ca un șoarece, adică puțin strîmtorat, așa că trec în partea cealaltă. Ochiul spălăcit mă privește cu indulgență : așa e mai bine, sînt ca un adolescent braț la braț cu bunica. *Două sute măsline. Ce măsline ? A, da, bunicii îi plăceau măslinele.*

Ce strașnic se descurcă Lizi : mergînd pe ulițele astea întortocheate, am ajuns mai repede în centru decît pe străzile înțesate pe unde trece drumul meu obișnuit. Ieșim în sfîrșit pe Lipscani.

— Așteaptă-mă puțin, îmi spune la un moment dat Lizi și intră într-un magazin de încălțăminte. Aștept. S-a înnorat, e frig, burnițează, îmi ridic gulerul de la balonzaid. Mă gîndesc ce afurisită coincidență. Lizi iese afară.

— N-au.

Și fără alte explicații, intră în magazinul alăturat. O urmez, curios :

— Aveți sandale de vară ?

Sandale, cînd abia s-au scuturat caișii ? Nici ăștia însă n-au. Ieșim și, după douăzeci de pași, deschidem altă ușă.

— Avem, chiar acum ne-au sosit, primește răspunsul.

Totuși părăsim și prăvălia norocoasă.

— Am vrut numai să știu dacă au — mă lămurește Lizi și iar mă ia de braț. Dăm colțul și o luăm, iavaș-iavaș, pe Cale.

— Ia stai, zice tam-nisam Lizi, plesnindu-se cu palma peste frunte. Mă uit la ea cu sufletul la gură și cu inima ticăind încet, încet, fără a îndrăzni să-mi mărturisesc mie însumi speranța ce-mi încolțise : poate că Lizi se va întoarce din drum. *Două sute pastramă, trei sute parizer.*

— De cînd îmi tot propun să mă duc la *Cei șapte samurai*. Ce zici, poate să găsim bilete la matineu ?

— N-am timp — mă împotrivesc — ieșisem doar să-mi cumpăr ceva de mîncare.

— Zău, nu te înțeleg, ce ți-o fi plăcînd să stai așa toată ziua în bîrlog ? Mai ieși omule la aer ?

Aferim : cinematograful respectiv este o hrubă îmbîcsită și zădufoasă ca o baie de aburi.

Și mă trage iar după ea, prin mulțime. La cinema însă e o coadă lungă, jur împrejurul holului.

— Rămîi aici.

Îmi vîră la subsuoară o carte cu scoarțe tari și mă pune să stau proțăpit lîngă ușă și ea începe să dea tîrcoale coloanei de oameni înșirați cîte trei-patru pe un rînd. Umblă încolo și încoace ca un copoi după vînat. Zadarnic : nici o mutră cunoscută. Numai tineret, *beatles*, destule pușlamale, liceeni care au tras la fit. Se dă pe lîngă unul, se dă pe lîngă altul, rugîndu-i să-i ia și ei două bilete. Unii ridică din umeri alții îi răspund în doi peri. Lizi totuși nu se lasă : pînă la urmă, intimidat probabil de ochiul de pisică, un băiețandru se înduplecă și întinde mîna să ia banii.

— Dă-i pace băiatului — tabără cu gura o bahadîrcă asudată toată, cu părul proaspăt încrețit la coafor — De ce nu stai la rînd ? Te dor picioarele ? Sau ai alt beteșug ?

— Are purici — își dă cu părerea un *beatle* de vreo doisprezece ani.

Lizi face pe n-aude, n-a vede. Se tîrguiește cu băiețandrul care și-a retras mîna, fîstîcit. Am să rămîn nemîncat pînă la urmă. *Două grame șuncă.*

Bahadîrca n-o slăbește. Un potop de sarcasme se abate pe capul bietei Lizi. Și-n încheiere, pe un ton zdrobitor :

— Brezaie !

Simt ca o gîdilitură în piept, apoi în sus, pe beregată. Brezaie — niciodată cuvîntul acesta nu mi s-a părut atît de sugestiv. Mă uit la Lizi ca și cum aș vedea-o pentru prima oară : ce șleampătă e săraca și ce bălțat îmbrăcată ! Și părul lățos, aspru, ce iese ca un pămătuf de bărbier de sub pălăriuța prăzulie ! buchețelul veșted prins de reverul pardesiului ! Și batiscul roz și galben, ciupit de molii, de la gît ! Și brățările ce-i zornăie la încheietura mîinii !

Atacul a fost prea violent ; Lizi și-a pierdut siguranța de sine. *Beatles* — îi rînjesc malițios. Nu știe ce atitudine să ia ; începe să se joace cu piciorul, îndoindu-l din gleznă, ca un școlar strîmtorat în fața unei comisii de examinare.

Curaj ! Mă rup din loc, mă apropii și, luînd-o de braț, ieșim amîndoi, demni, din holul cinematografului.

— Vezi dacă umbli cu tertipuri !

— Ei, na, da ce eu am timp de pierdut ? — protestează ea și iar se oprește locului, plesnindu-se peste frunte. Lecția mea !

— Ce lecție ?

— Lecție de engleză cu copilul de opt ani. Am uitat complet. Dacă mă tot plimbi așa prin oraș !

Din ochiul de pisică țîșnește o săgeată galbenă.

— Cine, eu ?

— Păi cine ? Dacă nu te întîlneam nu m-aș fi întors din drum. Așa sînt eu, slabă de înger.

— Dar adu-ți aminte Lizi că...

— Mi-am adus aminte, dar prea tîrziu. Să încerc totuși, poate că n-o fi plecat copilul de acasă.

Mă lasă pe mine să cumpăr bilete la concert și ne dăm întîlnire pentru după amiază, la spital. Îmi indică pavilionul, etajul și camera respectivă. Și pleacă, dar după două minute observ că am rămas cu cartea ei la subsuoară. Dau să mă întorc : Lizi însă a și dispărut. Mă uit la volum. „Învățați limba engleză fără profesor". Ce-o să facă, sărmana, fără manual ? Probabil o să-i explice copilului cum se conjugă *tubi*. Năucitoare ființă, parcă nici nu-mi mai simt capul pe umeri. Și totuși are hazul ei. Ce-i prea mult însă nu e bun. Să nu uit să-mi cumpăr de mîncare. *Două sute șuncă, două sute măsline. Ce măsline ?* Oricum, e un om cu personalitate, un tip în felul ei, tot neastîmpărul toată curiozitatea asta nesățioasă, dezordinea ei, simplitatea cu care privește viața... Totuși e ceva trist în ea. *Două sute pastramă.* Să nu uit. Dar, cine știe, dacă n-ar fi fost ceacîră, poate că n-ar fi avut o personalitate atît de marcată. Ca să vezi de ce pot fi oamenii condiționați. Cromozomii lui Mendel, o simplă chestiune de cromozomi. Cinci sau zece cromozomi galbeni-verzui în plus în ochiul drept, cinci sau zece albaștri în plus în cel stîng.

Tot cugetînd așa, am ajuns acasă, m-am dezbrăcat, m-am pus la pijama. *Două sute șuncă.* Gata, s-a terminat, nu mai am de gînd s-o iau de la capăt acum. Mănînc și eu ce s-o găsi prin casă. Două ochiuri și un ceai cu pîine, cu multă pîine, fie ea cît de rece.

La patru fără douăzeci deschid binișor o ușă albă și văd o încăpere îngustă cu două paturi. Recunosc pălăria prăzulie a vizitatoarei care șade pe un scaun, cu spatele la mine, și mă uit apoi la bolnav. Șovăi. Bietul Marin : are tot capul înfășurat în bandaje, ba încă o bucată de fașă e petrecută peste nas, tăindu-i obrazul în două ; nu i se văd decît ochii și buzele tumefiate.

Schițez un zîmbet. Bolnavul însă mă privește țintă fără să dea nici cel mai mic semn de surpriză plăcută. E apatic, îmi zic. Astenie nervoasă. Dacă nu cumva o fi avînd vreo amnezie. O fi suferit vreun șoc, o pierdere a personalității. Stai puțin, asta-i Pirandello. Mai curînd omul pare intrigat, adică în privirile lui se citește ceva ce seamănă cu nedumerirea. Mă apropii, îi întind mîna. Mi-o întinde și el, într-o doară.

— Te simți mai bine ? — îl întreb.

Apleacă puțin, în semn că da, oul răscopt ce-i slujește drept scăfîrlie. Se uită neclintit la mine, mișcă puțin din buze și tace.

— Nu poate să vorbească — îmi explică Lizi — are o mașinărie în gură.

— O mașinărie ?

— Da, niște fire de metal, fiindcă i s-au deplasat dinții.

Ce curios, mă gîndesc, am fost totdeauna încredințat că are ochii verzi, nu căprui. Ne cercetăm amîndoi pe furiș, ca și cînd nu ne-ar veni să credem că trăim o scenă reală. În vremea asta, Lizi turuie neobosită, povestind cu zorzoane incidentul de la cinema, chipurile ca să-l distreze pe accidentat. Mitocanca de la coadă, care o luase în răspăr, e încondeiată cum e mai rău. Și la două-trei cuvinte, revine ca un tic formula „și atunci i-am spus". După cîte știam eu, Lizi tăcuse mîlc tot timpul. Bolnavul ascultă și nu prea ; mă tot pîndește cu coada ochiului. Îmi dreg glasul și îndrug ceva, că prea mă simt stingherit.

— Îmi pare rău... încep eu și mi se pune un nod în gît, întîlnindu-i privirea înghețată — N-aș fi crezut.. îngîn, și parcă mă împung niște ace în tălpi — Adică nu mi-aș fi închipuit... om zdravăn, sănătos.

Bolnavul se uită la mine și așteaptă. Nu mai găsesc ce să adaug. Noroc că intervine Lizi.

— Aparent, aparent — mă contrazice ea — De mic era cam bolnăvicios, deși crescuse ca un haidamac.

— De atunci îl cunoști ?

— Păi, cum, doar am copilărit împreună !

Ia te uită : Lizi și Marin prieteni din copilărie ! Cred că el se ținea după ea ca o umbră.

— Mare zurbagiu era, ticălosul ăsta — urmează Lizi, înduioșată — mă bătea măr.

Marin nu pare prea încîntat de indiscrețiile prietenei sale, își tot mișcă picioarele sub pătură, enervat.

— Dar soția ce face, vine și dînsa azi ? — întreb ca s-o împiedic pe Lizi să mai vorbească.

Parcă le-aș fi dat cu o urzică pe la nas, așa se uită la mine de contrariați. Lizi se scoală grăbită de pe scaun să-și ia rămas bun, Marin îmi întinde mîna în silă, mahmur. Smucit de braț, mă trezesc afară, pe coridor.

— Mi-ai turtit fesul — mă ia la rost Lizi — se poate să faci asemenea gafă ? Nu știi că e despărțit de nevastă-sa ? A fost scandal mare, l-a prins cu o prietenă de-a ei.

— Ce spui ! Habar n-aveam. Știam că se înțeleg foarte bine.

— Da de unde ! Afemeiat cum e el ! Doar e la a treia nevastă.

— Nu se poate ! Marin a schimbat trei neveste ? Auzi, șmecherul, și mie să nu-mi spună nimic ! Asta-i culmea discreției.

— Ei, na-ți-o, Grigore și discret ! Un flecar fără pereche.

— Ce tot îi spui Grigore, ca la școală ? N-ați copilărit împreună ?

— Păi, așa-l cheamă, Grigore.

— Marin Grigore.

— Nu, Grigore Marin.

— Lasă că știu eu mai bine, doar am stat în aceeași bancă. Era la litera G în catalog.

Lizi se oprește locului și se uită la mine cu ochii ei ceacîri.

— Îl cheamă Grigore Marin.

— Inginer.

— Exact, inginer.

— La I.S.P.H.

— Nu, la I.P.G.F.S.

— Ardelean.

— Din Călărași.

— Cu doi copii.

— Singur cuc.

— Leat cu mine.

— Leat cu mine.

Și amîndoi o dată :

— Da cîți ani ai ?

Răspunsurile nu s-au mai auzit, fiindcă ne-a despărțit îmbulzeala de la ieșire.

— Va să zică m-ai adus la un necunoscut ! îi reproșez eu pe stradă — Mi-ai spus Marin Grigore.

— Ce mi-e baba Rada, ce mi-e Rada baba. Ce-s eu de vină ? A fost o coincidență.

Luăm tramvaiul.

— Și acum ce facem ? întreabă Lizi.

— Eu mă duc înapoi acasă, vreau să mai lucrez pînă la opt — o lămuresc ritos.

— Păi cum, mă lași așa, singură, ca un cățel de pripas ? Zău, de-abia am apucat să schimbăm două vorbe...

„Din fericire" mă gîndesc, surîzîndu-i prietenos. Lizi stăruie să ne mai plimbăm : s-a încălzit afară, e frumos, inima-i aplecată spre indulgență și spre o dulce melancolie.

— Ai să-mi mulțumești cîndva, — mă descîntă Lizi — Sînt clipe cu care nu te întîlnești de două ori în viață.

N-am încotro : e atît de convinsă !

Coborîm în piața Rosetti. În zare, bulevardul se pierde într-o pîclă ușoară cu nuanțe trandafirii. Mergem fără nici o țintă, drept înainte. E totuși plăcut să auzi pe cineva sporovăind lîngă tine ca o moară stricată, fără să fii obligat să asculți, să răspunzi, lăsîndu-ți gîndurile să hoinărească cine știe unde !

— Mi-e sete — spune la un moment dat Lizi — Ce-ar fi să bem o halbă ?

Ce-ar fi, într-adevăr ? E cinci și un sfert și pînă la opt, cînd începe concertul, avem timp berechet. În sinea mea am renunțat la lucru, deși mă încearcă un pic de remușcare. Ne îndreptăm deci spre Carul cu Bere.

Nu apucăm bine să intrăm în bodegă și un glas reverențios și puțintel dogit, puțintel hîrîit, se aude lîngă noi .

— Sărut mînuțele, duduie.

Lizi întoarce capul, surprinsă, și zîmbește cu toată fața.

— Ce plăcere, maiestre.

E un consumator stingher, un bătrînel uscat, subțirel, ca o trestie frîntă nițel din mijloc, cu obrajii scofîlciți. După lavalieră pare a fi profesor de muzică sau dirijorul unui cor de biserică. Ne poftește la masa lui.

— *Violette graziose* — fredonează moșnegelul, atingînd delicat cu degetul buchetul ofilit agățat de pardesiul însoțitoarei mele.

Trebuie să fie vreun cîntăreț la pensie, îmi spun. E pensionar, într-adevăr, dar n-a fos cîntăreț, ci actor dramatic. Unde ? În turnee. Răspunsul e laconic și nu admite întrebări suplimentare. Lizi cochetează fără nici o rușine ; figura ei searbădă a prins o leacă de culoare ; rîde strîngînd din buze să nu se vadă că-i știrbă în partea dreaptă. Pensionarul, în schimb, rîde cu toată gura, dezvelindu-și dinții galbeni și rari ca de pieptene. Istorisește peripeții din viața lui de cabotin nomad, spre desfătarea duduii cu pălărie prăzulie.

— Cînd eram în turneu cu „Așternutul de mătase"...

Urmează o snoavă lungă și nesărată, menită să scoată în evidență prezența de spirit și umorul personajului. Lizi îi soarbe cuvintele și aruncă ocheade prin local, ca și cînd ar fi vrut să atragă atenția tuturor : „Uitați-vă, numai, cu cine stau eu la masă".

— Maestre, ia spune-o pe aia cu „Ai cui sînt pantalonii ?"

Îi cunoaște, pare-se, repertoriul pe de rost, dar ține să-mi ofere și mie prilejul unei petreceri de zile mari. Mai comandăm un rînd de halbe. Mă uit la ceas : șapte fără douăzeci.

— Parcă ziceai că la șapte... încerc eu s-o aduc pe Lizi la realitate. Ea însă îmi azvîrle o săgeată galbenă din ochiul de pisică. Actorul și-a cufundat fața cît pumnul în halbă și bea nu se-ncurcă, abia mai lasă de un deget pe fund. Cu spumă la buze și pe vîrful nasului seamănă cu un clovn de la un circ ambulant. Deodată parcă s-ar fi produs un scurt-circuit în local. Zgomotul scade treptat, apoi încetează de tot pentru cîteva clipe. Toată lumea a întors capul spre ușă.

Cu părul ca o flacără cu reflexe metalice, cu un taior strîns pe pieptul planturos ce pornește aproape de sub bărbie, ca gușa unui porumbel, cu o fustă scurtă cu trei palme deasupra genunchilor, o doamnă pășește spre noi meticulos, ferindu-se parcă să nu cadă de pe tocurile prea înalte și prea subțiri pentru atîta namilă de om. Zîmbind galeș cu buzele roșite peste conturul lor firesc, cu snopi de cutulițe la coada ochilor, deasupra obrajilor plini, lucii, ca și cînd ar fi geluiți, doamna își apropie șoldurile, umerii, gușa de porumbel. O văd pe Lizi dînd să se ridice, respectuoasă, de pe scaun și mă scol instinctiv să-i ofer locul noii venite. O privire chihlimbarie îmi mulțumește, mută, cu o undă de surîs. În aceeași clipă îmi răsar în minte niște note de pian, văzute cîndva în copilărie, pe care zîmbea galeș același chip bucălat și ingenuu.

Doamna se așează făcînd să scîrție scaunul, pune coatele pe masă, își împreună mîinile, își culcă obrazul pe ele și se uită cu răsfăț la fiecare dintre noi în parte, zîmbind dulce, dulce. „Avea un nume scurt, sonor, mă frămînt eu, un nume de scenă : Bela, Stela, Nela, cum o cheamă oare, cum ?" O voce groasă, baritonală, cu catifele și mătăsuri cam uzate, întreabă :

— La al cîtelea rînd sînteți ?

Doamna, căreia nimeni nu s-a gîndit să mă prezinte, comandă și ea o halbă și o sută de grame de vodcă ; ia ciocănelul de vodcă și-l deșartă în bere, apoi începe să clatine halba de parcă ar amesteca un medicament, o duce la gură și o golește pe jumătate. Deschide pe urmă poșeta, scoate o tabacheră, un țigaret de os, un chibrit, le înșiră pe toate în fața ei, desface tabacherea, ia o țigară, o vîră în țigaret, aprinde un chibrit— totul săvîrșit cu mișcări lente, ca un ritual, sub privirile noastre fascinate. Lizi, dacă ar avea ochi și pentru altceva în momentul acesta, ar fi, cred, în culmea fericirii : masa noastră e ținta atenției generale.

Mai vine un rînd de halbe. Doamna vorbește cu fostul actor, depănînd amintiri și, între două replici, gungurește o frîntură de cîntec.

— Știi care a fost primul meu succes ? — îl întreabă la un moment dat pe actorul pensionar — „Cînta un trecător întîrziat". Ah, ce cuvinte minunate avea ! Ce poezie ! Atunci ne-am cunoscut, la Corabia, prin treizeci și doi parcă. Eram o copilă, mă luase Titi Mihăilescu în turneu fiindcă aveam picioare frumoase și mă pusese să cînt și eu un tango ; așa mi-am descoperit vocația.

— Da, da, țin minte, eu eram în turneu cu „Moartea civilă", ba nu, cu „Cele două orfeline".

— Cînd l-am văzut am rămas paf — mi se adresează cîntăreața. — Era un bărbat bine, da, da, cum îl vezi, cum nu-l vezi, era un bărbat bine.

— Lasă că și ea era de toată nostimada — mi-o laudă pensionarul — foc de nostimă, foc ! Mie, ce să-ți spun, totdeauna mi-au fugit ochii după femeile frumoase. Frumusețea trebuie omagiată, băiatule. Uite, ieri tot aici, în colțul de la fereastră ședea o minune de femeie împreună cu doi bărbați. Nu m-am putut stăpîni : m-am ridicat și m-am dus la ea. „Îmi dați voie, coniță, să vă spun că sînteți frumoasă. Frumusețea se cuvine să fie omagiată." A rîs, dar bărabtu-său, cred că bărbatu-său era, s-a uitat la mine cam pieziș. O fi fost gelos. Dar ce puteam să fac, frumusețea trebuie omagiată.

Mi s-a pus o perdea peste ochi. Doamna caută să mă convingă a gusta din combinația ei de alcooluri.

Încerc să iau halba de toartă și-mi scapă din mînă. Lizi mă privește consternată. Doamna șterge cu o batistă spuma ce s-a vărsat pe taior și mă liniștește, amabilă, cu o voce cam uscată.

— Nu face nimic, se întîmplă.

Ceasul e nouă și jumătate : am pierdut concertul. Fostul actor mai comandă un rînd — al cîtelea, al cincilea, al șaselea ? E aproape afon, glasul dogit i s-a stins de tot. Nu mai înțeleg ce vorbesc, mă simt îmbibat cu bere ca un burete, oriunde aș pune degetul și aș apăsa — pe braț, în plamă, pe frunte — ar musti numai bere. Cînd și cînd o aud pe vecina mea îngînînd cîte o frîntură de cîntec. Jumătățile de oră trec una după alta. Consumatorii au început să plece, au mai rămas doar cîteva mese ocupate.

(Continuare în pagina 7)

ŞTEFAN POPESCU

Drama pietrei

ASCUNSĂ drama pietrei ?

Ea durează veacuri ;
peste veac îndură.

Ascunsă drama pietrei ?

Ea durează temple
peste veacuri arătate,
răbdătoare, contemplative
de cîți s-au mirat
la frumusețea lor
cu palori violacee de Eternitate.

Ascunsă drama pietrei ?

Ea durează în veacuri Istorie
îndurînd povestește se mărturisește.

Ascunse rădăcinile

ASCUNSE rădăcinile ?
Dar lăstarii, tulpinile de cine vorbesc,
cine le hrănesc de unde-au purces ?

Ascunse rădăcinile ?
Ce zumzet umple tăcerile
de le fac atît de felurite
și mai bogate-în muzici
subțiri, atît de plăcute,
neîntrerupte că într-una ai sta să le asculți.
Mai bogate în muzici decît lărmuiala
cu fiere și scrumuri

Ascunse rădăcinile ?
Ele sînt. Trebuie să fie
la tot ce este și crește ;
se trece dar nu ofilește.

Tăceri

ASCUND tăcerile ?
cînd din ele se ivesc ascuțișurile,
toate ascuțișurile :
    din minți,
    din inimi ;
    peste orașe,
    peste ogoare ;
în săgețile catedralei,
cu fiecare fir încolțit.

Ascund tăcerile ?
Ele n-au umbră,
asudă un rost limpede.
Ca izvorul ele stîmpără setea,
orișicare sete.

Ascund tăcerile ?
Sînt porțile spre cea mai gustoasă laudă,
sînt trîmbițele cu cele mai pătrunzătoare sunete.

Frumusețea e vis

Cenușereasa e frumusețea cea mai subțiratică
de aceea nebănuită.

Cenușereasa e frumusețea cea mai depărtată
și astfel infinită.

Cenușereasa e frumusețea adîncului
ce nu se oglindește decît în sine.

Cenușereasa e frumusețea Revoluției
care spală cu sînge nedreptatea, minciuna
și înscăunează legea cu puterea obiceiului.

Cenușereasa e adevărata frumusețe de străfund
izvor neînceput de apă cu adevărat vie.

DAN LAURENȚIU

Astăzi

Am un glas slab
ce-aș putea spune
încît să-ntunec lumina
divinelor sfere de pe ceruri

iubito nu deschide
nu pot auzi glasul mării
lacrimi aurii
pe sînii tăi tresărind

Petală

În viscole va trebui să mor
noapte fără stele unde e cerul
departe orașele scufundate în mările
                                        somnului
corul antic nu se aude pînă aici

pămîntul surîde în tăcerile sfinte
limba șarpelui poate a căzut
într-o pace mai dulce decît amintirea
călcînd bolta cu picioare de umbră

și frunzele acestea atît de albe
mă ascund în vuietul nepăsării
cel care te uiți în beznă ochi fierbinți
ai avut unde-i speranța unde e cerul tău

stai lîngă mine întinde mîna petala
înghețată peste întinsul mormînt
nu striga e bine e noapte

Ar trebui

Un lup trece zăpada
galop roșu pe eroarea dragostei
numai steaua în ochiul cerului
pare a fi scopul acestei nopți

eu te iubesc n-aș vrea
să știe nimeni
că tu ridici mîna albă
de la care îmi aștept sfîrșitul

viscol și ceață unde
am ajuns unde am ajuns
cine se-ntoarce în urmă
e cale și n-o să ucid

cu gîndul cu vorba
urlă timpul în catedrală
ar trebui să urc în genunchi
muntele și să uit.

Aripi electronice

În genunchi pe acest prag de noapte
s-a rugat la valurile mării
apoi a strigat zăpezile
aripile păsărilor vesnice

iată-le vin cu uitarea
vibrații depărtate rece somn
în amintirea cui va surîde
cine-și va pleca urechea la ultima șoaptă

zăpezile bat cu violente
aripi electronice în tăcuta boltă
și valurile mării sărută plîngînd
ochii acelui albastru pămînt

PRIN EXPOZIȚII

LAZĂR ZAREA

Pictura pe care Lazăr Zarea o expune la Galeriile Fondului Plastic din Calea Victoriei are ceva din sinceritatea directă a gesturilor primare. Artistul merge atît de departe în convingerile sale, încît nu manifestă prea multă încredere în intervenția și aportul lucidității și, implicit, într-o construcție rațională a imaginii. În ce măsură lucrurile se petrec chiar așa, adică în ce măsură mîna, ca exponentă materială a sensibilității, se poate dispensa de contribuția inteligenței și nu cumva se iluzionează, faptul datorîndu-se mai degrabă unei suduri, unei colaborări simbiotice, atît de perfecte, a sensibilității și a rațiunii, încît cea dintîi se poate declara factor determinant, unic al creației, este o problemă care merită o discuție aparte. Desăvîrșirea tehnică, minuția artizanală a lucrărilor sale, ne împiedică să le acceptăm drept niște rezultate directe și exclusive ale gestului pictural, în care hazardul să aibă un rol precumpănitor.

Structură temperamentală, prin excelență lirică, Lazăr Zarea accentuează în direcția sensibilizării rațiunii, tinzînd, de la nivelul intuiției, spre spontaneitatea nealterată a naturii. Mîna căreia i se încredințează, într-un abandon total și voluptuos — dar cel puțin inițial deliberat, adulmecă misterul și nu-l convertește în concepte raționale, menținînd conștiința într-o permanentă stare de aprehensiune. Pe el nu-l interesează atît înțelegerea, descifrarea tainelor, ci trăirea lor, dacă nu chiar numai presimțirea lor.

La cea dintîi expoziție personală, Lazăr Zarea se înfățișează ca o personalitate artistică deplin conturată, în virtualitățile și realizările sale.

ELENA UȚĂ CHELARU

Elena Uță Chelaru este o natură problematică, cu înclinații evidente spre studii plastice temeinice și experiențe, în cel mai bun înțeles al cuvîntului. Ceea ce ne-a arătat în această ultimă expoziție, deschisă la Galeriile Fondului Plastic din str. Magheru, este o dovadă de înțelegere adecvată, majoră, a conceptului de experiență. Adevărate studii de culoare și compoziție, lucrările sale, în care a încercat să fructifice lecțiile de teorie și creație a două mari conștiințe artistice contemporane, Paul Klee și Johannes Itten, au, datorită seriozității și gravității cu care își pune problemele, în aparență de ordin strict plastic, un nivel calitativ superior. Ele închipuie, în totalitatea lor, o adevărată etapă de exerciții spirituale în creația artistei, prevestitoare de neîndoielnice împliniri.

CONSTANȚA CRIȘAN

Constanța Crișan se apropie de lumea fabulației folclorice cu spontaneitate și adeseori cu grație infantilă. De altfel, chiar tematica aleasă o ajută, dacă nu constituie, prin ea însăși, o obligație de candoare. **Joc, Motiv cu păsări, Punguța cu doi bani, Vicleimul, Copii din Certeze, Colindători,** înainte de a fi simple indicii de preocupare sau pretexte pentru exersarea unei dexterități manuale, sînt expresia plastică a unor obsesii ale imaginației sale. Aderența sa la lumea copilăriei, ca și a folclorului, nu este exterioară, ci organică. Se vede că tînăra artistă nu descoperă documentar folclorul, ci este ancorată, aș zice, cîteodată, prea tare în tiparele unei viziuni tradiționale. Foarte încrezătoare în virtuțile estetice ale artei populare, în modernitatea structurilor stilistice pe care aceasta le propune, ca și în rodnicia unui meșteșug îndelung verificat, ea nu simte nevoia inovațiilor tehnice, a racordării la o modernitate exterioară. Are curajul și onestitatea de a nu se aventura inovînd cu orice preț într-un domeniu în care sentimentul perfecțiunii înaintașilor intimidează.

MIHAIL LAURENȚIU

Pe aceeași linie evolutivă, cu mai multă nervozitate și tensiune în gesturi, dar nu cu mai puțină siguranță în demersurile activității sale, se înscrie și sculptorul Mihail Laurențiu, care a expus împreună cu Constanța Crișan la Galeriile Fondului Plastic din str. Onești.

Mihail Laurențiu este la a doua expoziție personală. Ceea ce a realizat el, de la prima sa manifestare individuală pînă acum, prezintă în ansamblu notele unei dezvoltări lente, neturburate de dezordinea interioară a unor oscilări. Tînărul sculptor pare să fi optat pentru o direcție anume și tot ce crede el că are de făcut de acum înainte este să fructifice niște premize pe care singur și le-a pus. Visînd să facă sculptură monumentală, Mihail Laurențiu trăiește cu această obsesie, descoperind în lucrurile și obiectele cele mai modeste care îl înconjoară, sau îi populează amintirea, virtualitatea unor asemenea dimensiuni. Poate de aceea, gîndite în această perspectivă, formele plastice pe care le expune acum au, aproape toate, un aer stingher. Parcă nu se simt la largul lor. Parcă au nevoie de alt spațiu și altă lumină. Monumentalul interior pe care îl sugerează le face apte, de pe acum, pentru o nouă întruchipare.

Varietatea tematică a lucrărilor expuse, mai ales a desenelor compoziționale, cu toată convergența lor structurală în direcția monumentalului, lasă deschisă primejdia unei risipiri. O explorare în adîncime a acestor multiple premize este, ca atare, obligatorie.

Octavian BARBOSA

Teatrul de Stat din Timișoara

„DOAMNA ZORILOR"

de Alejandro Casona

carnet teatral

Numele dramaturgului de origine spaniolă Alejandro Casona nu este necunoscut spectatorilor români. Cu ani în urmă, piesa lui, Copacii mor în picioare, a fost jucată de diferite scene românești, iar în prezent piese ale sale sînt programate de mai multe teatre. Recent, teatrul „Matei Millo" din Timișoara a prezentat în premieră pe țară piesa Doamna zorilor.

Dacă nu m-aș teme de tautologie, aș spune că Doamna zorilor e o piesă foarte spaniolă. Și aceasta nu numai pentru că atmosfera piesei și datele ei concrete, atîtea cîte există, au un pronunțat caracter iberic, ci mai ales pentru că modul de a percepe și de a interpreta realitatea mi se par semnificative pentru ceea ce aș numi caracterul ei spaniol.

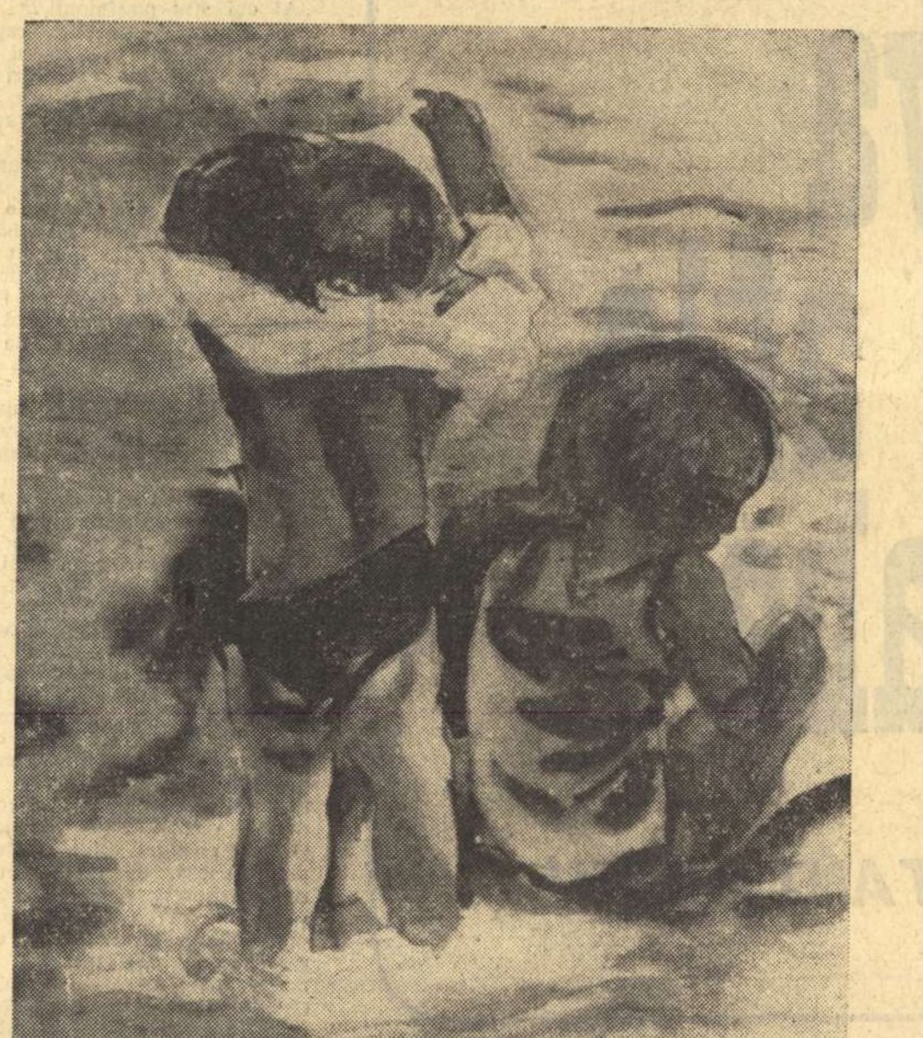
Există în Doamna zorilor un patetism nestrunit, o lipsă de teamă de a fi sentimental pe care le privim cel puțin cu reticență. Filozofia ei s-ar putea rezuma, aproximativ, în ideea că omul trebuie să se bucure de viață din plin, fără a se eschiva de la responsabilități și datorii, dar și fără a se teme de satisfacții și plăceri pentru ca moartea să-l găsească liniștit și împăcat. Dramaturgul a construit o acțiune cam abstractă, operînd masiv cu metafore și alegorii scenice. Cînd nu sînt pure simboluri, ca în cazul Peregrinei, personajele suferă de un evident schematism programatic. Lipsite de particularități individualizatoare, avînd minime legături cu realitatea concretă, ele capătă, ca în teatrul expresionist, un pronunțat caracter exponențial, excesiv generalizator și abstract. În această ordine de idei, nu mi se pare o întîmplare faptul că Lucian Blaga și-a oprit alegerea la piesa lui Alejandro Casona pentru a o traduce, căci există o sensibilă înrudire de atmosferă și procedee între piesele celor doi dramaturgi.

Nota pozitivă a spectacolului timișorean mi se pare a fi în general omogenitatea. Regizoarea Marieta Sadova a știut să subordoneze toate componentele concepției sale într-un mod care le face să se condiționeze și să se susțină reciproc. Aparițiile Peregrinei, de pildă, în ciuda faptului că prin elementele decorului actrița e văzută de public mult înainte de a intra în scenă, sînt de un real dramatism. Elisabeta Jar (Peregrina) a reușit să transmită spectatorului fiorul de neliniște. Concură aici în mod fericit o sumă de date începînd cu mișcarea scenică și jocul actriței pînă la costum, machiaj și lumină. Mi s-a părut cam monocordă Garofița Bejan (mama) în veșnica ei îndurerare, interpretînd, desigur, un text care nu permitea prea multă varietate expresivă. Victoria Sichici în Adela-Angelica și Miron Nețea în Martin de Narces au alcătuit un agreabil cuplu de îndrăgostiți. Printr-un joc natural și nuanțat actorii Angela Costache (Telva) și, mai ales, Ștefan Iordănescu (Bunicul) au conferit personajelor lor binevenite note de realism în atmosfera stranie a piesei. N-aș vrea să închei despre interpretarea actoricească fără cîteva cuvinte despre copii. E adevărat că micii actori par a se simți pe scenă ca la ei acasă, însă una e simpatia pe care ne-o stîrnește un copil dezghețat turuind fără intonație o poezie învățată pe de rost și altceva satisfacția estetică provocată de realizarea — totuși — a unui rol. Știu și eu că e greu de lucrat cu copiii, dar cred că astfel de mărunte defecțiuni pot știrbi unitatea unui spectacol.

Un decor simplu, nici încărcat, dar nici excesiv simplificat sau stilizat, semnează Emilia Jivanov. N-am înțeles de ce elementele acestui decor apar și dispar în timpul acțiunii. Presupun că pentru a marca trecerea de la scenele relativ realiste la cele intens simbolice. Oricum, ideea nu transpare cu claritate.

Spectacolul cu piesa Doamna zorilor se înscrie ca o reușită în activitatea teatrului timișorean și, dacă putem avea rezerve asupra modalităților de expresie ale piesei, cred că putem subscrie la generosul mesaj umanist al dramaturgului spaniol.

N. CORBEANU



AUREL JIQUIDI — INEDIT

SCEPTICISMUL MEMORIEI

Dacă ar fi să-mi reprezint insigna grafică a pretextului lui Radu Beligan de a scrie un jurnal cu subtext, aceasta ar fi linia șerpuindă dar plină de vigoarea mușchiulară a curbelor perfecte a unui S care ar avea dubla capacitate de a figura înlănțuirea ondulată, aparent dispersată a ideilor autorului și totodată de a emoționa prin armonia care înmănunchează însemnările cărții într-o subtilă coregrafie a gîndului.

„Pretexte și subtexte" reclamă o dublă lectură — prima o percepere a textului, directă și cu intenție informativă, iar a doua fiind necesară descifrării datelor afective și intelectuale ce alimentează acest spirit proteic care ni se prezintă sub măști diferite — toate avînd investitură de autenticitate și consubstanțialitate.

Așadar, ceea ce încercăm de la prima pagină să descoperim este personajul unic care a întruchipat pentru alții personajele dintr-o lume și pe care, avînd iluzia jurnalului intim, ne grăbim să-l surprindem cît mai pur, cît mai nealterat. În van, căci actorul jucînd pe alții se joacă pe sine în succesivele sale ipostaze de amintire, impresie, vis, capriciu, idee, inimă, rîs, reflecție, conștiință activă și cetățenească. E o istorie a vieții sale? E în orice caz o prospectare a lumii întreprinsă, sub speciae temporalis de conștiința unui artist care prin meserie și instrucție are în cel mai înalt grad sentimentul eternității prin relativitate, a veșniciei prin durata unei clipe.

Ordinea expunerii s-ar părea că este dulcea vagabondare a spiritului de la un subiect la altul, fără grija respectării unei reguli stilistice. De fapt însemnările de față ilustrează temperamentul omului de teatru cu simțul replicilor ce luminează mereu o altă fațetă a adevărului și care iubește mai presus de orice independența și schimbarea. Cuprinsul acestui fals jurnal de însemnări? — probleme actuale ale vieții și creației teatrale, relația teatru-public, teatru-cronicar dramatic, preferințe literare și artistice, impresii de călătorie și mai ales reflecții asupra specificului acestei arte care este prin excelență o artă a efemerului — textul. Acestea, în deosebi prin modul anume al formulărilor, împrumută cărții un aer meditativ, iar autorului o distincție proprie numai oamenilor care trăiesc și care sînt făcuți să trăiască printre oameni.

Pledoariile pentru necesara legătură a teatrului cu masele, semnalarea osmozei dintre perioadele de înflorire ale teatrului și fluxul revoluțiilor sociale, legitimitatea caracterului de contemporaneitate a repertoriului, astfel încît teatrul „să-și mențină prestigiul și să-și consolideze autoritatea", sînt reflexul activ și social al definițiilor generalizatoare ale autorului despre teatru, în speță despre comedie, și care vizează latura lui energetic socială, transformatoare și educativă. Teatrul presupunînd efortul comun al artistului și al publicului și, mai ales, prin obligativitatea participării acestuia din urmă la desfășurarea însăși a actului creației, constituie cea mai combativă tribună politică și socială care nu poate fi neglijată în anii de violente transformări ai epocii moderne. Așa se face că autori și artiști devin tot mai conștienți de anumite schimbări în modul receptării artistice, cînd spectatorul este determinat în proporție de masă de a se „angaja" față de ceea ce se petrece pe scenă și de a se autodefini prin formularea simțului său de răspundere socială. Deci „teatrul îl **obligă** pe spectator să ia în acest mod nemijlocit act de diferite vicii sociale", iar pe artist de a-și lua meseria foarte în serios, fără urmă de improvizație și înșelătorie. Teatrul devine astfel oficierea zilnică a întrebării supreme despre fața cunoscută și necunoscută a omului la care încearcă să răspundă neobosiți actorul și spectatorul.

Dincolo de farmecul observațiilor și anecdotelor de viață literară sau personală (absurdul unei ședințe de asigurări sociale, dialog despre vedetism), cartea cucerește prin înțelepciune, mai exact prin suverana acceptare a legii efemerului teatral. Nemărturisit, autorul caută prin întreaga sa experiență artistică coordonata permanentului care ar părea că se refuză realității specifice a teatrului. Tatonările sînt succesive — cum funcționează succesul în teatru; despre spectacolul regizoral substituit textului. Permanența e cucerită prin cele cîteva legi de relații artistice: „pentru a supraviețui, scena are nevoie de o permanentă neliniște", actorul își depășește individualitatea și tinde spre esențe, multiplicîndu-se în trăirile pentru alții și mai ales descoperind „sensurile latente ale existenței tuturor", interpretarea dramatică posedă violențele creației, constituind „un act originar, un fapt de geneză, ca și cum lucrurile ar începe cu tine". Sînt dramatice nevoile de certitudine ale omului de teatru, ireal fărîmițat în **existențe**, dar sentimentul unității absolute — idee configuratoare — materie modelatoare — e salvarea sa existențială. „Ceea ce mă farmecă în sfînta noastră meserie este faptul că obiectul năzuinței plăsmuitoare sîntem noi înșine, că reprezentăm în același timp sculptorul și marmora, penelul și culoarea, suveranitatea și constrîngerea".

Cîte nu s-ar putea spune încă despre simțul umorului pe care Radu Beligan îl posedă ca o intrinsecă filozofie de viață, apoi despre rafinamentele sale intelectuale: iubitor al lui Topîrceanu, fin analist al lui Caragiale; despre turistul care gustă realitatea cu ochiul celui hrănit de impresii estetice livrești, despre causeurul plin de savoare, avînd în toate gestul și măsura unui veritabil „virage du monde".

Adriana MITESCU

UNITATE ÎN DIVERSITATE

(Urmare din pagina 1)

sideră important: altfel de ce-ar fi scris?

Este semnificativ faptul că s-au găsit critici care în numele „autonomiei esteticului" să nege violent opere din trecutul îndepărtat sau mai apropiat ce purtau un mesaj democratic, pentru a se exalta (în numele estetismului!) cărți violent tendenționiste de dreapta. În alte opere ale trecutului ce conțineau multe aspecte pozitive, dar și unele aspecte vădit reacționare, s-a subliniat cu căldură, în cîteva articole, tocmai ceea ce era de criticat. Cauzele acestor erori diferă și acestea nu constituie decît excepții, dar erorile nu pot fi ignorate. Evident, discuția se va purta pe texte. Ideea pe care doream s-o subliniez aici este aceea că varietatea stilistică a literaturii noastre contemporane presupune o ideologie unică, o concepție fermă marxistă, socialistă. O societate care consolidează socialismul în patria noastră nu poate fi indiferentă față de manifestări ale ideologiilor ostile, în orice domeniu de activitate, în literatură și critică, atît mai puțin. Păreri diferite despre o carte sau un stil literar e firesc să existe și e bine să se confrunte estetic, dar în cadrul, atît de larg, al gîndirii marxiste, al concepției socialiste. Iubim tot ce este frumos în trecutul literaturii noastre, dar nu putem accepta tot ce s-a scris, în bloc, fără discernămînt ideologic, fără spirit critic. A respinge totul sau a accepta totul — iată polii negativi ai unei atitudini antidialectice, atitudine ce face inutilă critica literară, indiferent dacă ea se aplică unei epoci sau alteia, moștenirii culturale sau literaturii contemporane. Numai o gîndire vie, creatoare, critică și principială poate ajuta la dezvoltarea maximă a literaturii române socialiste.

TONITZA ȘI COPIII

Nicolae Tonitza, mergînd mai departe pe drumul croit de Ștefan Luchian, a îmbogățit tematica plastică a înaintașului său cu o galerie întreagă de portrete de copii. Dacă n-ar fi decît aceste portrete și ar fi deajuns ca Tonitza — altcum polivalent atît prin varietatea tematicii sale cît și prin preocupările sale de critic de artă — să-și merite un loc de frunte în panteonul plasticii românești.

Tonitza a iubit copiii și i-a iubit cu fervoare. Pornind de la dragostea pentru proprii săi copii, penelul pictorului surprinde expresiile de puritate și gingășie, de candoare și nedumerire întrebătoare, de liniște sau incipientă neliniște. Mărturie: „Joc de copii" (1912), „Cap de fetiță" (1913), „Ticuleana" (1914) etc. Această atracție se accentuează îndeosebi în vara anului 1921 cînd evadează din grijile praful și larma capitalei la Vălenii de Munte, unde va locui pînă în 1924. Petru, Catrina, Irina — copiii săi — și o nepoțică, Nineta, îl înconjoară, îl asaltează, zburdă în jurul lui reanimîndu-l pe Tonitza — înțepenit de reumatism — redîndu-i bucuria unei vieți nepervertite de josnicii și ipocrizii.

Copiii lui Tonitza sînt surprinși în viața lor de toate zilele, în intimitate, în reacțiile lor firești, în zburdălnicia lor sau în acele momente de oboseală ori chiar de ușoară tristețe pretimpurie. Pornind de la cunoașterea adîncită a celor trei copii ai săi, Tonitza ajunge să fie cel mai bun pictor al copilului în genere. Cu neasemuită acuitate psihologică, el reușește să redea sufletul neîntinat al copilului în imagini colorate. Game și nuanțe felurite de galben, roșu, mov, verde, alb, roz, portocaliu, brun iau loc în textura și contextura portretelor, iluminînd chipurile. Cităm doar cîteva, fără preocupare cronologică, din mulțimea acestora în ipostaze diferite: „Fata cu garoafe", „Fetița olandeză", „Nina", „Irina", „Băiatul florăresei", „Fata pădurarului", „Fata clovnului", „Cina copiilor", „Katiușa lipoveanca" (ulei pe carton — Muzeul Zambaccian) cu o basma înflorată, cu rochie în dungi albastre cărămizii, pe un fond albicios, cu pete de galben, brun și roșu.

Ochii copiilor zugrăviți de Tonitza n-au nevoie de cuvinte ca să vorbească și să comunice sentimente ce mijesc. Culorile și luminile sînt deajuns ca să facă superflue vorbele. Ochii acestor portrete de neuitat sînt tot atîtea porți către o puritate lăuntrică, se destăinuiesc și mărturisesc tot universul unor vîrste fragede. Ochi căprui sau ochi de tăciune; jarul lor scînteiază, întunericul relevă taine de nepătrus. Ochi de rubin sau de mărgăritar ne cuceresc, ne magnetizează. Ochi de mirare, de nedumerire sau de întrebare care așteaptă răspuns și care reflectă toată setea mistuitoare de a ști.

Artist, totodată și luptător pentru mai multă dreptate socială, pentru mai multă dragoste în lume, pentru mai puțină suferință, Tonitza — care a cunoscut toată gama amărăciunilor și vitregiile soartei — se revoltă. Cu indignare ne dezvăluie atunci *orfanul* suduit și alungat, *minora* înfricată de „gentilețea" unor oameni cu gînduri ascunse; cu durere zugrăvește mama la patul copilului bolnav sau crîmpeie din viața celor mici și obidiți.

Exasperat de contrarietățile vieții, Tonitza și-a căutat refugiul în sufletul neîntinat al copiilor. Cultivînd această comuniune atît de plastic mărturisită, pictorul a știut că grija pentru copii asigură viitorul de splendoare al poporului.

Jacques ZAMBACCIAN

ANIMAȚIE, DAR ȘI PLASTICĂ

Afirmînd că: „Arta noastră are nevoie de o lege aspră, exigentă, care să respingă agreabilul sau originalul cu orice preț, care să treacă peste virtuozitatea și transpunerea picturală facilă", Abel Gance recunoștea un adevăr cu implicații ce depășeau limitele filmului cu actori. La acest lucru mă gîndeam urmărind filmele de animație realizate de studioul „Animafilm" în 1967, asupra cărora constatarea reputatului cineast și teoretician se verifica în proporție extrem de variabilă, oscilînd între recunoașterea și negarea ei.

Fenomenul ar părea explicabil dacă acceptăm mecanic definiția animației ca o anexă minoră a filmului cu actori. Dar dacă pornim de la premiza reală a filmului de animație ca o structură cu legitățile ei, ca o sinteză în care elementele aparținînd altor arte fuzionează într-o rezultantă specifică, ajungem la concluzia că, pentru a-și îndeplini funcțiile de comunicare și cele estetice, animația trebuie să se supună exigențelor de care vorbea Abel Gance. Cu atît mai mult cu cît mijloacele de exprimare specifice și determinante sînt cele plastice, ele putînd cădea în agreabil extraestetic, în facilități ținînd de dorința atragerii publicului cu prețul sacrificării esenței artistice. De altfel și pericolul virtuozității formale lipsite de suportul interior, ca și goana după falsa originalitate pot avea consecințe nefaste, anulînd efectul creator sau reducîndu-l la nesemnificativ. Trebuie precizat de la început că apelul pentru o calitate înaltă a modalităților plastice de expresie, pentru o perfectă concordanță între idee și concretizarea ei nu înseamnă izolarea de public, retragerea în zone inaccesibile, ci exigența necesară stabilirii dialogului operă-public, astfel ca filmul de animație să-și poată îndeplini funcțiile de cunoaștere și educare estetică și etică. De altfel cele 22 de filme de animație realizate în decursul ultimului an marchează un evident progres în această direcție, excepțiile nefiind neglijabile chiar dacă sînt doar cîteva.

De la început trebuie menționat ca pozitiv faptul că, existînd posibilitatea unei varietăți conforme cu personalitatea realizatorului în abordarea ideilor și modalităților de expresie, s-au putut obține succese evidente și concretiza direcții și premize de la care saltul calitativ nu mai stă sub semnul incertitudinii. Nediscutînd tematica abordată, ne vom opri asupra unui factor important, acela al calității plasticii, a modului cum ideea se valorifică prin formă semnificativă, în cazul ideilor originale, de cele mai multe ori formula plastică corespunde integral, realizîndu-se acordul atît de necesar în filmul de animație. S-ar putea opera o diferențiere între diverse categorii de filme, compartimentare ce ține seama de principalele direcții plastice pe care se înscriu realizările respective. O primă categorie — și aici nu e vorba neapărat de o ierarhizare — ar fi cea a filmelor de autori. Mă gîndesc la „Orașul" lui Sabin Bălașa, de o excelentă calitate picturală, în care deplina cunoaștere a posibilităților expresive și emoționale ale liniei și culorii duc la crearea unui sentiment de poezie și intensă trăire ce depășește simpla luare de contact exterioară și comodă. Apoi la „Poveste pe geamul înghețat", în care acuratețea graficii animate, semnată de Benone Șuvăilă, valoarea ei emoțională ca și asociațiile subtile, sînt creatoare de sentimente și semnificații ce se prelungesc dincolo de limitele ecranului. Aș adăuga, cu unele rezerve relative la culoarea trădată poate de pelicula folosită, filmul de debut al Getei Brătescu „Plimbarea lui Esop" a cărui grafică simplificată pînă la limită servește o idee la fel de clară și profundă, realizîndu-se cadre de o mare valoare plastică. Aceste filme ne duc la concluzia necesității diversității stilistice și a metodelor de realizare: grafică animată, pictură sub aparat, elemente decupate sau chiar obișnuitele celuloide colorate.

O altă categorie de filme, folosind evident modalități plastice anunțate de revoluția efectuată de către stilul UPA și desăvîrșită de Pintoff, Dunning, Bosustov, Cannon, e cea în care gravitatea alternează cu umorul și pentru care mi se par semnificative filmele „Armonie" al lui H. Ștefănescu, cu incontestabile calități grafice conferind formulei adoptate o expresivitate ce ar trebui valorificată în continuare, mai ales că întregul context plastic — decor, culoare — e de un bun gust evident, și „Apartamentul" lui E. Sasu, căruia desenul simplificat îi acordă o mare libertate de acțiune, dar în care unele elemente de decor realizate prin colaje îi răpesc parțial unitatea stilistică pregnantă în rest. Evident că dintr-o producție atît de diversă nu lipsesc filmele realizate în maniera benzilor desenate, de aventuri. Reușite mi se par filmele lui F. Angelescu „City" și „Pepite" cărora nu le-aș reproșa decît unele stridențe cromatice și o oarecare monotonie a fondurilor provenită din folosirea limitată a filmelor colorate, ca și „Îngerul împușcat", în care verva nu lipsită de lirism a lui Olimp Vărășteanu a creat cîteva personaje-cheie care evoluează convingător într-o lume plastică de un colorit cam convențional și nu totdeauna lipsit de stridență. Și în aceste cazuri poate fi suspectată prelucrarea de laborator a peliculei. De altfel, neatenția față de valorile autentice ale culorii mi se pare a fi principala lipsă în multe filme altfel frumos realizate grafic. Explicația stă, cred, pe de o parte într-un oarecare convenționalism acceptat și verificat care, după afirmația lui Pierre Francastel, „satisface obișnuințe intelectuale foarte comode pentru spirit", iar pe de altă parte în lipsa unor studii temeinice în direcția valorificării maxime a raportului formă-culoare. Cu atît mai evidente apar calitățile grafice și cromatice ale unui film ca „Pe fir" a lui C. Mustețea, cu o plastică greu de încadrat într-una din direcțiile principale tocmai datorită originalității. Ideii de o mare simplitate și suculență i se adaugă un desen de maximă valoare expresivă, pe care fundalurile funcționale și discrete cromatic, semnate de Ion Truică, îl potențează deplin.

Un fenomen ce riscă să se extindă este cel al introducerii elementelor de extracție populară cu orice preț, neorganic și în contexte ce le diminuează valoarea. Lipsa acordului perfect între idee, forma plastică, ambianță și detalii, mergînd chiar pînă la un anumit stil de mișcare, poate duce la rezultate stranii. Urme de folclor neasimilat ni se par a exista în filme ca „Hai la circ", fără a influența însă calitatea filmului, reușit în ansamblu. Evidentă mi se pare la acest film calitatea desenului și a culorii folosită judicios și în armonii viguroase ce denotă formația de plastician a Lianei Ghigorț-Petruțiu. Interesant ni s-a părut debutul regizoral al Letiției Popa: „Trei povești de dragoste" în care însă autoarea graficii, Doina Levința, atrasă de precedente plastice cu reputație ca: frescele din Tassili, pictura vasului François și tapiseria „La Dama à la licorne" realizează un mozaic analog cu modelele și deci neconcludent ca plastică. Fără a intenționa absolutizarea noțiunii de „invarianță plastică" introdusă de André Lhote, trebuie să remarc senzația de hibrid pe care o creează folosirea simultană a două sau mai multe modalități plastice. Dacă în unele cazuri acest lucru nu e prea supărător, în altele se transformă într-o autentică dovadă și sursă de prost gust. M-aș referi la filmul lui Nell Cobar: „Fată-n față cu fericirea" care, pe lîngă sărăcia ideatică aduce și o grafică rudimentară, de minimă rezistență, în care desenul stilizat și colorat în tentă plată e nevoit să conviețuiască cu decupaje realizate în volum, de asemenea colorate cu un gust îndoielnic, sau cu fonduri de retroproiecție ce aparțin altei lumi plastice. Acest amalgam e motivat de anecdotica ce se vrea distractivă și care e dovada modului fals de a rezolva „dorința de distracție a omului modern" despre care vorbea esteticianul de orientare marxistă Ernst Fischer militînd însă pentru calitățile estetice și etice ale produsului oferit ca divertisment.

Posibilitatea dezvoltării unei autentice calități a filmelor de animație românești mi se pare evidentă privind rezultatele comparativ cu cele ale altor cinematografii. Colaborarea cu plasticieni de valoare, asigurarea unor cadre încă din cursul facultății, ca și ameliorarea cunoștințelor cu ajutorul prelegerilor pe teme de plastică mi se par a fi mijloace care pot duce la ridicarea calitativă continuă și lucidă a filmului de animație.

Să nu uităm că Mamaia și Annecy-ul ne așteaptă!

Virgil MOCANU

AL. IVASIUC

„Interval"

(Urmare din pagina 3)

litatea luptei cu existența, E vorba de Petru, bărbatul Olgăi, activist și constructor. El crede în forța legilor care guvernează viața materiei și, prin aceasta, exclude manifestarea dezordonată, arbitrară a subiectivității. Paradoxal, și Ilie are respectul legilor, însă al legilor formale, descoperite de mintea subiectivă a omului și făcute să o slujească. Respectul realității și al legilor nu împiedică însă afirmarea incertitudinii, și cartezianul Ilie Chendriș trăiește cu voluptate în aproximație. Pentru Olga aceste două moduri de a trăi în fața legilor există numai ca posibilitate de speculație, căci, altfel, energicul, lipsitul de fanatism și încrezătorul în legi Petru fusese înghițit de cea mai irațională dintre forțe: moartea. Posibilitatea de opțiune vine deci prea tîrziu:

Din această dramatizare a incertitudinii și aproximației ca mod de viață, trăiește, epic, romanul lui Al. Ivasiuc. Roman, indiscutabil, serios, scris cu gravitate și o conștiință a actului literar pe care trebuie să o prețuim. Al. Ivasiuc împinge ca și N. Breban romanul actual într-o direcție ce trebuie într-o literatură dominată de naratori și, oricîte scăderi am observa, efortul trebuie luat în seamă, pentru că, s-a spus și altădată, opera neîmplinită de azi e omagiul capodoperei de mîine.

Interval nu intră însă în cazul dintîi, nu e nici excepția din urmă. E un bun roman de analiză, scris sub regimul tensiunii intelectuale: nu spunem fără cusururi, dar cu vocație și o mare voință de adevăr. Autorul greșește, cred, numai acolo unde împinge analiza în eseistica pură, în dizertație pedantă de cărturar ce are pe limbă citatul trebuitor și punctul sigur de referință. Nu zicem că aceste forme de comunicare nu își au locul lor, nu însă în roman, unde faptele trebuie să-și păstreze cerul lor înalt și liber pentru ca imaginația noastră să poată zbura în voie.

NECESITATEA SINTEZEI

în studiul

LITERATURII CONTEMPORANE

La capătul celui aproape un sfert de veac de la Eliberare — sintezele de istorie literară se impun de la sine. Retrospectiva este necesară în anumite momente, pentru ca bilanțul realizărilor să poată constitui un punct de plecare în viitor. Încercările de acest gen nu lipsesc cu desăvîrșire, însă ele sînt departe de a satisface exigențe mai mari. Un studiu asupra romanului de după 23 August 1944, datorat lui D. Micu, pare a fi depășit, cum autorul însuși lasă să se înțeleagă în subtextul încă sumarei sinteze asupra literaturii noastre noi, scoasă în colaborare cu N. Manolescu. Dar, mai înainte de a avea o istorie a literaturii din ultimii douăzeci de ani, se simte nevoia unor studii de sinteză pe genuri literare: un studiu asupra romanului, un studiu asupra evoluției poeziei de la 23 August încoace, un altul asupra dramaturgiei, asupra criticii etc. **Ele sînt menite a pune ordine și claritate, a decanta valori și a consemna permanențe. Incontestabil mai temeinice și mai durabile ne apar lucrările de acest gen consacrate fenomenului literar mai vechi. Din acest punct de vedere cartea lui N. Ciobanu Nuvela și povestirea contemporană este un studiu documentat și necesar, pe lîngă care recenzenții noștri au trecut oarecum cu ușurință. Nuvela și povestirea sînt specii ale prozei tot atît de actuale în epoca lui Boccaccio ca și în vremea noastră, cînd cel mai răspîndit procedeu narativ este cinematografia.** În anume chip, genul are un viitor mai bine asigurat chiar decît romanul, prin condiția impusă de cititorul însuși. Căci, la drept vorbind, lăsînd la o parte deocamdată orice complicații de ordin teoretic, romane lungi, serii de volume în cicluri interminabile nu se vor mai putea scrie — decît cu mari excepții, pentru simplul motiv că cititorul modern nu dispune de timpul necesar spre a le parcurge. Iar logica, rațiunea apariției cititorului profesionist încă nu se poate întrezări, ea trebuind să îngrijoreze de fapt pe adevăratul povestitor de talent, căruia nevoia de comunicare îi impune o atitudine prin excelență anti-profesionistă și, am zice, democratică, în sensul larg al cuvîntului. De altă parte, și din anume puncte de vedere știute de toți, nuvela și povestirea presupun concentrare și talent narativ — puse totdeauna în folosul cititorului — mai accentuate decît în cazul romanului. Iată, deci, o serie de motive pentru care lucrarea lui N. Ciobanu este binevenită și foarte actuală. Atît „disocierile" teoretice care formează partea întîia a studiului, cît și „analizele" din cea de a doua parte sînt, în fond, o pledoarie de mare sobrietate și ținută științifică pentru genul scurt al prozei. Observațiile lui N. Ciobanu sînt dintre cele mai pătrunzătoare și ele dovedesc talent de critic și istoric literar, bună informație pe terenul în chestiune, ca și o incontestabilă experiență a scrisului. Cartea este concepută în așa fel încît ea se poate adresa și specialiștilor în teorie și istorie literară, dar și scriitorilor înșiși, ca spre a-i face atenți asupra condiției genului. Din acest punct de vedere autorul s-a orientat bine în alegerea temei sale, pentru că, alături de teatru, nuvela cere și astăzi, cînd sîntem atît de departe de regulile clasicismului, un minimum de tehnică, de meșteșug, în orice caz mult mai accentuat decît în cazul poeziei și al romanului unde se pare că talentul singur este mai întotdeauna suficient. Din aceste puncte de vedere, capitolul pe care N. Ciobanu îl consacră condițiilor genului este cît se poate de util și documentat la zi. Cu multă competență sînt luate în discuție implicațiile simbolurilor sau ale comicului în nuvela și povestirea de factură modernă. Totodată se cuvine să remarcăm solida informare a autorului în domeniul istoriei literare, fiecare element al noului relevat fiind corelat întotdeauna cu antecedentele lui, ca spre a se observa că tradiția și inovația merg mînă în mînă, se condiționează reciproc. Tot atît de interesantă și de utilă este și încercarea de a fixa direcțiile problematicii în care s-a dezvoltat nuvela și povestirea contemporană în cei mai bine de douăzeci de ani de la Eliberare. Autorul a abordat un material imens, nedefrișat și necatalogat, prin forța lucrurilor neașezat valoric, și a căutat să pună în lumină aspectele cele mai durabile, izbutind în largă măsură să ne ofere un istoric al genului. Partea a doua a studiului, cea mai întinsă, izvorîtă din experiența criticului literar care este N. Ciobanu, oferă un număr însemnat de medalioane analitice consacrate celor mai reprezentativi nuveliști și povestitori actuali. Alegerea și ierarhizarea lor nu a fost deloc ușoară, trebuie să recunoaștem, riscul de a greși pîndind mereu din umbră. Multe din cele demonstrate de N. Ciobanu în cartea sa vor rămîne însă un bun cîștigat pentru exegeza noastră literară asupra scrisului contemporan. Oricînd cititorul poate afla aici ponderea ca nuvelist a unui Camil Petrescu sau G. Călinescu, spre exemplu, aportul unui Marin Preda sau Eugen Barbu, noutatea adusă de un N. Velea sau Ștefan Bănulescu etc. În orice caz criticul N. Ciobanu a realizat, valorificîndu-și activitatea publicistică la un nivel mai înalt, o operă superioară altor confrați care adesea se obstinează în a repera articolele din presă în volume de culegeri.

Printr-un soi de refulare însă și parcă voind să scrie o teză de doctorat pe placul „academicilor", criticul este excesiv preocupat de metodă în această lucrare. Nu lipsesc nici citatele docte din Hegel sau Bergson, de o pildă, reproduse în original cu tot aparatul. Din capul lucrării chiar ne întîmpină înșirări de nume vestite: Aristotel, Horațiu, Scaliger, Castelvetro, Boileau, Voltaire, La Harpe, Marmontel, Lessing, Schelling, Hebbel, Brunetière, Thibaudet, Croce etc. Cam prea multe într-o carte ce pretinde a se ocupa de nuveliștii noștri, în orice caz nepotrivite ca alăturare pentru ochiul căutător de noutate și confruntări de opinii. **Împărțirile și subîmpărțirile, așa-numitele „disocieri", tendința autorului de tăiere a firului în patru, de a clasifica infinitesimal, de a părea, probabil, bine fundamentat științific, sfîrșesc prin a părea excesive. Și a trebuit un experimentat și talentat mînuitor al condeiului — cum este N. Ciobanu — pentru ca prea metodica lucrare să se citească cu interes, deși cu o anume greutate. Să ne referim la un singur element de metodologie, pe care îl alegem anume în favoarea autorului: „disocierea" între nuvelă și povestire. Oricine, astăzi, trebuind să facă deosebirea între Slavici și Creangă, între Sadoveanu și Rebreanu etc. va vorbi de nuvelist și de povestitor, de nuvelă și de povestire.** Nuanțările sînt neapărat necesare, justificate și perfect inteligibile în contexte. A face din nuvelă și din povestire două categorii estetice ni se pare totuși un abuz, căci în esență ele nu sînt deloc diferite. Oricînd pot spune că „Moș Nichifor Coțcariul" este o nuvelă, și încă dintre cele mai tipice, mai ales dacă gîndesc noțiunea prin prisma istoriei cuvîntului care o designează și care vine din italianul „novella". Mai mult încă — schimbînd ceea ce e de schimbat — pot spune că chiar poveștile lui Creangă sînt niște nuvele de anume soi. În toate povestirile și poveștile lui Creangă tipologia este dată o dată pentru totdeauna și mișcarea epică se consumă total pe parcursul fiecărei bucăți în parte, cu neputință de gîndit că am putea-o dezvolta vreodată la dimensiunile romanului. Aceasta este chiar definiția (aproximativă desigur, pentru că specificul genului se lasă foarte greu prins într-o formulă) nuvelei și de alta mai complicată nu avem nevoie. Nu vrem să spunem, deci, că N. Ciobanu nu trebuia să nuanțeze între nuvelă și povestire, vrem numai să demonstrăm ceea ce afirmasem mai sus: excesul de metodologie nu clarifică lucrurile mai bine decît expunerea suplă și nuanțată care ocolește definițiile rigide, greu aplicabile unei materii atît de „fluide" cum este obiectul cercetărilor noastre; și o bună teorie, întrucît ne privește, nu e totdeauna cea mai complicată și mai încărcată de clasificări metodologice. Chiar obiecțiile aduse de N. Ciobanu „Dicționarului limbii române moderne" (operă deficitară desigur în multe privințe) apar mai mult ca niște șicane. Căci cum altfel puteau să traducă alcătuitorii acestei lucrări pe „a nara" decît cu „a povesti" și de ce ar fi adică o inconsecvență atunci cînd „a povesti" nu mai este tradus prin „a nara", ci printr-o perifrază, știut fiind că orice dicționar trebuie să evite cu orice preț explicațiile în cerc vicios?

În sfîrșit, excesul de metodologie naște o terminologie complicată: N. Ciobanu află fel de fel de subspecii ale nuvelei, pornind de la conținut: „laic-folclorică" pur și simplu, „laic-folclorică preponderent fantastică", „laic-folclorică preponderent istorică", „laic-folclorică preponderent cotidian-socială" etc., parcă învățate de la cine știe ce profesor german, a cărui limbă suportă fără îndoială mai bine decît a noastră compusele. Sistemul metodologic mai are apoi dezavantajul de care, cu atîta inteligență și spirit autocritic, însuși autorul pare a-și da seama: serii de opere și de autori sînt reluate în discuție, „sub diferite aspecte", de cîte trei și patru ori pe parcursul lucrării. Or, principiul teoretic cel mai simplu dar și cel mai solid este că opera literară este un tot autonom. Nu se mai înțelege mare lucru din valoarea unei nuvele sau a unei povestiri, cum ar fi, de pildă, „O canistră cu apă" de Eugen Barbu sau „Dropia" de Șt. Bănulescu, dacă o discutăm în mai multe contexte: odată cînd vine vorba de simbol, altă dată cînd vine vorba de tematică, de implicațiile comicului, ale mitului etc. etc.

Oricum însă, lucrarea lui N. Ciobanu este dintre acelea care încearcă sintezele, atît de necesare în momentul de față.

Exemplul lui va trebui neapărat urmat și de alți cercetători pentru ca dezvoltarea literaturii noastre noi să fie consemnată nu numai în presă, în articolele de critică propriu-zisă, curentă, ci confruntată cu cerințele studiilor de specialitate.

Ion ROTARU

SLAVICI NECUNOSCUTUL (I)

O sută douăzeci de ani trecuți de la nașterea unui scriitor ca Slavici poate fi prilej pentru o lectură care să distingă — de e posibil — ceea ce îndrumările mai noi ale criticii noastre recomandă stăruitor, însă fără exemplificări prea concludente: profilurile necunoscute, surprinzătoare, ce vor fi dăinuind în umbra celui identificat odată, canonizat, banalizat. Firește că, în acest caz, devine mai puțin important ceea ce credea Slavici despre sine și despre opera sa, — lucruri după care s-au luat totuși cele mai adeseori comentatorii, alcătuindu-i un portret pe măsură, cît se poate de tradițional. Adresîndu-ne operei, mai precis nuvelei *Moara cu noroc* și romanului *Mara*, pare-se că vom trebui să admitem că tradiționalul Slavici rămâne încă un scriitor nebănuit de modern.

Despre *Moara cu noroc* s-a spus mereu că evidențiază plenitudinar capacitatea analitică a scriitorului, o fericită spontaneitate compozițională, posibilități remarcabile în pictarea caracterelor. Ceea ce este, desigur, adevărat. Înrudit oarecum cu Dragomir, din *Năpasta*, care numai tot zice că pleacă în lume, dar n-o face, Ghiță — unul dintre protagoniștii nuvelei — **ar voi și el să se smulgă de la hanul Moara cu noroc, însă nu izbutește. Pricina vizibilă (și unilateral subliniată pînă acum) sînt banii, considerați la început doar ca mijloc pentru o viață mai cuprinsă, însă transformîndu-se pînă la urmă în scop tiranic, care anulează — cu toate împotrivirile spectaculoase de la nivelul vieții conștiente a eroului — omenia din el.** Devenit complice al lui Lică, ajungînd pînă la acoperirea crimelor acestuia, împingîndu-și într-un mod cvasi-lucid pînă și soția în brațele Sămădăului, Ghiță este alcătuit dintr-un foarte original amestec de tărie și de slăbiciune, care ne obligă la o reconsiderare integrală a datelor sale, așa cum au fost ele utilizate de comentatori.

Vorbeam de pricina vizibilă a evoluției lui catastrofice, adică de faptul că obsesia banilor, pe care i-o cultivă diabolic Lică Sămădăul, îi convertește vrednicia, destoinicia etică — într-un cuvînt, tăria — în slăbiciune. Dacă aceasta e cauza vizibilă, înseamnă că există și una ascunsă? Fără îndoială. Există o cauză ascunsă și lui, și autorului, și cititorului neobișnuit să mediteze pe marginea lecturilor sale, a implicațiilor lor. În această cauză ascunsă (și, ca atare, operantă într-un chip similimagic asupra cititorului prevenit sau nu) stă tot farmecul nuvelei, sugestivitatea ei latentă, romantismul ei singular, drapat în haina observației exacte.

Care poate fi cauza ascunsă a prăbușirilor eroului? Ea rezidă în eul de adîncime (în terminologie freudistă: *sinele*) pe care Ghiță, ca și Ana, și-l ascund sieși, nuvela dobîndind mai ales prin acești doi eroi semnificația foarte modernă a unui veritabil studiu de psihologie abisală, de psihologie a refulării. În intenția — străveziu etică și aici — a autorului, nuvela trebuia să fie o exemplificare a tezei de reminiscență confucianistă potrivit căreia o căsnicie, oricît de armonioasă, se destramă atunci cînd dispare încrederea între soți și viețuirea cumpătată, după posibilități. Ghiță și Ana, argumentează dintre culise autorul, sfîrșesc tragic pentru că s-au abătut de la aceste precepte etern valabile. **Eroii își au însă logica proprie, ce scapă lui Slavici, — o logică după care ei termină rău nu pentru că se abat de la asemenea lăudabile precepte, ci pentru că trebuiau cu necesitate să se abată, în virtutea firii adevărate a fiecăruia, ascunse și lor și autorului. De ce și-au schimbat traiul atît de liniștit, de armonios, dinainte, — după cum ne sugerează autorul în preambul? Și de ce nu se retrag din fața pericolului, cînd el se ivește și le amenință vizibil „fericirea" verificată suficient odinioară?** Autorul dă la aceste întrebări — în comentarul epic — răspunsuri plate, superficiale, precum am văzut, punînd totul pe seama lăcomiei de bani a lui Ghiță, care determină reacții în lanț. Cu puțină băgare de seamă, vom observa că nu e tocmai așa. Eroii își schimbă „fericirea" inițială, simplă, pentru că în ea există destule fisuri, pentru că nu-i „exprima", pentru că dincolo de profilul lor etic onorabil, aproape angelic, dăinuia o demonie potențială, avidă inconștient, în cazul fiecăruia, să se afirme împotriva acestei fericiri domestice mediocre. Nu doar împrejurările de la hanul Moara cu noroc aduc catastrofa, ci firea adîncă a eroilor este cea care cheamă imperios aceste împrejurări catastrofale. În raport cu adevărata natură a protagoniștilor, aceste împrejurări au rolul de *cauză imediată*, de *ocazie* (cu rol hotărîtor desigur, în condițiile respective pentru că ele transformă *posibilitatea* de a se manifesta a pornirilor din adînc în *realitate*). Tragedia pașnicului (pînă la un timp) cizmar și a soției sale derivă din faptul că ei au firi iremediabil scindate și, în consecință, nu izbutesc să-și pună în acord esența cu aparența existențială decît cu prețul vieții.

Ghiță nu are vocația marelui amorez, a amantului ideal, fatal, după care intuiește el nelămurit că aspiră Ana. Stimat aparent de către aceasta, pentru arătoșenia fizică și destoinicia lui domestică, Ghiță își simte un deficit al însușirilor **care ar face într-adevăr plenară viața lui și a Anei, l-ar ridica realmente în ochii ei și ai lui pînă la ipostaza dorită obscur de amîndoi. Nu este edificat însă asupra a ceea ce-i lipsește (a *farmecului bărbătesc* după care tînjește Ana) și atunci își inventează o mare vocație, în lipsa uneia reale, cînd împrejurările i-o permit, adică după întîlnirea lui Lică la Moara cu noroc.** Această vocație este a unui ratat de tip „superior", a cărui „tărie" relativă e în a nu-și recunoaște ratarea, a o refula continuu și a o converti în altceva. Obiectiv, prin înzestrare, Ghiță e un domn Homais, după cum Ana e o Emma Bovary. Însă domnul Homais e un ratat erotic neproblematic, pătruns de umilitatea condiției sale; el o iubește pe Emma în orice condiții pînă la capăt, pentru că în privința personalității e neantul pur, n-are un eu. În schimb, Ghiță are un eu de care fuge și unul himeric, pe care și-l caută. Iată sciziunea lui adîncă, încarnată pînă la urmă într-o vocație a marilor combinații, care este metafora dihotomiei sale lăuntrice și, prin asta, a neputinței sale funciare de a se autoconstrui în vreun fel stimabil.

În virtutea acestei logici paradoxale, asupra căreia autorul nu e decît vag avertizat, Ghiță face mereu joc dublu, — însă îl face prost. Simulează alianța cu Lică, dar și cu Pintea, continuă să joace față de familie și față de propria-i conștiință rolul onorabilității, dar pe Ana o împinge încet-încet în brațele Sămădăului, iar pe sine în făgașul deplinei ambiguități de situații obiective. Acesta e simulacrul lui de catharsis, încercarea lui (sortită dinainte eșecului) de a se elibera de refulările pe care-i este clădită ființa. Ghiță nu poate păstra nimic, pentru că nu poate opta realmente pentru nimic. În aceasta e semnul ratării lui funciare, căci ratarea este imposibilitatea opțiunii. Singura „opțiune", aparent mai durabilă, acționînd în ochii săi ca un simulacru de salvare de fatumul din el, e Ana. De aceea o și ucide; nu din pasiune reală, căci nu o are (și Ana simte de la o vreme asta), ci pentru că prin pierderea dragostei Anei își pierduse ultima iluzie despre sine. **Ucigînd-o pe Ana, își consfințește simbolic imposibilitatea de a opta durabil, și-o recunoaște, privește pentru întîia dată fățiș în neantul său lăuntric. Prin aceasta însă se autoanulează înainte de a fi ucis fizicește de un om al Sămădăului, consfințindu-și astfel printr-un suprem act ratarea. (Căci altă iluzie a opțiunii nu-i mai rămîne).** Acesta e, urmărit de la un nivel al adîncurilor, Ghiță, adevăratul personaj tragic al nuvelei, însă de o tragedie fără nimic măreț.

Cu totul altfel apare Ana, în raport cu Ghiță. Ana are vocația marii pasiuni, mistuitoare, care poate angaja integral ființa. Iar „înțelepciunea" de care vorbește autorul la început, „cumințenia" ei, „lipsa ei de minte" (adică de experiență), nu reprezintă decît tot o refulare, sau mai curînd dormitarea „demonului" din ea, — un bovarism în stare de repaos, fiindcă nu și-a găsit încă obiectul. Că aceasta e logica ascunsă a personajului, mai puternică decît schema etică prestabilită după care crede a-l plăsmui Slavici, o arată reacțiile Anei într-o vreme cînd Ghiță nu se înstrăinase vizibil de dînsa și deci aceste reacții nu aveau altă justificare decît o insatisfacție funciară și încă fără nume. Iată exemplele:

Cînd Lică apare întîi, pe neașteptate, la Moara cu noroc, — notează autorul, — „Ana rămase privind ca un copil uimit la călărețul ce stătea ca un stîlp de piatră în fața ei". Și ca o completare mai deslușită: „îl privea oarecum pierdută și speriată de bărbăția înfățișării lui" (Observați eufemismul plin de tîlc „oarecum"!). Se pune întrebarea: de ce, dacă nu dintr-un bovarism dezmeticit brusc, această atitudine, la o femeie care (ni se spusese în preambul) avea ca bărbat nu pe un oarecine, ci un om „înalt și spătos", care „o purta ca pe o pană subțirică"? Înseamnă că Ghiță fusese pentru Ana copia întîmplătoare a „ideii platonice" de bărbat spre care aspira dintotdeauna. Un prim răspuns, în acest sens, ni-l și dă o reacție a lui Ghiță, vag prepuielnic de la început, care aruncă „o privire furișată asupra femeilor [Ana și mama ei — n.n.], **ca să vază dacă ele nu cumva se turbură" la apariția lui Lică. Un al doilea răspuns îl dă reacția Anei după plecarea Sămădăului și dezvăluirea de către Ghiță a adevăratei identități a acestuia:**

„ — Un om prea cumsecade, grăi bătrîna, privind în urma lui. Cine a fost ăsta?

— Lică Sămădăul! răspunse Ghiță.

— Lică Sămădăul!? strigă Ana. Și cîte rele nu mai zicea lumea despre dînsul".

Opțiunea ei, marea opțiune a vieții Anei, se realizase în acest moment, năprasnic, și tot ce urmează nu e decît o luptă pentru a-și pune în acord conștiința etică superficială cu demonul atotputernic din adîncuri, trezit pe neașteptate.

Pentru început, eroina are această „rezervă":

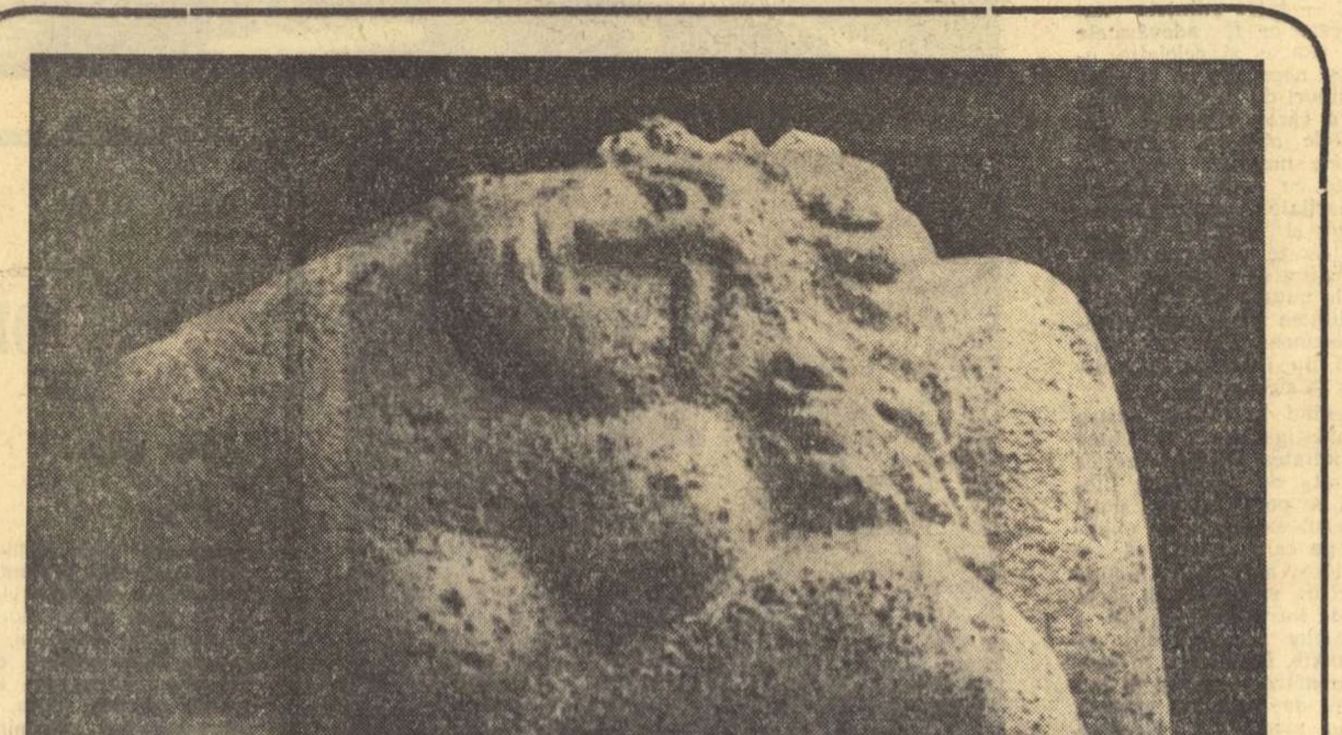
„ — Nu-i vorbă — adause Ana — e oarecum fioros la față" (Observați iarăși eufemisticul „oarecum"!)

Firul odată semnalat, nu-l voi mai desfășura chiar pas de pas. Notez doar că, în virtutea unui comportism sui generis, elocvent pentru instinctiva forță a lui Slavici de analist al pasiunilor, cu prilejul următoarei apariții la han a Sămădăului, Ana „rămase o clipă turburată" (observați atitudinea: numai o clipă!). Mai tîrziu se iluziona că „nu putea să-l vază în ochi" și „se simțea tot mai părăsită"; pentru ca — atunci cînd procesul lăuntric s-a maturizat — Ana să ajungă, împotriva voinței sale conștiente, la următoarea situație care o punea în acord cu adevărata ei natură din adîncuri: „Ana își călcă pe inimă și se dete la joc. La început se vedea c-a fost prinsă în silă; dar ce avea să facă? La urma urmelor, de ce să nu joace? Încetul cu încetul ea prinse voie bună; se cam turbura cînd Lică se apropia de dînsa; sîngele îi năvălea în obraji cînd el o apuca de brîu ca s-o învîrtească; dar așa era acum, și astfel nu putea să fie".

Momentul închide în el o metaforă splendidă și nuvela întreagă e plină de astfel de metafore care, descoperite printr-o lectură potrivită, fac din ea un mare poem epic. Ce semnifică această metaforă? Că Ana își dansează abia acum adevăratul ei *dans nupțial*, care, în perspectiva întîmplărilor viitoare, e totodată un *dans al morții*. Mai tîrziu, Ana se va putea iluziona un moment că e chiar geloasă pe Ghiță, cînd acesta aduce o slujnică pentru han. Dar aceasta e o mistificare mai mult pe care i-o oferă conștiința, încă pornită să-i facă dificultăți demonului din adîncuri. În fond opțiunea Anei era definitivă, absolută, mergînd spre un bărbat de o structură pasională înrudită cu a ei, nu spre Ghiță, în care se afirmă din ce în ce mai mult tendința de a se lăsa în voia tuturor disponibilităților. Ana o și spune, în momentul dinaintea deznodămîntului: „Tu ești, om, Lică, iar Ghiță nu e decît o muiere îmbrăcată în haine bărbătești, ba chiar mai rău decît așa". Iar cînd, găsind-o muribundă, „Lică se pleacă asupra ei, ea țipă dezmierdată, îi mușcă mîna și își înfipse ghiarele în obrajii lui, apoi căzu moartă lîngă soțul ei".

George MUNTEANU

● ●



NICĂ PETRE „FRUCTE"

CINEVA CARE SE AFLĂ ÎN TREABĂ

(Urmare din pagina 5)

Ingrijitoarele ridică scaunele cu picioarele în sus. Actorul clămpăne ca un bîtlan și scoate niște sunete gîjîite. Bela, Stela sau Nela își drege mereu glasul, clătinîndu-și gușa de porumbel. Mă uit cu înțeles, insistent, la Lizi care nici habar n-are. În momentul cînd însă pensionarul mai comandă un rînd, mă ridic brusc, înspăimîntat:

— Trebuie să plec, nu mai pot sta, trebuie, nu mă simt bine.

Las șaizeci de lei pe masă, adică toți banii pe care-i am în buzunar și o pornesc glonț spre ușă.

Sînt lihnit de foame. *Două sute șuncă, două pastramă, două mușchi țigănesc.* Afară e răcoare bine, te cam strînge în spate, răsuflarea aburește. Lizi vine după mine, mă dojenește că sînt prost crescut, că nu știu să cinstesc valorile artistice, că n-am nici un dram de sensibilitate și cîte și mai cîte.

— Lizi — îi tai cu vorba — te conduc pînă acasă și pe urmă vreau și eu să mă liniștesc pe ziua de azi, mă duc să mă culc.

Lizi șovăie însă.

— Vezi că... n-am cheia. Mi-a luat-o mama. Am lăsat-o să-mi deretice prin cameră și i-am spus să ia cheia cu dînsa.

— Și ce-ai de gînd? Te duci la dînsa să i-o ceri?

Lizi stă în cumpănă:

— Știu și eu ce să fac?

Simt un fior ce-mi dă tîrcoale.

— Cum nu știi? Foarte simplu: te duci și iei cheia

— Nu-i chiar atît de simplu. La zece se închide ușa blocului.

— Suni portarul.

— N-au portar.

— Strigi.

— Nu aude, ferestra dînsei e dosnică.

— Și atunci? întreb eu cu o voce străvezie.

Lizi își ațintește asupra mea ochiul de pisică.

— Lizi — spun eu precipitat, dîndu-mă un pas îndărăt — la mine a venit un unchi din provincie, uite, chiar azi dimineață. N-aș avea unde... zău, nu.

Și mă trag iar un pas înapoi. Lizi face un pas înainte.

— In hol, atunci, în vestiar. Cum, n-ai vreun holișor acasă, o săliță, un antrețel?

Fără voia mea, picioarele încep să mi se miște singure, să se depene, să-și iuțească pasul, să-și ia vînt, să alerge, să zboare. Din colțul străzii o văd pe Lizi fluturînd brațele spre mine și aud ecoul glasului ei:

— Un antrețel...

Mi-e foame. Mor de foame. *Cinci sute șuncă, cinci sute mușchi țigănesc. Ba nu, o tonă.*

PERSPECTIVE

(Urmare din pagina 1)

și cea istorică se dezvoltă și crește ca arborele din seva pădurii, dînd, în același timp, colectivității legitimitatea ancorării în universalitate, resortul magic al permanenței sale în timp.

Iar personalitatea — cele ce urmează sună numai aparent a tautologie — se caracterizează prin ceea ce are identic cu unitatea, dar și prin ceea ce aduce diferit și unic, originalitatea în domeniul creației fiind dată de contradicția dintre comun și excepțional, ajunsă la sinteză. Opera unei reale personalități artistice vehiculează, încorporate, cele mai nobile și mai valoroase semne ale tradiției, retopite ca în creuzetul unei secrete alchimii, la temperatura prezentului, sub impulsul unor energii viitoare, presimțite.

În acest spirit discuția tradiționalism-modernism intră în zona scolasticii dezolante.

Nu confruntarea pe tereziile unei analize farmaceutice a elementelor tradiționaliste cu cele moderne poate prefigura sensul dezvoltării unei literaturi, ci numai scrutarea responsabilă a liniilor de forță pe care le prezintă o cultură, întrebarea-cheie rămînînd una singură: în ce măsură artiștii epocii dau sau nu răspuns la gravele probleme ale timpului lor.

Sîntem angajați într-un dialog patetic cu problematica vremii noastre și nici o altă ispititoare și înșelătoare tematică oricît de seducătoare, nu i se poate substitui.

De aceea, dacă se poate formula o cerință, aceasta nu vine decît dintr-o legitimă năzuință: aceea de a se da actualității noastre, pasionantă în aspecte, inepuizabilă în conținutul ei debordant de viață, o interpretare la nivelul generalizărilor filozofice cele mai înalte.

Un asemenea efort exclude de plano exercițiile epigonice, adoptarea snobă a unor mode literare, sortite pieirii, tocmai din pricina caracterului lor trecător, redigerarea întîrziată a unor vetuste experiențe, tot ce ține de arsenalul frivolității literare. Există o singură îndrăzneală creatoare reală: aceea de a fi tu însuți.

Dacă rolul personalității în istoria literaturii e covîrșitor, prin exemplul pe care îl impune, nu e mai puțin adevărat că orice fenomen „meteoric" este în cultură un fenomen de excepție, arta neputîndu-se dezvolta decît într-un front larg desfășurat, cu o participare multiplă și entuziastă, într-un climat de emulație profesională sinceră și devotată, plină de o nobilă pasiune. Avem astăzi create toate condițiile unei asemenea întreceri menită să pună în valoare toate inițiativele cu adevărat noi și cutezătoare. La Congresul al IX-lea al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: **„Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri: trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale..."**

Această înaltă chemare la un spirit de răspundere civică, poate cel mai glorios dintre galoanele pe care le poartă un om de artă pe umerii săi, mi se pare a fi comandamentul suprem al orei de față.

GRĂDINI

(Urmare din pag. 1)

face uneori salturi uriașe, pune veac după veac temeiurile unei izbucniri viitoare, acumulează nesimțite creșteri care se prefac deodată în maturitate vulcanică. Bucureștiul de azi nu mai aduce aminte de cel de acum un veac, iar cel care peste zece—cincisprezece ani va avea un chip abia bănuit se va ciocni și se va suprapune complet peste imaginea pe care o văd azi copiii noștri. Vor vorbi de cel de acum: „Ți-aduci aminte cum arăta orașul în 1968? Ce mare ne părea blocul turn! Era pe aici o stradă îngustă, cu case în fundul curții, chiar aici, unde e bulevard acum. Eu mi-aduc aminte și de tramvai". Noi cei din epoca atomică, ne aducem aminte și de tramvaiele cu cai și de lampagiul care aprindea seara felinarele! Noi, cei care vom fi martorii primului popas al primului om în lună, ne aducem aminte, vag — e drept, și de diligențe. Fantastic ritm și uluitoare evoluție!

Dar Bucureștiul, așa de piatră și beton cum va fi, mai puțin felurit, înalt, larg, și mai zgomotos încă decît e azi (ce mare cucerire a civilizației ar fi îndepărtarea, estomparea zgomotului!), va păstra totdeauna parcurile lui și și le va înmulți, își va păstra șuvoaiele de trandafiri de-a lungul bulevardelor, teii și castanii, caprifoiul și iasomia. Și Maiul lui va fi totdeauna sărbătoare clocotitoare, și toamnele lui vor fi totdeauna generoase, bogate în aur, bogate în aramă, spectaculare, colorate, și oricîtă piatră și zid se va acumula în el, vegetația lui, în afară de cîteva clădiri cruțate și reconstruite, îl va face să fie el însuși, oraș de grădini, așa cum și-l aduceau aminte și bunicii.

O convorbire cu

JACQUES LEENHARDT

● Metoda sociologică în critica literară franceză ● Raporturile ei cu structuralismul ● Problema valorii ● Marxismul şi critica sociologică

Pe Jacques Leenhardt, colaboratorul principal al lui Lucien Goldmann, l-am cunoscut la Royaumont, cu prilejul celui de al III-lea colocviu internaţional de sociologia literaturii, ţinut sub auspiciile Universităţii libere din Bruxelles şi ale Sorbonei.

Svelt, tînăr, foarte înalt, cu o alură sportivă pe care încearcă să o corecteze ochelarii groşi şi pipa à la Holmes, el afişează un calm surîzător, la antipodul efervescenţei explozive a magistrului său.

Apreciat ca unul din reprezentanţii cei mai autorizaţi ai criticii sociologice franceze, l-am rugat să accepte a împărtăşi cititorilor „Gazetei literare“ cîteva din aspectele pe care cercetările întreprinse în această direcţie de discipolii lui Lucien Goldmann, cu o perspectivă nouă şi îndrăzneaţă, i le-au relevat.

Discuţia a pornit, cum era de aşteptat, de la precizarea, în primul rînd, a obiectului unor asemenea studii. *În ce măsură se deosebesc ele, ca metodă, de vechile investigaţii sociologice pe tărîmul literaturii şi ce legătură au cu analizele structurale?* m-am grăbit să-l întreb.

„Sociologia literaturii — mi-a răspuns Jacques Leenhardt — poate fi considerată sub două aspecte diferite. Ea se bazează pe de o parte pe cîteva teze sociologice referitoare la natura faptelor de cultură şi mai ales la literatură, iar pe de altă parte ea se prezintă ca un ansamblu metodologic de concepte destinate să sesizeze cu o cît mai mare rigoare ştiinţifică posibilă natura faptelor de cultură.

Critica se desparte în două moduri de a-şi apropia faptul literar, ca fenomen individual sau colectiv. Tradiţia universitară, bazată pe categoriile individualismului, a abordat bineînţeles întotdeauna opera plecînd de la individ (biografie, psihologie şi psihanaliză; aceasta din urmă deşi nu e încă acceptată de Universitate, aparţine acestei orientări generale; refuzul ei actual ţine de faptul că distruge mitul romantic al creaţiei *explicînd-o*. În acest sens ea se aliniază alături de sociologia literaturii în cadrul abordărilor genetice).

În interiorul însuşi al sociologiei literaturii, trebuie distinse două tendinţe. Întîi cea a lui Taine care nu căuta în operele literare decît un reflex al vieţii sociale la nivelul conţinutului operelor. Dacă această atitudine poate clarifica anumite opere, nu totdeauna cele mai bune, ea nu poate în nici un caz să explice structura fundamentală a operelor şi nici măcar genurile literare. Cealaltă tendinţă, structuralistă şi genetică, distinge în cel mai bun caz omologii riguroase de structură între viziunea despre lume a unui grup social definit şi operele literare sau filozofice“.

— Ce accepţie trebuie să-i atribui noţiunii acesteia de „grup social“?

— Grupurile sociale despre care ar putea fi vorba sînt „privilegiate“ prin aceea că au elaborat un aparat conceptual propriu, permiţînd să interpreteze şi să trăiască raporturile omului cu semenul său, cu societatea şi cu natura în general. Aceste grupuri „privilegiate“, care nu pot fi deci ceea ce sociologia numeşte categorii sociale, sînt adesea clase sociale. Să explici o operă culturală căutînd natura raportului ei cu un grup social, înseamnă să degajezi raţionalitatea raportului operei cu acel grup, raţionalitate care se bazează pe adecuarea unei viziuni a lumii la o practică socială. Prin aceasta vrem să spunem că un grup social creează după o experienţă proprie în cursul existenţei sale concentrate, un ansamblu de concepte sau categorii mentale, care îi permit să ia o cunoştinţă adecvată de lumea socială şi cosmică şi de propria lui existenţă. Ansamblul acestor categorii mentale, care joacă deci, în raport cu viaţa grupului, un rol funcţional, constituie ceea ce noi numim o viziune a lumii, un ansamblu structurat tinzînd la o coerenţă cît mai mare a conceptelor sale. Prin aceste ansambluri conceptuale, viziunile despre lume, sociologia literaturii ajunge să degaje raţionalitatea raportului între o operă, un ansamblu de opere şi un grup social.

— Cum se situează critica sociologică în raport cu estetica? În ce măsură reuşeşte ea nu numai să explice geneza operelor literare, ci şi valoarea lor artistică? Nu riscă să ceară pentru aceasta un concurs independent din partea „criticii estetice“?

— Această remarcă implică cîteva precizări care privesc atitudinea sociologului literaturii în raport cu obiectul său: numeroase critici s-au ridicat împotriva faptului că sociologia literaturii, pretinzînd să adune într-un proiect totalitar celelalte discipline literare, neglijează totuşi „specificitatea literară“. Dar ţinta sociologiei literaturii este de a oferi structura generală a marilor opere pe care le abordează, sistemul lor de valori, viziunea lor despre lume, lucrînd simultan la nivelul analizei interne şi prin studiul genetic şi propriu-zis sociologic. Domeniul ei este coerenţa viziunii despre lume; ea îşi refuză să folosească concepte care ţin de impresionismul subiectivist.

— De ce credeţi totuşi că se ivesc astfel de critici?

— Eroarea celor care critică acest fel de a aborda problemele, este aceea de a nu vedea că specificitatea literară se situează tocmai la nivelul acestei structuri a operei. Fireşte, un timp a trebuit să ne concentrăm toate eforturile numai asupra structurii globale. Dar astăzi, perseverînd în eforturile noastre pe acest plan, care este mereu primul, am ajuns să degajăm omologia structurilor textuale parţiale (micro-structuri) şi a structurii globale.[1] În măsura în care parvenim să integrăm din ce în ce mai mult semantica textului la structura viziunii despre lume, nu mai este posibil să se pretindă că sociologia literaturii nu reuşeşte să atingă faimoasa „specificitate literară“.

— Cum se împacă aceste eforturi analitice şi sintetice în actul criticii sociologice?

— Sociologia literaturii se caracterizează printr-un dublu demers. Interpretativă, atunci cînd degajează structura internă a textului pentru a face să reiasă viziunea despre lume ea devine explicativă atunci cînd înserează această viziune despre lume unei structuri mai vaste, de caracter sociologic (grup, clasă socială) degajîndu-i funcţionalitatea pentru viaţa socială a grupului considerat.

Sociologia literaturii, lucrînd la nivelele de care am vorbit, este deci specific structuralistă în măsura în care, plecînd de la conţinuturile imaginare care constituie operele despre care vorbeşte, va căuta, la nivelul formei lor specifice, structura, şi, prin însăşi aceasta, semnificaţia *articulaţiilor*. Ea nu se confundă totuşi cu structuralismul static, astăzi la modă în gîndirea franceză, prin faptul că ea consideră ca esenţială funcţionalitatea socială a viziunii despre lume aşa cum apare aceasta la nivelul categoriilor mentale elaborate de grup şi structurînd opera.

Ea se distinge totodată de structuralismul formalist în măsura în care integrează analizei pe care o face densitatea semantică a literaturii, *sensul* ei însuşi, prin care sens numai devine inteligibil raportul dintre o operă şi o practică socială. Deci, sociologia literaturii nu se apleacă asupra părţii individuale propriu-zise a creaţiei, pentru că ea se bazează pe viziuni despre lume care, prin definiţie, nu pot fi elaborate decît de grupuri. Acest cadru dat sociologiei literaturii nu înseamnează totuşi o limitare, ci numai delimitarea unui cîmp specific la care singură metoda sociologică este adaptată. Şi dacă factorii individuali nu sînt luaţi de la început în consideraţie, aceasta se petrece pentru că ei nu ajung singuri să dea forma coerentă a unei viziuni despre lume. În schimb ei pot avea o importanţă decisivă în ceea ce priveşte conţinuturile de univers desfăşurate în operă, la nivelul tematicii, deci.

— În ce măsură metoda dumneavoastră este ştiinţifică?

— Caracterul ştiinţific al unei asemenea metode nu poate să fie comparat cu acela al ştiinţelor naturii. El constă, mai curînd, în posibilitatea de a degaja un raport inteligibil între două fenomene — aici, o producţie culturală şi un ansamblu de categorii mentale constituite ca viziune despre lume în practica unui grup. Ştiinţifică este deci sociologia literaturii, în măsura în care, prin inserţia unei structuri specifice (o operă sau un gen literar) într-o structură mai vastă (un grup sau o perioadă determinată a unei societăţi globale), ea permite explicarea aceleia arătînd care este funcţionalitatea existenţei ei în interiorul structurii înglobante.

Întrebarea dumneavoastră depăşeşte, însă, cazul propriu al sociologiei literaturii, pentru a îmbrăţişa sfera întreagă a ştiinţelor umane. Aici e locul să facem distincţia, nu radical — între ştiinţele naturii, care ar fi adevăratele ştiinţe exacte, şi celelalte, umane şi neprecise — ci între două tipuri de caractere ştiinţifice a căror diferenţă depinde de obiectul respectiv. „Ştiinţele umane“ sînt confruntate cu problema identităţii parţiale a subiectului cu obiectul; şi această situaţie face iluzorie aplicarea criteriilor ştiinţifice folosite de ştiinţele naturii (de pildă, imposibilitatea de a experimenta). Recunoaşterea unei atari situaţii nu interzice însă aspiraţia la rigoare.

Revenind la cîmpul nostru de investigaţie, vom spune că validitatea tezelor teoretice dezvoltate de sociologia literaturii se poate măsura după caracterul exhaustiv al explicaţiei pe care reuşesc să o formuleze, aceasta fixîndu-şi ca sarcină să poată da socoteală de întreaga totalitate a elementelor fiecăruia din aceste texte. În măsura în care lasă în afara cîmpului ei minimum de material posibil, sau, în momentul prezent, cînd ea nu lasă să subsiste alte interpretări care ar integra mai multe elemente ale operei, în această măsură deci, analiza îşi face proba ei de rigoare.

— În ce raport se află această metodă cu marxismul?

— Problema raporturilor sociologiei literaturii cu marxismul trebuie privită sub două aspecte. Întîi, istoriceşte este sigur că sociologia culturii îşi găseşte în gîndirea lui Marx şi a continuatorilor săi unul din cele mai fecunde izvoare, chiar dacă anumite dezvoltări ulterioare de tip mecanicist au putut discredita poziţiile, la origine fundamental dialectice, exprimate mai ales în faimoasele „Teze asupra lui Feuerbach“. Marxismul a dat, deci, sociologiei culturii, un instrument de explicaţie suplu şi riguros, prin ceea ce el a adus ca teorie a conştiinţei.

În al doilea rînd conceptele esenţiale ale sociologiei literaturii, ca acelea de conştiinţă posibilă, viziune a lumii şi structură semnificativă, au fost precizate sau elaborate de gînditori marxişti ca Lukacs şi noi înşine.

Astfel s-a definit, în afara sociologiei recepţiei şi a difuzării literaturii, care are cîmpul şi interesul ei propriu, un domeniu autonom, cuprinzînd fenomene ale creaţiei literare sau teoretice (filosofie, teorie politică, teorie estetică etc).

I-am mulţumit lui Jacques Leenhardt pentru toate aceste lămuriri, asigurîndu-l că ele răspund şi unor preocupări teoretice ale criticii noastre, interesate de o cît mai eficace utilizare a concepţiei marxiste în interpretarea şi explicarea operelor literare, chiar dacă punctele noastre de vedere implică anumite divergenţe faţă de concepţia strict structuralist-genetică.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

---

[1] cf. lucrărilor în curs de apariţie despre *Negrii* a lui J. Genet (Lucien Goldmann) şi despre *Gelozie* de A. Robbe-Grillet (Jacques Leenhardt).

DOUĂ CETĂŢI DALMATE

Neretva, cel mai albastru fluviu al Herţegovinei, anticipînd cerul mediteranean, lăsase în urmă lacurile şi cetatea Mostarului în care mai supravieţuieşte un colţ de orient patriarhal, cu bazar, ceainării şi cafenele tăinuite după cerdacuri, sub coperişe cu olane, pe ulicioare urcînd sau coborînd în trepte, — şi ieşea acum din strînsoarea dramatică a Alpilor Dinarici, lărgindu-şi valea treptat, pregătindu-şi fără grabă intrarea în imperiul calm al Adriaticei. Orizontul se deschidea într-un fel de deltă populată de sate risipite printre grădini şi livezi, din care ţîşneau ici şi colo avanposturi izolate de chiparoşi.

Intrînd în amurg şoseaua se-ndepărta spre sud, pe brînele munţilor, urmărind ţărmul. În dreapta, marea cu oglinzile sparte de recife şi insule, în stînga, coloşii singuratici de piatră cu frunţile încă luminate. Şi deodată măslinii cu trunchiuri mici şi noduroase protejate de parapeţe de piatră, bazinele de apă îngropate în pămînt, şi primele sate risipite în terase spre mare. Trecem prin acest peisaj de sierră pînă cînd şoseaua începe să coboare în serpentine lungi, pierzîndu-se în umbrele înserării. Ocolim un fiord liniştit, pătruns adînc în continent, pentru ca dincolo, de după stînci, să ne întîmpine cochetul port din nordul Dubrovnikului. Drumul urcă apoi printr-un tunel fără boltă. Rămîne în dreapta, pe un promontoriu înconjurat de ape, ca un melc uriaş închis în sine, străvechea cetate a Ragusei. Intrăm în noul oraş şi oprim pe ţărmul mării, la hotel Argentina, sub terasa căruia se leagănă apele somnoroase ale Adriaticei.

DUBROVNIK

Noapte calmă de iulie. Muntele-i plin de ferestre şi terase luminate, mii de candele aprinse printre chiparoşi, măslini şi palmieri. Apar chiar şi pe carapacea întunecată a insulei care-nchide orizontul. La nord, cetatea îşi decupează feeric turnurile şi zidurile crenelate pe fundalul de smoală al mării. O rumoare din ce în ce mai puternică se revarsă pe străzi. Grupuri zgomotoase coboară de pretutindeni în vechiul port, pătrund în cetate, apar pe ziduri, pe dig, în jurul debarcaderului. Ambarcaţiunile pregătite de carnaval îşi leagănă luminile multicolore în radă. Oraşul nou se goleşte în ritmul cîntecelor care se întretaie de pretutindeni. În văzduhul încărcat de parfumuri briza de sud împrăştie un miros de alge şi sare. Desprinzîndu-se din furnicarul de oameni, turiştii străini se caţără pe ziduri, pe capotele maşinilor, în căutarea locurilor strategice pentru blitz-urile pregătite să înregistreze semnalul de deschidere a Festivalului de artă de la Dubrovnik.

Mă strecor prin mulţime, reuşesc să trec podul şi intru în cetate. Alerg pe strada fără trotuar, printre ziduri cu uşi şi obloane deschise spre o lume încă inaccesibilă, intru pe sub portalul de piatră şi deodată în faţa mea se deschide imaginea insolită a pieţii centrale. Rămîn uluit. Am pătruns într-o Veneţie miniaturală, cu gondolele şi canalele rămase dincolo de ziduri, într-o piaţă San Marco prelungită de o stradă largă, pavată cu dale lustruite de vînturi şi paşi. În faţadele de granit şi cărămidă cu două nivele, se deschid dreptunghiurile şi ogivele ferestrelor. Trec pe lîngă turnul cu ceas şi clopot, ocolesc catedrala şi încep să urc pe o uliţă în trepte, strînsă între case înalte, pe sub pasarele şi grădini suspendate. Traversez piaţete cu smochini şi magnolii, străbat labirintul întunecos al gangurilor şi ajung pe terasa turnului de deasupra portului pe unde, de atîtea ori, a apărut umbra regelui Danemarcei şi silueta nefericitului prinţ. (Terasa fiecărui turn devine, în timpul festivalului, scenă şi teatru în aer liber, sală de concert cu boltă de stele.)

Fuseseră trase primele salve ale artificierilor de la capătul digului. Explodau în văzduh zeci de candelabre şi constelaţii efemere, stele de mare şi sepii aprinse. Mai impresionant însă decît jocul fantastic al artificiilor era acel tir în ritm de mitraliere, organizat şi dirijat ireproşabil, ca o orchestră de instrumente de percuţie, dezlănţuită.

De pretutindeni izbucneau arteziene de tunete, înflorind în piscuri coroane uriaşe de palmieri luminoşi, peste cerul şi apele fumegînde ale Adriaticei. Priveam din turnul de pază orizontul marin şi mi se părea că-s cu veacuri în urmă, iar galere genoveze şi veneţiene atacă din larg cetatea Ragusei...

Spre miezul nopţii a-ncetat canonada. Pe sub lampioanele colorate, în ritmul cîntecelor întretăiate de ţipetele trompetelor cu pîlnii de hîrtie, a început petrecerea mulţimii. Se dansa în piaţa şi pe străzile cetăţii. Localnici şi turişti din toate colţurile lumii se legănau în ritmul ghitarelor, vorbind în toate limbile pămîntului, pînă cînd luna a-nceput să se-ncline spre ţărmul italic.

Am părăsit cetatea cu ultimul grup de ghitare somnoroase ca să întîmpin zorii pe plaja din faţa hotelului. Odată cu primii lăstuni desprinşi de ţărm m-am aruncat în apele limpezi ale mării şi am început să înot urmărit de soare şi de cerul atît de albastru al sudului. În adîncuri pîndeau aricii de mare pe care-i văzusem seara, pe bolta fluorescentă...

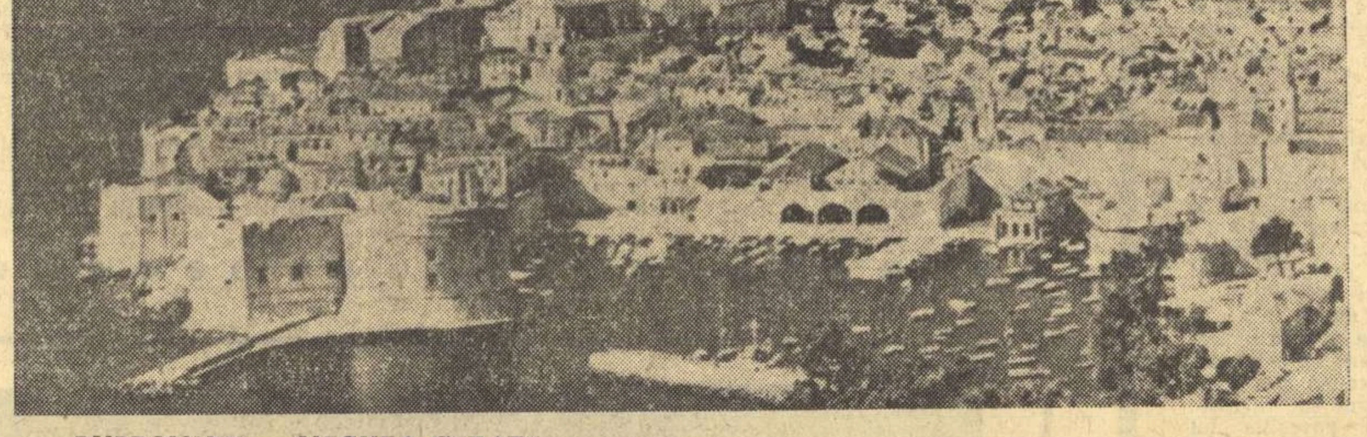
SPLIT

Split este una dintre străvechile reşedinţe imperiale ale lui Diocleţian, al cărui imens palat-cetate, cu ziduri măcinate de timp, mai domină şi astăzi centrul oraşului, despărţit de mare doar de un bulevard străjuit de palmierii sub umbrele cărora se leagănă ambarcaţiunile legate lîngă pontoane, de ţărm. El a fost, spre sfîrşitul celui din urmă război mondial, şi reşedinţa lui Mestrovici...

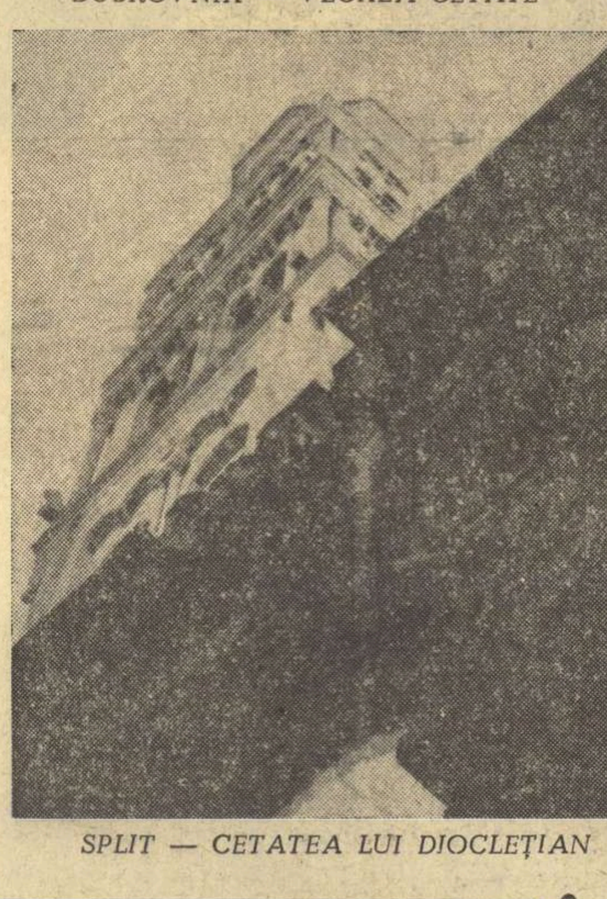
Pe înălţimile din nordul oraşului, într-un mic palat cu elemente arhitectonice de templu roman, în care a locuit marele sculptor, se află muzeul cu cîteva din lucrările — unele celebre — tăiate în piatra adusă din munţii Dinarici, din apropiere. Peste drum, dincolo de chiparoşii proiectaţi pe zarea de indigo a mării, sus pe faleză, o altă clădire închide o curte dreptunghiulară, într-o latură a căreia e o ciudată capelă-muzeu dominată de vestitul lui crucifix. Loc ideal pentru izolare şi meditaţie: în spate munţii, trimiţîndu-şi aici grădinile şi livezile încărcate de arome şi linişti, în faţă, la picioarele stîncilor năpădite de o vegetaţie sălbatică, marea toarce cu valuri mărunte, abia clătinate de briză.

Reşedinţa diocleţiană, cu toată vîrsta ei seculară, este şi astăzi locuită. Dacă vrei să iei pulsul oraşului trebuie să o străbaţi de la un capăt la celălalt, să cutreieri nenumăratele magazine, galeriile de artă, să întîrzii la o cafea în micile pieţe interioare unde restaurantele şi-au scos mesele afară, sub umbrele colorate, să treci în revistă bazarul din aripa arsă a cetăţii, să te pierzi în grupurile de beatnici visători, din piaţa catedralei, sau să asculţi, seara, un concert de Bach în amfiteatrul din faţa bazilicei romane, într-un decor natural de ziduri vitriolate de vreme, cu arcade şi coloane amputate. Întocmai ca Praga, ca Budapesta, ca Belgrad, ca Zagreb, ca toate vechile oraşe, Splitul nu şi-a părăsit vatra străveche ci a încorporat-o organic în viaţa modernă. Cartierele noi, impresionantele şantiere navale, vilele izolate între pini şi chiparoşi sau ultramodernul hotel Marijan care domină portul, palatul roman şi munţii care-i sporesc lumina şi liniştea la ceasul amurgului, fac din acest oraş una dintre cele mai strălucitoare perle ale coastei dalmate. Cînd am plecat spre nord, pe magistrala soarelui, palmierii toropiţi de zăpuşala amiezii îşi muiau umbrele în apele încremenite ale Adriaticei.

Teodor BALŞ



DUBROVNIK — VECHEA CETATE



SPLIT — CETATEA LUI DIOCLEŢIAN

atlas liric

DIN POEZIA AUSTRIACĂ

FRANZ KAFKA

⁂

Dorul meu erau vremurile vechi,
dorul meu era prezentul,
dorul meu era viitorul,
şi cu toate astea mor într-o căsuţă de paznic,
la marginea drumului,
într-un sicriu vertical, de cînd lumea
un obiect în posesia statului.
Mi-am petrecut viaţa,
stăpînindu-mă, sfărîmînd-o.

CHRISTINE LAVANT

⁂

Îngropată sub munţi negri şi roşii
stă jumătatea de sticlă a lumii
în care erau toate chipurile
tale şi ale oamenilor.
Sticla nu mai poate fi vindecată.
Niciodată lumea nu va mai fi o sferă,
niciodată nu va mai ţine cerul licăritor
deasupra pămîntului,
numai munţi negri şi roşii.
Ciocănesc cu răsuflarea mea,
ciocănesc cu inima mea,
ci nu mai pot ieşi deasupra niciodată,
şi afară sunt chipurile însufleţite,
şi afară străluceşte lampa minerului
în mîinele tale, o Doamne.
De ce nu-i ceri arhanghelului meu să m-ajute?
Din pricina lui am fost îngropată,
atunci cînd am pătruns în cea mai veche galerie
ca să aduc rădăcina vieţii.

PAUL CELAN

Se zice, am auzit

Se zice, am auzit
că-i în apă o piatră şi-un cerc
şi peste apă un cuvînt
care aşterne cercul în jurul pietrei.

Am văzut plopii mei coborînd la apă,
am văzut cum braţul lor înşfacă-n adînc,
am văzut rădăcinile lor fugind spre cer şi spre noapte.

N-am alergat după ele,
am cules de pe jos doar acea fărîmitură
care are forma şi nobleţea ochiului tău,
am scos de pe gîtul tău salba versetelor
şi-am împrejmuit cu ea masa pe care sta fărîmitura.

Şi n-am mai văzut plopii mei.

FRIEDERIKE MAYROCKER

Uneori

Uneori prin nu ştiu ce mişcări întîmplătoare,
mîna mea atinge mîna ta, dosul palmei tale,
sau trupul meu, închis în veşminte, se reazemă o clipă,
aproape fără să ştie de trupul tău în veşminte.
Mişcările astea minuscule, vegetale aproape,
îmi străfulgeră inima
şi beregata ca un cuţit voluptuos
şi-s secătuită ca o fîntînă într-o vară fierbinte.

HERTHA KRAFTNER

⁂

Cine mai crede
că dincolo ne-aşteaptă pomi de corali
şi păsări care cîntă misterul
şi din cînd în cînd îşi înmoaie ciocul de plumb
în apa colorată trandafiriu,
şi că vor veni să ne ducă
înspre miresme
de sîmburi sparţi de migdală
şi de albe rădăcini de plante ciudate?

Ah, moartea va mirosi
a piper şi măghiran,
pentru că mai înainte a stat
în prăvălia băcanului,
care s-a înecat cu coada argintie
a unei scrumbii sărate.

HANNS WEISSENBORN

(Ora zero şi şase)

Şase minute
după nici o oră
(mai tîrziu
anii vor trece)
Şase
minute
absolute.

Astfel frigul
ne va cuprinde
după punctul zero.

ELFRIEDE GERSTL

Ofelia

Numele şi-l uitase
mergea neauzit pe vîrful picioarelor
în jurul nimbului lunii
mergea
în jurul numelui ei
Ofelia
într-un mare cerc
şi dincolo de Hamlet
uşor în cerc
dincolo
de ţărîna cea grea
pe tălpi fermecate
şi numai brînduşele cele mai mici
neiubite
neurîte
pe care nimeni nu le ucide
care pe nimeni nu ucid
aveau voie s-o însoţească
dintr-o parte într-alta a nopţii
unde ea
mergea iarăşi şi iar
în cerc
în jurul numelui ei
Ofelia.

Tălmăciri de MARIA BANUŞ

LIMBAJUL INSTRUMENTELOR

Scrisori din Cuba — X

Tehnica (t) a făcut civilizaţiei din secolul nostru (C) „daruri“ indispensabile sau, cel puţin, simţite ca atare; dacă le raportăm la momentul dinaintea existenţei lor. Uneori se pare că a făcut-o, însă, în defavoarea unor zone care ţin, în mod fundamental, de cultura spiritului (c), componentă şi ea a civilizaţiei, exprimată prin banala relaţie $C=t+c$. Şi asta pentru că t nu poate trăi fără doza de neprevăzut a viitorului; e de fiecare dată cu faţa spre el, uzurpînd trecuturi din care se hrăneşte, trecuturi de care c are absolută nevoie, aşa cum au cosmonauţii de oxigen. Azi, rezultatul acestei banale relaţii se află sub dictatura termenului t, termen care a micşorat treptat teritorii spirituale.

Dar ritmurile nu sînt creaţie a tehnicii. Le-a împrumutat, aş spune, direct din religie. O religie dinaintea fabricilor de dumnezei; poate numai a duhurilor gemene sufletului primitiv.

Cu îngăduinţă, am data acest împrumut în clipa cînd primele galere au plutit peste mitologia mediteraniană. Aparent, ştiu, vîslele au produs plutirea, dar acestea s-au rezemat de valuri la o anume comandă ritmică. Ritmul a fost obligat de atunci să muncească pentru materia concretă sau s-o distrugă (tortura picăturii de apă, lăsată să cadă ritmic pe creştetul condamnatului...), în numele unei dreptăţi, uneori, falsă.

Tot cam pe atunci, ritmurile, într-o conjunctură involuntară de conservare, se adînceau în pădurile unor Africi dispărute, de unde au mai ieşit, tîrziu, îmbrăcate în veşmintele zeilor vegetali. Au ieşit întărite, tonificate de prezenţa sonoră a instrumentelor. Într-un fel, era o „răzbunare“ contra tehnicii: construite prin mijlocirea acesteia, instrumentele făceau ritmurile să supravieţuiască, dublîndu-le magia, socializîndu-le. Totul petrecîndu-se, bineînţeles, în interiorul aceleiaşi religii fără dumnezei fabricaţi. Creat doar de vocea omului, ritmul nu putea aduna mulţimile, iar riturile din acele Africi cîştigaseră participarea numeroasă a acestora. Adăugate vocii omului, instrumentele au venit cu voci ale naturii: căderea ploii, tunetele, cîntecul păsărilor, urletul animalelor. Toate acestea au fost captate, prin onomatopee, în instrumente primitive. Fiecare avînd o semnificaţie a sa, ancestrală: animalele şi păsările reprezentau fuga, zborul, fecunditatea, mirosul; lemnul şi frunza arborilor întruneau virtuţi afrodisiace, narcotice, excitante sau curative; piatra, fierul sau aurul semnificau vigoarea, rezistenţa.

Instrumentele s-au „clasificat“ singure, de atunci, în funcţie de materia din care au fost construite, iar mai apoi, în raport de vocea pe care o adăugau riturilor. În fiecare dintre obiecte, primitivii au descoperit o voce de care aveau nevoie şi „desprinderea“ ei a fost făcută prin „forţarea“ spiritului propriu al obiectului în cauză. Poate că n-a interesat, la începutul începutului, sunetul, ci **vorbirea**, puterea magică smulsă din obiecte. Iar dacă, pe vremea aceea, instrumentele nu erau vorbitoare, erau **expresive**. Pentru riturile lor, popoarele primitive aveau nevoie de această expresivitate, susceptibilă de valoare estetică.

Primele instrumente au fost, de aceea, cele „naturale“, oferite de corpul omenesc, specializat, treptat, în producerea lor: coardele vocale şi cutia de rezonanţă a gurii, palmele, împreunate prin lovire ritmică şi picioarele, lovind pămîntul într-un anume fel. Scoborîtori din Africi dispărute, negrii din Cuba le folosesc şi azi, şi nu numai ei, cu virtuţi şi rezultate nebănuite.

Cînd au „eliberat“ vocea obiectelor şi au creat primele instrumente artificiale, au început să vorbească. Dovada cea mai convingătoare, în cazul Cubei, este amănuntul desconsiderat total de către colonialiştii spanioli, deveniţi planatori de cafea şi stăpîni de sclavi: sclavii unei proprietăţi erau foarte bine păziţi, dar li se lăsase o libertate nebănuit de frumoasă: tobele pe care, la riturile lor, le puteau lovi, aşa cum numai ei ştiau s-o facă. Şi s-a întîmplat, nu odată, ca sclavii să treacă de pe o proprietate pe alta, uniţi în răzmeriţele lor. Lovind tobele, ei îşi comunicau pînă la lungi depărtări, clipa întîlnirii, felul acţiunii, stabilind chiar şi categoria de arme de care aveau să se slujească.

Colonialiştii au descoperit, după un timp, acest mijloc de comunicare, mult mai eficace decît sistemul Morse şi-au interzis bătaia tobelor. Dar limbajul acestora nu a fost uitat. Fernando Ortiz îşi aminteşte, în inegalatul său studiu **Africania de la musica folklorica de Cuba** că faimosul **tamborero** cuban Eduardo (Salakó), mort în 1914, folosind un **tambor** yoruba, denumit **iyá**, vorbea, ceasuri în şir, cu prietenul său Alautan păstrător şi el al acestui limbaj. Fernando Ortiz îşi aminteşte mai ales de scenele cînd acesta reuşea să rostească fraze întregi, înţelese doar de o bătrînă centenară, care, după caz, îi dădea apă, se ducea să-i cumpere ţigări sau, dacă acesta rostea cuvinte mai puţin cuviincioase, apostrofîndu-l cu vorbirea articulată a corzilor vocale.

Un alt caz, care pătrunde de data aceasta în zona directă a poeziei, este povestit de către francezul Pierre Trilles, cel care, atunci cînd a publicat cartea sa **Les Pygmées de la Forêt Equatoriale** (1933) a fost luat în derîdere: cu instrumentele lor pigmeii îi recitaseră foarte multe poeme, iar la sfîrşit i-au mărturisit că „pentru ei şi pentru triburile **bantú**, poezia constă în idee“. Printr-o semantică a sunetelor, ei păstrau antologiile lor de poeme ancestrale.

Mulţi dintre compozitorii cubani şi-au creat opera coborînd în aceste secrete. Ruiz Espadero, de exemplu, unul dintre clasici, copia cu artă desăvîrşită izvoarele muzicale descoperite de natură. Din sirena unui vaporaş care aluneca peste apele din golful Havanei, a smuls un arpegiu perfect. Şi tot el a reuşit să pună pe portativ sunetul exact al unei insecte a tropicelor, **el martinete** (gryllus assinulis), un fel de străbun al greierului din cîmpiile noastre, şi pe cel al unei broscuţe cu nume latin foarte frumos, **eleutherodactylus**, pe care poporul o numeşte, după zone, **campanillo** — clopoţel, **ventorillo** sau **tulin**.

Cu aceasta, însă, intrăm în teritoriul muzicii şi mulţi cum nu pot să creadă că lui Lev Nicolaevici Tolstoi nu i-a plăcut muzica lui Beethoven, nici cea a lui Wagner, nu vor să creadă că **las tumbadoras**, folosite de către populaţia neagră a Cubei, pot să producă, asemeni unui pian, melodie. Dar este adevărat. În afară de limbajul particular pe care instrumentele de muzică folclorică din Cuba reuşesc să-l smulgă materiei, în afara ritmurilor, ele produc melodii neaşteptat de frumoase.

Darie NOVĂCEANU

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informaţia“, str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

V

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

• ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA •

Anul XV Nr. 23 (814) Joi 6 Iunie 1968

8 pagini: 1 leu

ÎN ACEST NUMĂR:

Versuri de:

CICERONE THEODORESCU
FLORENȚA ALBU
GHEORGHE TOMOZEI

Proză de:

LUCIA DEMETRIUS
DEMOSTENE BOTEZ

BLAJ 1848

A fost fără îndoială un moment de răscruce istorică **Adunarea națională** de pe Cîmpia Libertății de lîngă Blaj, acum 120 de ani, în 15 mai 1848. Ea a marcat expresia decisă a aspirațiilor poporului român spre libertate, unire și progres în toate direcțiile și a avut un puternic răsunet, nu numai pe pămîntul vechii Dacii, dar și în Europa, pentru că era o continuare a mișcărilor revoluționare care au cuprins numeroase țări, de la un capăt la altul al Europei, dar și un preludiu al luptelor pentru dreptate și emancipare din Țara Românească și din Moldova.

Acel mare act istoric de la Blaj a fost pregătit, în realitate, de secole de oprimare, de încleștare cu vitregia destinului și cu sălbăticia asupritorilor, și a scos la lumină cîteva adevăruri fundamentale ale istoriei în care, din antichitate, Cicero vedea o călăuză, un dascăl al vieții — **historia magistra vitae.**

Rostul Adunării de pe Cîmpia Libertății l-a înțeles cu adevărat N. Bălcescu, patriot și poet înflăcărat, cea mai lucidă și mai nobilă conștiință a epocii, cînd la 3 mai 1851, la împlinirea a trei ani de la memorabilul eveniment istoric, spunea, adresîndu-se studenților și emigranților români de la Paris: „Zi de 15 mai 1848! Zi de lumină, de libertate și de mărire română, te pomenim și te serbăm cu drag! Tu minunași lumea și îi arătași că nația română e matură, vrednică de libertate, vrednică de a intra în frăția cea mare a națiilor. În analele românilor altă zi nu strălucește mai frumos decît tine și cea asemenea ție, sora ta iubită, ziua de 11 iunie 1848 a poporului din București. Te pomenim și te serbăm cu drag, o. zi măreață, căci întîiași dată auzirăm atunci un popor întreg răspunzînd celor ce-i vorbeau de unirea Ardealului cu Ungaria, prin această strigare: **Noi vrem să ne unim cu Țara!**"

Și Bălcescu explică într-o notă din revista **Junimea română** a studenților români de la Paris: „Sub acest cuvînt **Țara,** ardelenii arată Țara Românească. Eu n-am avut noroc a mă afla la Blaj în ziua de 15 mai 1848, dar mai mulți români din Ardeal, ce se aflau acolo, mă asigurară despre această strigare a poporului." Cuvîntul era într-adevăr un simbol, poate chiar un mit, un program politic desigur, trăit de generații și transmis ca o chemare la unire și independență națională. Eminescu, foarte tînăr poet, care cînd s-a întîlnit cu Blajul, după 20 de ani, s-a descoperit cu emoție: „Te salut, mică Romă!", avea să scrie, în același sens despre **Țară**: „...nu este substantiv comun, ci nume **propriu.** Spre deosebire de Moldova, de Ardeal, de Banat, de Maramureș, ardelenii numesc Valahia și ținutul Făgărașului **Țară** ... Numele propriu de **Țară** se dă dar Valahiei lui Mircea I" (**Timpul,** 17 III, 1883).

Participanții entuziaști la întrunirea de pe Cîmpia Libertății dorind unirea cu **Țara,** și-au spus crezul lor în libertate și progres, cu sentimentul viu al solidarității naționale depline, care avea adînci rădăcini în trecutul poporului român. Despre istoria, limba și aspirațiile legitime ale românilor au vorbit convingător, cu documente limpezi în mînă, reprezentanții de seamă ai **Școlii Ardelene,** ba chiar vechii noștri cronicari și autori eclezia̧ști. Ecourile luptei lor culturale începeau să capete viață sub forma revoluției contra oprimării națiunii române. Prin cultura răspîndită de cărțile lui Micu, Șincai, Maior, **Lazăr,** prin școlile întemeiate și elevii lor din toate provinciile românești, s-a cimentat sentimentul solidarității frățești și s-au trezit violent speranțele eliberării și ale dreptății sociale. Generația eroică a lui 1848 a fost instruită în școala lui Gh. Lazăr, a citit presa lui Heliade și Asachi, a lui Gh. Barit, ca și primul cotidian al nostru, simbolic întitulat încă în 1838: **România** (model de limbă literară pe acea vreme, spune Iorga), sau **Dacia literară,** alt nume grăitor, din 1840, a lui Kogălniceanu, sau **Magazinul istoric pentru Dacia** din 1845, al lui Bălcescu și Treboniu Laurian; toate au avut un mare rol în difuzarea concepțiilor moderne despre stat, națiune, drepturi, înnoire în toate sectoarele vieții publice. Cultura, în speță istoria, literele, știința, teatrul, școlile mergeau către același țel al emancipării colective și individuale, ca o lege ineluctabilă a vieții. Mărturii de tot felul ne vorbesc despre acest mers al istoriei poporului român și nu voi cita aici decît două, de care se cuvine să ne amintim la acest ceas de rememorare istorică.

„Românii din Transilvania ... nutresc speranța unirii cu frații lor din Moldo-Vlahia — scria la 1839 Felix Colson în **De l'état et l'avenir des Principautés.** Ideea unirii se răspîndește tot mai mult... N-au uitat că Huniade, vestitul general ungur, era din sîngele lor; că sînt mai numeroși decît opresorii lor și că în propria lor țară sînt reduși la starea de sclavie. Transilvania poate da un număr mare de români învățați și distinși, care ar putea aduce mari servicii compatrioților lor."

Ceea ce s-a și întîmplat; și încă mai mult: din Transilvania, **vatra etnică a românilor,** cum spunea Eminescu, față de care celelalte provincii ale Daciei „sînt promontorii", au por-

Gh. BULGĂR

(Continuare în pagina 3)

CORNEL MEDREA „ANDREI MUREȘANU" (ghips)

„NU FACEȚI POEZIE ȘI SIMTIMENTALISM"

breviar

La 22 iunie 1848, N. Bălcescu scria lui A. G. Golescu-Arăpilă de la Buzău, unde se afla în întîmpinarea comisarului turc în Principate, Talaat Efendi, la întoarcerea acestuia din Moldova. Era secretarul guvernului provizoriu și conducea sectorul propagandei. De fapt, din această lungă scrisoare, — a 36-a din **Opere,** IV, în monumentala ediție critică a prof. G. Zane, — reiese limpede că de oriunde se afla, N. Bălcescu se interesa de toate compartimentele treburilor publice și dădea îndemnuri de urgentare a reformelor. În acea zi trecuse pe vad apa mărită a Buzăului, făcuse o fructuoasă haltă, de cîteva ore, dăduse instrucții ispravnicului de Buzău, își găsise timpul să redacteze această cuprinzătoare misivă și se pregătea să meargă mai departe, să dea aceleași instrucții ispravnicului de Slam, înainte de a-și lua drumul spre Focșani. Este interesant faptul că, înainte de a-l informa pe bunul său prieten Arăpilă, de stările locale, surprinse la Buzău, a ținut să-i împărtășească neplăcerile care-i stăteau la inimă în privința concesiilor făcute proprietarilor în chestiunea țărănească. Scrisoarea are așadar pe alocuri accentul intim al unei confesiuni, ba chiar al unui monolog interior. „Noi am făcut greșală căci trebuiam a ne folosi de biruință ca să le scădem deocamdată măcar obăgiea". Nefăcînd această capitală reformă, de-a dreptul revoluționară în sistemul feudal încă existent, guvernul provizoriu era îndemnat de Bălcescu să se șteargă această făgăduială din „proclamația aceea dintîi" (de la Islaz) și să se treacă la fapte. Prin alte cuvinte „să se revoluționeze țăranii, astfel încît chiar dacă Obșteasca Adunare ar fi retrogradă să se vază silită a nu fi, aducînd pe țărani în stare a nu mai priimi de atunci a mai împlini îndatoririle lor și reclamîndu-și drepturile". În cazul contrar, „revoluția noastră, care este politică și soțială, se perde pe jumătate, / poate și toată".

N. Bălcescu se sesizase de îndată de situația de la Buzău, unde autoritățile sabotau acțiunile guvernului provizoriu, suspendase pe prezidentul tribunalului și pe polițai și lua măsuri de înlocuire a unui profesor, foarte reacționar, ca și precedenții. Îi cerea lui Golescu să se umble cu mai multă energie, să fie mai repede judecați cei „arestuiți", să fie închiși toți complotiștii, iar „judecata să fie foarte expeditivă". Recomanda o lege marțială în acest scop, cu o eventuală „comisie ostășească". Enunța lapidar: „În împrejurările grele și estraordinare trebuie măsuri estraordinare. Nu faceți poezie și simtimentalism, ci dreptate strașnică". Critica proclamația asupra complotiștilor, prin care arăta cum se făcea apologia colonelului Odobescu și se arunca toată vina asupra colonelului Solomon. Cerea elaborarea urgentă a unui regulament pentru „gvardia națională și cea mobilă", după tipul celor franceze. Pătruns de imperativul eficienței revoluționare, recomanda întemeierea unui club al tineretului „care să poată, atît pe voi, cît și pe reacționeri, a vă opri d-a ieși din programul revoluției". Suspectînd de reacționară „partida Cîmpineanului", cerea dizolvarea ei, iar din deferență față de acesta, să i se aducă faptul la cunoștință și să fie rugat să-și țină oamenii în frîu, ca nu cumva să-l compromită. Responsabil peste comisarii de propagandă, Bălcescu îi sugera lui Golescu să-i scrie lui Negulici, la Ploiești, să-l supravegheze pe Telegescu, numit acolo comisar și să „raportuiască".

N. Bălcescu era partizanul publicității totale a lucrărilor guvernului provizoriu. „Este vremea ca toate să se facă pe față". Era impacientat din pricina nerepartizării portofoliilor între miniștri și a întîrzierilor în acțiune. „Fiți mai revoluționari că am făcut mari greșeli". Să se dea o proclamație cu privire la sesiunea Obșteștii Adunări. Să se dea largă publicitate în **Buletin** sau **Monitoriu** tuturor știrilor în privința puterii protectoare și să i se facă în presă propagandă ostilă. Se va sili să cîștige „pe turc cu totul în favoarea noastră". Cu simț practic, de adînc cunoscător al oamenilor, scria: „Faceți schimbările cuvenite, ca să puteți îndestula deosebitele ambiții". Încheia scrisoarea cu salutări tuturor și urări de sănătate și izbîndă. Recitindu-se apoi, continua, într-un destul de lung adaos, cu alte recomandări referitoare la propagandă. Preconiza apoi decretarea unei „Adunări de cîte trei oameni din sate la București" pentru consolidarea guvernului provizoriu. Se arăta însfîrșit supărat că apele nu scădeau ca să poată trece mai departe în întîmpinarea „turcului". Trimisese în prealabil instrucții scrise la Focșani în privința primirii lui Talaat și se scuzase de o eventuală întîrziere.

Revoluționar prin temperament, frămîntat de o mistuitoare nevoie de activitate, spirit practic, de o largă cuprindere, mereu în miezul lucrurilor, N. Bălcescu își frîna și interzicea tovarășilor săi orice „poezie și simtimentalism", ca neprielnice acțiunii. Nu cumva le rezerva ceasurilor de taină ale meditațiilor romantice? Omul de acțiune era, pasămite, bîntuit de o intensă viață interioară.

Șerban CIOCULESCU

„SÎNTE FIRI VIZIONARE..."

convorbiri literare

Profetismul romantic al scriitorilor pașoptiști a avut un rol însemnat în definirea crezului poetic al tînărului Eminescu. Și dacă evlavia poetului pentru „zilele de aur a scripturelor române" nu se datora atît „meritului intern" al acestora, după cum o mărturisește într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, iarăși nu e mai puțin adevărat faptul că aparținînd unei expresii artistice modificate, moderne, talentul său recunoștea în romantismul revoluționarilor Eliade, Mureșanu, Bolliac, Alecsandri etc., o dimensiune temperamentală, tipologică, profund proprie structurii sale artistice. Eminescu era prea mare poet ca să nu simtă că „acel aer bolnav deși dulce, pe care germanii o numesc «Weltschmerz»", care anemia creația contemporanilor, era un suflu prea slab pentru dimensiunea oceanică a temperamentului și talentului său. El simțea nevoia să exprime frămîntări unanime, un patos colectiv, și dintre poeții generațiilor mai vechi „sîntele firi vizionare" de la 1848 care „convorbeau cu idealuri" erau cele mai în măsură să răspundă acestor aspirații ale tînărului poet. Creatorul de tablouri cosmogonice de mai tîrziu a simțit în adolescență o puternică fascinație pentru „bătrînul Heliade" ale cărui profeții viforoase, „zburînd din nor în nor" îi radicalizau gîndirea poetică, trezindu-i ambiții vaticinare: „Ruga-m-aș la Erato să cînt ca tine barde /, De nu în viața-mi toată, dar cîntecu-mi de moarte / Să fie ca Blestemu-ți ...să-l cînt, apoi să mor".

Eliade văzut ca un „Vulcan puternic care cutremur în el poartă" iar cercetările sale din Biblice, *în care se afirmă de partea trinitarilor în filozofie și dezvoltă un sistem eclectic și abscons, îi erau bine cunoscute autorului Epigonilor:* „Eliad *zidea din versuri și din basme seculare / Delta biblicelor sfinte, profețiilor amare, / Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles; / Munte cu capul de piatră de furtune detunată / Stă și azi în fața lumii o enigmă nesplicată / Și veghează-o stîncăarsă dintre nouri de eres". Strofa, de o mare frumusețe, sezisează cu multă pătrundere caracterul furtunos și contradictoriu al concepției lui Eliade în materie de filozofie a istoriei. Dacă, în ordine estetică, Eliade a fost pe linia profetismului romantic unul din modelele certe ale tînărului Eminescu, entuziasmul său politic, lucid și total este dăruit marelui Nicolae Bălcescu despre care într-un articol din 1877 scria: „O neobișnuită căldură sufletească, răspîndită asupra scrierii întregi, topește nenumăratele nuanțe într-un singur întreg și asemenea scriitorilor din vechime, el îi vede pe eroii săi aievea și-i aude vorbind". Bălcescu ne încălzește căci este sincer, adevărat, energic, s-arată cu acea nesovăire de care ne minunăm în caracterele antichității". Există în această fermă caracterizare un sentiment care depășește simpla adeziune estetică și temperamentală față de vizionarii de la 1848, este vorba de o înțelegere profundă a crezului politic al lui Nicolae*

Cezar BALTAG

(Continuare în pagina 7)

NICOLAE BĂLCESCU: File de viață

Reviste vechi. Pagini îngălbenite de vreme. Cercetătorul le parcurge îndelung în urmărirea unei idei. Deodată însă, printre filele cenușii ale unui ziar de altă dată, privirea îi e reținută de un document zguduitor. În „Românul", cunoscutul cotidian al lui C. A. Rosetti, se publicau, la 3/15 noiembrie 1863, rezultatele misiunii în Italia încredințate profesorului Nicolae Ionescu de către domnitorul Al. I. Cuza în vederea aducerii în patrie a osemintelor marelui revoluționar și istoric Nicolae Bălcescu. Pînă atunci se cunoștea vag că Bălcescu murise la Palermo în 1852. Dar nici un martor ocular nu relatase împrejurările acestui final de o neverosimilă cruzime. Eroul revoluției noastre de la 1848, spiritul care îi dăduse acesteia maximum de autenticitate și dinamism, cel care străbătuse Europa în lung și-n lat în căutarea de documente privitoare la istoria românilor și de aliați în sprijinul cauzei libertății noastre naționale, sfîrșea departe de țară, tînăr, într-o imensă singurătate, dar luptînd să-i smulgă morții tot ceea ce i se mai putea smulge întru edificarea patriei. El a scris intens, pînă în ultima clipă, la marea Istorie a Românilor sub Mihai Vodă Viteazul.

Fiecare amănunt al vieții unui asemenea om devine pentru noi sfînt și nimic nu contribuie mai mult la înălțarea unui mit, în înțelesul modern al cuvîntului, decît documentul de viață, cînd viața prin ea însăși este atît de exemplară.

Iată de ce ne-a solicitat atenția titlul strecurat la sfîrșitul unei coloane din „Românul": „Rămășițele lui Nicolae Bălcescu și Testamentul său. Raportul d-lui Ionescu".

„Domnule ministru, — începe raportul — la 2 octombrie trecut, din Palermo chiar, trimis fiind în misiunea aducerii oaselor neuitatului Bălcescu în Patrie, am avut onoare a prezenta predecesorelui D-voastre trista scire că spoliele mortale ale istoricului lui Mihai Viteazul au fost aruncate în cimitirul săracilor din monastirea Capucinilor de lîngă Palermo".

Dacă osemintele marelui patriot nu mai puteau fi identificate în groapa comună a săracilor de la marginea orașului Palermo, în schimb, Nicolae Ionescu aducea cu sine o seamă de relatări prețioase ale unor martori oculari, care se publică mai întîi în Monitorul Oficial (31 oct. 1863), apoi în coloanele „Românului". Aceste relatări coroborate cu „Testamentul" lui Bălcescu constituie singurele surse, uitate adesea de biografi, în reconstituirea ultimelor aproape două luni de viață ale eroului.

Reluînd firul acestei existențe zbuciumate, de acolo de unde îl lasă în întuneric ultimele scrisori adresate din Neapole de Bălcescu lui Ion Ghica, de o deosebită valoare biografică este „Declararea" birtașului Salvatore Ragusa, de la Stabilimentul Trinacria, din Palermo: „Eu, aicea subsemnat, declar că răposatul Nicolae Bălcescu a sosit în casa mea în ziua de 17 octombrie 1852, în o stare foarte critică și văzînd că merge din rău în mai rău, și avînd a-mi plăti diferite compturi de septemîni de hotel și pentru medicamente și vizitele doctorului l-am întrebat dacă era în stare de a regula acele compturi, d-lui îmi răspunse că așteaptă o poliță și că nu mă poate plăti înainte de primirea acelei polițe. În fine în ziua de 29 noiembrie 1852, informîndu-mă că viața sa era la termine, am chemat pe d. consul otoman, d. Caccia și pe popa grec, anume Papa Andrea Cuccia și în prezența d-lor, a dechiarat că nu are decît 30 franci în bani, diferite o-

D. BĂLĂEȚ

(Continuare în pagina 7)

SCHIMB DE OPINII ȘI OPINII DE SCHIMB

Istoria literaturii universale e martora unui fapt: nici o dezvoltare a literelor, a artei în genere, nu este, n-a fost posibilă vreodată în afara unui pasionant schimb de opinii critice.

O asemenea confruntare, opunînd criterii estetice diferite, gusturi felurite, pregătiri intelectuale diverse, nu poate — și ar fi o anomalie ca lucrurile să se petreacă altfel — să conducă la o rezoluție bazată pe o unanimitate absolută de păreri.

E știut cum a fost primită o capodoperă de dimensiunea romanului „Madame Bovary", scandalul, de proporții uriașe, declanșat de imprimarea volumului de poezii „Les fleurs du mal", sentimentele divergente cu care a fost salutată, la premieră, piesa „Pescărușul", atmosfera de iritare în care a fost jucată pentru prima dată „Noaptea furtunoasă".

Judecătorul suprem — timpul — și-a rostit sentința definitivă în toate cazurile citate, restabilind adevărurile și dînd fiecăruia ce-i al lui. A pretinde, deci, într-un domeniu atît de delicat ca cel al judecății estetice o încheiere cu valoare de document parafat este a da dovadă de naivitate, a face proba unui voluntarism vinovat.

Mi se pare însă că acestui schimb de opinii, fără de care orice proces organic de dezvoltare artistică este periclitat, i se poate cere altceva și cu titlu de pretenție legitimă. Am convingerea că trebuie să i se ceară aceluia care exprimă o părere critică o desăvîrșită competență, dublată de o onestitate profesională exemplară. Și dacă, în materie de competență, criteriile sînt din nou, din nefericire, fatal elastice, în ceea ce privește onestitatea, aici nu mai pot interveni aproximații și rabaturi. Mi se par, de aceea, de o deosebită gravitate, reclamînd o sancționare severă, practicile pe baza cărora se organizează, cu un spirit minuțios al punerii în scenă, spectacole alegorice în cinstea unor opere mai mult decît modeste, după cum nu merită un rechizitoriu mai puțin aspru metoda desființării unor lucrări, fie prin concertele funerare riguros dirijate, fie prin îngroparea sub lespedea grea a ignorării.

Sînt sisteme care n-au nimic comun cu schimbul de opinii critice, care trebuie să se judece la lumina zilei, în cel mai înalt spirit de respect reciproc, fără subsoluri de resentimente dospite, fără ranchiune îndelung rumegate, fără polițe plătite la scadențe, fără invective și procese de intenție, fără organizate vînători de greșeli, exacerbate sub o lupă necinstită, care amplificînd scăderi reale neagă și ceea ce este realmente valoros într-o lucrare, fără grija de a nu jigni un grup și indispune o coterie, fără nici un fel de socoteli mărunte, subsidiare, excentrice factorului de artă.

Înseamnă că cerem prin aceasta opinii călduțe, izmenite, filistine, bune să menajeze sensibilități de gingașă domnișoară? Rîndurile de față pledează pentru orice, numai pentru o asemenea edulcorată critică, nu.

Credem, dimpotrivă, că atunci cînd la baza actului critic stă o puternică, neștirbită convingere, tonul nu poate fi decît bărbătesc, dîrz, neclintit. Iar un asemenea ton, oricît de aspru și de necruțător ar fi, cînd are la temelie o argumentare solidă, nu poate ofensa pe nimeni.

Odată ajunși la acest punct, și după atîtea pretenții formulate, credem, pe drept cuvînt, față de critică, începe să ni se impună și necesitatea instituirii unui nou statut privitor la felul cum se cade și e obligatoriu să fie recepționată critica.

O maladivă hipertrofie a eului, ajunsă, uneori, la forme monstruoase, face ca cea mai inofensivă și blajină rezervă critică să fie interpretată ca un atac la persoană, urmată de o explozie de proteste venite din partea celui „lezat". M-am întrebat întotdeauna ce „lezează", în ce „lovește", ce „amenință", ce „subminează", și „pune în primejdie" o asemenea rezervă critică.

Începe să fie necesară, în fața unor asemenea triste cazuri, o investigație de ordin psihanalitic.

Probabil că vătămații suferă de asemenea grave complexe de inferioritate. Sînt, din nefericire, atît de puțin siguri de ei și de trăinicia operei lor că orice adiere, cît de molcomă și de nevinovată, îi pune într-o stare care merge de la alarmă la panică.

Este singura explicație. Numai că schimbul de opinii, unica metodă ce poate asigura o dezvoltare organică și firească a artelor, nu poate să țină seama de idiosincrazia față de judecata obiectivă estetică, critica literară

Aurel BARANGA

(Continuare în pagina 2)

Baladă veche

Maica Pinții fără minte,
fără minte la cuvinte
îmblă-n jos și îmblă-n sus
și tot caută răspuns:
— Spuneți-mi, rogu-vă foarte
dacă Pintea zace-n moarte,
spuneți-mi și n-aveți jele
dacă zace în zăbrele;
în genunchi de voi mă rog
domnule fișpan, hotnog,
de-a rămas cumva olog
poate-oiu ști a-l obloji
că nu am mai mulți copii
— Hei, mătușă, nu căta
unde-i urma lui Pintea,
urma lui și umbra ta.
Cei de treabă și cuminții
nu întreabă soartea Pinții.
— Domnule judecător
nu mă judeca să mor
fără-a știre de fecior.
— Du-te maică dureroasă
unde Iza-n dulb se lasă.
Trei fișpani și trei străjeri
te vor duce unde ceri.
Trei fișpani o așteptau,
trei tîlhari greu o loveau,
roata morii desfăceau
de grumaz că i-o legau
și în apă o lăsau
că bătrîna ostenea
prea mult de cît drum făcea
pe Iza și pe Mara.

Fie-n lume neiertat
cine-și uită de fîrtat.
Blestemul roadă ca zimții
pe cine omoară Pinții,
cine maica fără vină
le-o aruncă în dulbină.
Ardă focul blestemații
care mai dezbină frații.

Din Iza se auzea
glas bătrîn care jelea
unde l-ați dus pe Pintea,
unde l-ați dus pe Pintea.
De cînd lumea — valul trece,
nu aude, se petrece,
nu-și iese din matcă-afară,
scaldă și copil și fiară,
macină grîu și secară.

Pinții nu-i-i dat să moară,
Pinții nu i-i dat să moară.

Tiberiu UTAN

801

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

POZIE: Dumitru Micu

HEORGHE GRIGURCU: „UN ANDAFIR ÎNVAŢĂ MATEMATICA"

Ca toţi poeţii care fac şi critică (spre a nu zice: ca toţi criticii care fac versuri), Gheorghe Grigurcu scrie o poezie supraintelectualizată. O poezie al cărei limbaj tinde să devină un echivalent al formulelor algebrice. Procedind, în spiritul lecţiei lui Mallarmé, la distilări radicale, poeţii-critici (sau criticii-poeţi) reduc emoţia la sugestia ei abstractă şi un poem al lor e o hieroglifă, un mister căruia, cum zice autorul **După amiezii unui faun**, cititorul îi împrumută propria cheie. Eficienţa acestei estetici e verificată, aşa încît nu e de fel cazul de a o pune în discuţie, principial; însă ea nu garantează, după cum nici nu exclude, reuşita efortului de creaţie. Unica şi eterna condiţie a poeziei rămîne poezia însăşi: lirismul, iar sorgintea lirismului: emoţia. Neelaborată intelectual, neridicată la idee, emoţia riscă să nu se comunice sufletului modern, încît se poate spune că filtrarea lucidă, o anume sterilizare sui generis a materialului sufletesc condiţionează obiectiv creaţia lirică. Dar dacă emoţia nu e încă poezie, absenţa ei face de neconceput însăşi posibilitatea poeziei. A distila, a filtra, a condensa la extrem, a decanta, e în avantajul poemului, dacă operaţiile respective se aplică efectiv asupra unui conţinut. Cînd se exercită însă în gol...

Ei bine, cînd se exercită în gol, nu rezultă, cu toată somptuozitatea gesticulaţiei, decît, vorba lui Verlaine, „literatură". În cel mai bun caz! Pare-mi-se că, în această înţelegere a poeziei, mă întîlnesc nu numai cu Gheorghe Grigurcu — criticul, dar şi cu poetul Grigurcu, căci a sa **Ars poetica** e un cîntec al creaţiei concepute ca rezultat al unei „răpiri", al căderii spiritului în posesia „Delirodului": „În timp ce-ntr-o seară şanţurile / se plimbau pe masă / şi pămîntul uriaş ne umplea blidele / nouă, celor nesătui, / / (...) Delirodu veni, ah, Delirodu răpindu-ne / pînă şi chinurile". Tehnica „răpirii" din „ceas" spre a vorbi ca Ion Barbu, eliberatoare prin definiţie, amintind extazul selenar eminescian („Lună, tu, stăpîna mării, pe a lumii boltă luneci / Şi gîndirilor dînd viaţă, suferinţele întuneci") este, în efectele lirice concretizate în volumul „Un trandafir învaţă matematica", o tehnică a instalării în oniric. Printr-un sistem de semnalizări, nu de invenţie proprie, desigur, dar eficient, poetul ne orientează spre o zonă de miracole şi enigme, în care întunericul închide flacările în „propriul lor miez ce nu luminează", face „să caşte culorile", zmulge „pielea lumii" şi „pune vîntul în talger", „stele iuţi ca viperele" se ascund de „instrumentele geometrilor", oglinda „viermuieşte" „măr stricat" şi uneori „scoate limba, batjocorindu-ne", un călăreţ, venind „pe-un cal de culoarea limbii lui tinere", „măsoară fetele de sus" şi dispare „cu-ndemînare-n ochiul / uneia din ele". O viziune dintre cele mai neaşteptate e a unor lămpi aprinse fantastic într-o pădure dantescă, bîntuită de lupi care sfîrtecă cerul: „Lămpile sînt spînzurate de copaci, / nu sînt lămpi — ne arată / unicul drum ce trece prin ele. / / Iubito, de ce atît de tare, de ce atît de tare / luminează dinţii tăi? / Lupii au mîncat jumătate din cerul pădurii, / cealaltă jumătate-i zăpadă scînteietoare. / / De ce atît de repede, de ce atît de repede / lămpile se ascund, la-nceput, în biserici, / apoi în casele cele mai simple, / se-ascund în mizerie? / / Ele sînt cucuvăi ameţite de frig, / mari păsări de sticlă pe gheaţă, / sălaşul lor e, vai, lăcomia ..." În anume clipe, imagistica insolită e modul de constituire a unor stări atît de autentic lirice încît poemele (**Casă la ţară, Paradox, Imn vieţii**) ajung să comunice trăiri de intensitatea extazului, rostirea căpătînd gravităţi sihleene, solemnităţi de imn: „O, moarte, dezrobire prea-nceată / în dimineţile mele încă tînjind după dragoste! / / Adesea mă simt o relicvă / a unei glorii creindu-şi / din nevăzut o nouă viaţă umilă. / / (...) O, moarte, dezaprobare tăcută / a tot ce-am făcut / şi totuşi armonie, lucire / de plîns etern. / / Tu nu cauţi trofee niciodată, / căci biruinţa ta-i absolută / şi fără dovezi. / / Zadarnic s-a umplut cimitirul / cu morţi pe jumătate culcaţi / în alcovuri de piatră, / îngînînd cîntecul celor vii, / privighetori de tămîie..."

Alte dăţi avem însă impresia netă de exerciţiu imagistic şi verbal gratuit, de act întreprins fără participarea „Delirodului". Ne pomenim în faţa unor instalaţii de „planete prizoniere în pendul", diamante crescute din trupul unor păuni cu inimi „aprinse în vîrful penajului", alice care „se zbat în memoria pajerei. / Cum se-mprăştie monezile roşii, / monezi de sînge ce răsplătesc pămîntul", corăbii „pline de păsări împănate", aşteptînd „să cînte un cocoş", gloanţe rămase „în carnea vîntului, în sîngele norului", trupuri „pline de decrete", aştri căzuţi „înăuntrul copacului", ale căror rădăcini „vor fi un blestem / ca nervii", „peşti despicaţi cu vîrful ascuţit al muntelui"; instalaţii cărora le căutăm fără izbîndă secretul; oricîte şurubării am răsuci şi pe orişice clape am apăsa, luminile nu se aprind şi nu se stîrneşte cîntec. În poezie, ca peste tot, cea mai uluitoare tehnică nu poate nimic fără iniţiativă umană. Cînd inspiraţia este în funcţie e de ajuns un gest pentru ca tot ce e făptură să cînte: „Deschizi fereastra larg / ca aerul să intre, umbră-a soarelui, / şi plantele să se aplece peste cărţi, / peste-acele chipuri care la graniţa naturii / o cheamă ca şi cum ar fi departe".

DIM. RACHICI: „DINAMICA SECUNDA"

Cuprinsul acestui volum, transpus în concepte, încape în două cuvinte: poezie reflexivă. Sau, poate pentru mai multă precizie, în trei: reflecţie comunicată poetic. Procedeul e convertirea cugetării în spectacol. De exemplu: „Cînd se cutremură pămîntul / E legea scrisă precis, / Toţi peştii sar din apă afară / Impinşi de două resorturi: instinctul şi teama. / Vezi deodată văzduhul că se luminează de peşti / Şi-ntr-o secundă lacul îţi arată întreaga-i comoară. / Dar fiecare peşte sare cît poate — / De-un deget sau de cîţiva genunchi, / După cît ii este puterea sau teama. / Unii se-ntîmplă să fie la întîia lor săritură, / Alţii la ultima. / Mulţi în cădere ajung pe uscat, / unde soarta ne-mpăcată-i aruncă. / Cîte unul însă rămîne-n văzduh: / Se transformă -ntr-o pasăre albă" **(Faţă-n faţă)**. „Legea" exemplificată aici rezumă condiţia umanităţii. Tentativa de zbor: năzuinţa la creaţie. Mulţi se avîntă spre înălţimi, dar numai „cîte unul rămîne-n văzduh", prefăcut într-o „pasăre albă". Reuşita, în acest poem, rezidă în senzaţia de straniu, de fabulos, discursul avînd o funcţie iniţiatică. Traducînd imaginile în termeni abstracţi, rămîne ceva netălmăcit: o atmosferă de mister, o uimire, un amestec de încîntare şi nelămurită teamă. La asemenea rezultat parvin şi alte poezii, de exemplu **Poem pentru copilul ieşit din joc** şi **În marea trecere**, în timp ce destule altele rămîn construcţii net cerebrale, ilustraţii, alegorii. Un bătrîn pictor zugrăveşte o barcă. Barca în care va naviga postum „pe apele timpului"! **(Moment intens)**. Ideea de a construi turnul ce avea să-i eternizeze numele i-a venit, probabil, inginerului Eiffel în timp ce privea un fir de iarbă. Din acea clipă, inginerul „n-a mai avut somn", căci „Firul de iarbă a devenit cui, / Străpungîndu-i toate secundele", apoi s-a preschimbat în stilet, în suliţă şi „n-a mai încăput în el": „Atunci inginerul a crescut-o-n afară!" **(Cuvînt despre cea mai intensă idee)**. Cugetarea, în compuneri ca acestea, rămîne cugetare abstractă, ea nu face corp comun cu imaginile în care autorul se străduieşte s-o înveşmînteze. Se pot da şi exemple de joc imagistic convenţional, precum acel din **Poem crispat**, unde ni se relatează că „Un om a ucis pe alt om / În piaţa Unirii", pentru o femeie, şi că (aceasta e poanta!) mortul priveşte lumea prin trei ochi: „Inclusiv cel proaspăt în frunte scobit". Autorul **Dinamicii secunde** e destul de lucid (versurile sale sînt o dovadă) spre a-şi da seama pînă la urmă că nu pe asemenea căi se ajunge la lirism şi că, în genere, în poezie, prea multă „minte" (vreau să spun: cerebralitate) strică.

MIRA PREDA: „PROMONTORII"

Două cuvinte ajung şi pentru definirea (ce implică o precisă judecată) a notaţiilor de jurnal interior din **Promontorii** de Mira Preda: poezie minoră. Intimiste, fără accent personal, în majoritatea cazurilor, confesiunile vorbesc de „săruturi amare", „albe linişti", „cenuşa depărtării", „umbre stinse", „tăceri lichide", „mitice furtuni", „oarba dimensiune a durerii" ş.a.m.d., comunicînd mai ales un dor de dăruire, de revărsare într-o altă fiinţă: „În mîna ta / sînt cupă de argint. / Soarbe-mă, / străinule, / N-am să te mint". La cîte-o pagină, plata destăinuire fiind depăşită, rezultă mici frăgezimi, ingenuităţi parvenite la un început de lirism în articulaţii ritmice amintitoare de Magda Isanos: „Copacii strîmbi se roagă la furtuni / Pietrele aşteaptă minuni. / Nu-ţi spune că minunile sînt rare. / Nebuna pădurarului nu ştie / Ascunde ochiul gol în colivie / Şi umblă după pasărea cu triluri / Amare".

ZENO GHIŢULESCU: „DINCOLO DE UMBRE"

Dacă s-ar întocmi o statistică a influenţelor literare, concluzia ar fi, probabil, că, dintre poeţii români ai perioadei interbelice, Ilarie Voronca e, alături de Ion Barbu, cel mai imitat. În tot cazul, el are între producătorii de versuri de azi numeroşi prozeliţi, şi Zeno Ghiţulescu e dintre aceştia. O „temă" e pentru Zeno Ghiţulescu un pretext pentru exerciţiu imagistic şi, pornid de la cîte o idee mai mult sau mai puţin comună, autorul volumului **Dincolo de umbre** provoacă în jurul ei profuziuni de aur, argint, ceţuri lunare, păsări, sclipiri multicolore care îţi iau ochii. Virtuozitatea e notabilă şi, pentru exemplificare, iată transcris integral, un poem în care munca tăietorilor de lemne a devenit prilej de literaturizare îndeminatică: „Pădurea de brad este un templu al liniştii, / Unde pasul tăietorilor de lemne se aude / Ca un descîntec al vîntului printre frunzele apuse. / / Ferăstraiele deschid ecouri de cascade aeriene / Revărsate peste acalmia de velur a verdelui, / Peste infinitul de sunete ale sălbaticilor adîncuri. / / Brazii îngenunche în faţa omului, / Presimţind în fibrele lor rezonanţa viorii / Şi avîntul corăbiilor plutind spre ţărmuri de vis". Nu e aici, evident, decît „literatură", dar o „literatură" care nu e de dispreţuit.

PROZĂ: G. Dimisianu

MIRCEA RADU IACOBAN: „NEDUMERIT, ÎN ATLANTIDA"

Acest autor se anunţă a fi un inamic inflexibil al valului de experimentări din proza confraţilor de promoţie literară. Scrierile lor le priveşte cu o ironie care probabil că unora li se va părea cam suficientă, dar căreia noi îi găsim totuşi o savoare a ei (chiar dacă involuntară!) şi anume aceea a desăvîrşitei ingenuităţi intelectuale. Să ascultăm mărturisirea unui erou al lui M. R. Iacoban, mărturisire, s-ar zice, cu subtext programatic: „...ieri am mai citit o **chestie** într-o revistă (...) Era întîi scrisă şi p-ormă rescrisă şi încîlcită, ca să fie colosală. Personajele au găsit pe o cărare un elefant cu trompa în dungi, dar, de fapt, li s-a părut că e trompă afacerea aia vărgată; în fond era un periscop pentru introspecţii. Mamă, mamă, profundă pagina cu **introspecţia!**" (s.a.). Bine îi spune o eroină personajului care a emis exclamaţiile de mai sus: „Eşti un tip băşcălios şi atîta ştii, să rîzi de oameni" (pag. 5—6). Inspirată caracterizare, potrivindu-se ca o mănuşă nu numai personajului în cauză, dar naratorului însuşi, persoană volubilă şi de nedescurajată bună dispoziţie, înclinat spre flecăreala abuzivă şi superficial-zeflemitoare, deconcertîndu-ne prin lejeritatea adresărilor şi uimindu-ne cu cîtă degajare sacrifică orice rudimente de trăire interioară, strangulîndu-le în formulările canonizate ale limbajului „şmecheresc".

Într-adevăr, oricare împrejurare, şi chiar momentele de aşa-numite deliberări lăuntrice, M. R. Iacoban le coboară în familiaritatea ticurilor de argou bulevardier, astfel încît povestirile sale sînt pline de exprimări ca acestea: **„La optsprezece nu mai ţine... Iar ai totalizat aiurea" (pag. 97); „Să pricep cum vine treaba cu secolele" (pag. 99); „Chestia cu fandoseala mă mănîncă, nu altceva"; „...un greier trăsnit ţîrîie disperat, de parc-a rămas în restanţă..." (pag. 31); „În orice caz, n-are rost să tragem obloanele şi să punem afişul «inventar». N-a sosit vremea inventarului. Nici timpul regretelor. Aş, ce regrete? De ce regrete? Sîntem lucidă" (pag. 39) etc. etc.**

Sigur că nu ne oprim la chestiunea lexicului în sine, ci la faptul că el traduce aici o conformaţie spirituală şi o mentalitate, un fel anume de a gîndi şi concepe existenţa; ori acestea ni se dezvăluie dezolant de netede, psihologia fără surprize a unui individ care trăieşte numai în afară, prizonier exclusiv al măruntelor dificultăţi ale traiului zilnic, al micilor sîcîieli cotidiene prin care toată lumea trece fără a se gîndi totuşi să le înalţe la semnificaţia unor fapte de literatură.

Să privim de altfel mai de aproape „trama" cîtorva naraţiuni. În **Astenia**, eroul nu izbuteşte să adoarmă din pricina unor zgomote a căror sursă nu o poate ghici. Nu zgomotul deranjează, ci faptul că nu-i ştie cauza şi atunci se lansează în nenumărate deducţii: „Cuvier descria animalul după un os... Acest trosnet periodic, iubiţi tovarăşi, ar putea proveni — ţinînd seama de caracteristicile sale — de la ... de la, să zicem, un cleşte de tăiat sîrmă. Ori de la o rangă întoarsă într-o ladă cu cărbuni. Sau, de la un lighean îndoit pînă îi sare smalţul..." ş.a.m.d., pe trei pagini pline, pînă cînd aflăm că în realitate antena de la televiziune a vecinului de jos se izbea de tabla burlanului, etc. Puerilităţi! În altă povestire la fel, dar cu ceva mai multă epică. De astă dată eroul nu încearcă să doarmă ci să lucreze, însă e împiedecat de un băieţaş care fluieră pe scări. Iese din apartament, îl mustră pe băieţaş, acesta renunţă să mai fluiere, omul dă să reintre în casă dar constată că s-a închis „pe dinafară". Neplăcută situaţie, mai ales că se află într-o costumaţie sumară de interior! Lucrurile se complică fiindcă vecinii nu-l cunosc: e un locatar nou. N-are totuşi altă soluţie decît să apeleze la ajutorul acestora. Bate, i se deschide, dar nimeni nu-l crede că locuieşte în blocul respectiv fiindcă ... nu are ochii roşii ca toţi locatarii din acel bloc unde nimeni nu putea dormi din pricina zgomotelor. **(Fluierind pe scară)**. Hotărît că problema inconfortului din unele imobile ne frămîntă pe mulţi, dar ştiam că ea revine, ca obiect de satiră, diverselor rubrici de umor din cotidianele noastre. E o încălcare de teritorii care nu putea rămîne nesancţionată.

C. BĂRBUCEANU: „CEAŢA"

Este lesne de înţeles interesul special cu care sînt urmărite de cititori, şi mai ales de către cei din generaţiile tinere, cărţile inspirate din realitatea dramaticelor evenimente ale anilor războiului, sau din aceea a frămîntatului deceniu care l-a precedat, cărţile-mărturie chemate să evoce momente decisive din istoria apropiată a poporului nostru, să reînvie icoana unei epoci brăzdată de tragice răsturnări şi contorsiuni sociale. Vasta activitate în multiple domenii desfăşurată de Partidul Comunist Român aflat în ilegalitate, acţiunile de sabotare a campaniei hitleriste în Răsărit, pregătirea actului revoluţionar din August 1944, apoi alte aspecte cum ar fi cele ale realităţilor cotidiene de război: bombardamente, teroare, legea marţială, ş.c.l. sau cele legate de universul terifiant, abominabil, din lagărele de exterminare naziste, toate acestea constituie un complex de realităţi şi de fapte pe care literatura noastră este încă departe de a-l fi epuizat.

E îmbucurător faptul că timpul din urmă înregistrează o resuscitare a interesului scriitoricesc faţă de această temă excepţională, şi aş aminti cărţile, bine primite de critică, ale lui Al. Şiperco sau altele, foarte promiţătoare ce ni se anunţă în viitorul apropiat: romanul **Coborînd** de Paul Georgescu, în curs de apariţie la E.P.L., sau **Jurnalul** lui M. R. Paraschivescu din care au şi apărut fragmente în presa literară. Mai frecvente sînt însă cărţile care, inspirîndu-se din această problematică de anvergură, o ilustrează cu prea palide mijloace literare, rezultatul fiind producerea de opere al căror ecou în conştiinţa publicului este minim şi uneori inexistent, în loc să fie zguduitor. Se constată pe de o parte o tendinţă de literaturizare prea apăsată, de liricizare cu orice preţ a viziunii astfel încît sensurile dramatice, tragismul real al faptelor se dizolvă în verbiajul sentimental al autorului. Situaţie ilustrată, cum încercam să arăt în cronica anterioară, de un recent roman al lui Maria Arsene căruia nu valoarea temei i-o contestam, ci realizarea. Alt fenomen tot cu nefaste urmări este împingerea evenimentelor în epic pur, cu o mare aglomeraţie de elemente **suspense** şi eludarea totală a dimensiunii psihologice; romanul devine astfel numai de acţiune, chiar de aventură, dar foarte sărac în idei. O soluţie fericită ar fi pentru aceşti autori, atunci cînd au trăit ei înşişi epoca evocată, să renunţe la ambiţia literară şi să ne dea memorii, jurnale, faptele aşa cum au fost, scrieri de multe ori superioare ca emoţie şi semnificaţii literaturii de ficţiune. Tema e prea importantă, prea puternică prin ea însăşi, pentru a suporta tratarea cu mijloace inadecvate.

Rîndurile de pînă aici le socotim un preambul necesar discutării romanului **Ceaţa** de C. Bărbuceanu. El se adaugă şirului de opere epice care au evocat epoca războiului şi luptele ilegale ale comuniştilor, acţiunile populare de rezistenţă antifascistă culminînd cu evenimentele din timpul insurecţiei armate. Pentru C. Bărbuceanu, autor debutant după cîte ştim, tema nu prezintă vreo complexitate: eroii săi acţionează, se întîlnesc conspirativ, concep planuri de sabotare a maşinii de război hitleriste, le pun în aplicare, îi înfruntă pe zbirii siguranţei, unii mor iar alţii supravieţuiesc clipei victoriei. Fapte, fapte, fapte. Lipseşte însă motivaţia interioară, resorturile mai adînci ale actelor rămîn secrete fiindcă personajele sînt fără structură şi fără relief individual. Dacă primele pagini ne captează atenţia prin dinamismul cîtorva scene de luptă, următoarele ne aruncă în imperiul unui foarte ortodox schematism, trezind în sufletele noastre nostalgia unor lecturi de demult. Un schematism înduioşător întrucîtva şi aproape simpatic pînă la urmă, fiindcă are loialitatea să se înfăţişeze exact aşa cum îl ştim la origine. Portretistica este de tot naivă, realizată cu mijloacele antitezelor şcolare. Autorului îi place să înfăţişeze cupluri de eroi, destine paralele, îmbiindu-ne să observăm asemănări şi mai ales diferenţe. De pildă, doi foşti prieteni din copilărie, doctorul Rădulescu şi farmacistul Baldovin, ale căror drumuri se despart la un moment dat cu totul, sau cum spune mai pitoresc romancierul: „unul o luase hăis, celălalt cea". Despre cel privit cu simpatie ni se spune că era „fiul unui profesor de limba română, se născuse şi crescuse în atmosfera plină de luminozitate de acasă, profesorul fiind bine cunoscut pentru erudiţia, dar şi pentru voioşia şi umorul său"; în schimb celălalt, cel care apucase pe căi proaste, „«un bărbat bine», întotdeauna ca scos din cutie, se lipise ca o ventuză de tabăra celor gălăgioşi", lua parte la „interminabile partide de poker" ori „la petreceri ce se transformau spre ziuă în orgii" — în fine toate locurile comune ale poveştilor cu buni şi răi. Tehnica e împinsă şi mai departe, astfel ca înfăţişarea fizică să corespundă structurii morale a personajelor („faţă buhăită şi roasă de vicii a colonelului, toată riduri şi mustăţi pleoştite") şi de asemeni onomastica (cum altfel să se numească un plutonier adjutant, unealtă oarbă a superiorilor săi, decît Gică Toroipan?)

În epica strictă, C. Bărbuceanu nu este lipsit totuşi de unele însuşiri. Descrie cu destul relief scenele bombardamentelor aeriene, încendierea rafinăriilor, deraierile de trenuri sau episoadele de luptă din final, corect peste tot în latura de „acţiune" a romanului. În literatura de aventuri propriu zisă este posibil să izbutească mai bine.

VASILE BĂRAN: „ÎNTÎMPLĂRI DIN PRIMUL VIS"

Întîmplări din primul vis, adică din lumea de miraje a copilăriei, suită de imagini tremurate al căror sens este să refacă atmosfera unor evenimente sufleteşti îngropate în straturile cele mai adînci ale memoriei.

De la foiletonistica satirică şi reportajul de fapt divers, Vasile Băran a trecut, imprevizibil, la miniaturismul liric de astăzi, gen pe care îl cultivă abundent, cu o fervoare care mărturiseşte încredinţarea autorului că aici şi-a aflat, în sfîrşit, materializarea vocaţiei adevărate.

Condiţia formulei literare adoptate de V. Băran este de a comunica **esenţe**, de a realiza adică, în formulări quasi-aforistice, o concentrare de mari semnificaţii şi adevăruri omeneşti. Ce sens ar avea altfel economia atît de severă a cuvintelor pe care prozatorul şi-a impus-o ca pe unul din principiile generatoare ale artei sale? Dificultăţile sînt mari. Dacă un stil pletoric, revărsat în desfăşurări somptuoase mai poate să protejeze locurile comune ale gîndirii artistice — conciziunea le este fatală. Aici aflăm slăbiciunea poemelor în proză ale lui V. Băran, cărora, cu tot aspectul lapidar, le lipseşte substanţa, acea supremă concentraţie ideatică în stare să imprime fiecărui segment al textului iradiaţii simbolice.

Altfel compoziţiile sînt scrise cu graţie calofilă, exerciţiu de purificare stilistică necesar unui autor care a zăbovit multă vreme în gazetăria cotidiană.

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Radu Boureanu: **Cocoşi de vînt.** — Editura tineretului.

— Dragoş Vrînceanu: **Poemele transhumanţei.** — Editura tineretului.

— George Dan: **Din ochiul ciclonului, romanţe marinăreşti.** — E.P.L.

— Al. Raicu: **Şosele romantic.** — E.P.L.

— Cătălin Ciolca: **Versuri.** Colecţia „Luceafărul". — E.P.L.

● **PROZĂ**

— Cezar Petrescu: **Romanul lui Eminescu (Luceafărul, Nirvana, Carmen Saeculare).** Cu un cuvînt înainte al autorului şi o postfaţă de Mihai Gafiţa. — E.P.L.

— Marin Preda: **Intrusul**, roman. — E.P.L.

— Constantin Cubleşan: **Nepăsătoarele stele**, povestiri ştiinţifico-fantastice. — Editura tineretului.

— Viorel Ştirbu: **Oameni singuri**, schiţe. — E.P.L.

★

— Ilya Ehrenburg: **Julio Julenito**, roman. Traducere de Radu Albala şi Sara Buium. Cu o introducere a autorului. Colecţia „Meridiane". — E.L.U.

— Truman Capote: **Cu sînge rece.** Prezentare, traducere şi bibliografie de Const. Popescu. — B.P.T. — E.P.L.

— Jerzy Andrzejewski: **Cenuşă şi diamant**, roman. Traducere de Nina Grigorescu. — E.L.U.

— John Braine: **Drumul spre înalta societate şi Viaţa în înalta societate**, ed. II-a. În româneşte de Any Florea şi Constantin Ţoiu. Colecţia „Meridiane". — E.L.U.

— Chandler Raymond: **Astăseară Marlowe**, roman. Traducere de Const. Popescu. Colecţia „Aventura". — Editura tineretului.

— Maria Rutkiewicz: **Graniţa existenţei.** Traducere de Elena Harasimovicz. — E.L.U.

— Morcinek Gustaw: **Cele şapte ceasornice ale groparului Joachim Rypka**, roman autobiografic. Traducere de Tudor Muşatescu şi Teodor Holban. — E.L.U.

— Karel Stacnik: **Contingentul 21**, roman. Traducere de Nicolae Velea şi Traian Ionescu-Nişcov. — E.L.U.

— Nagy Lajos: **Accident de circulaţie**, povestiri; cu o prefaţă de Beke György. În româneşte de Andrei Benedek. — E.L.U.

● **TEATRU**

— Al. Voitin: **3 comedii (Portretul, Tezaurul lui Justinian, Scrisori anonime).** — E.P.L.

● **LITERATURĂ PENTRU COPII**

— Renée Reggianni: **Mîine, poimîine**, povestire. În româneşte de Adriana Lăzărescu. — Editura tineretului.

● **ARTĂ**

— Mario de Micheli: **Avangarda artistică a secolului XX.** În româneşte de Ilie Constantin. — Editura Meridiane.

— **Istoria ilustrată a picturii, de** la arta rupestră la arta abstractă. Traducere din limba franceză de Sorin Mărculescu. — Editura Meridiane.

— George Oprescu: **Jérricault**, ed. II-a. Seria „Biblioteca de artă". — Editura Meridiane.

— Petru Comarnescu: **Deineka**, — Editura Meridiane.

ANTICARIAT

Cîteva recente achiziţii de valoare la Anticariatul nr. 9 din Strada Polizu nr. 2 (responsabil Simion Mihuţ, achizitor Radu Berceanu), dintre care unele au intrat în fondul bibliotecilor iar altele stau la dispoziţia publicului cumpărător. Au intrat în fondul bibliotecilor:

1) Viaţa lui Traian August, fondatorul neamului românesc de Dimitrie Bolintineanu, (se dedică Armatei române), Bucuresci, Typografia naţională, 1869.

2) Poesii de Mihai Eminescu, ediţia a şeaptea (a şeaptea mie de exemplare) cu o notiţă biografică de Titu Maiorescu, Bucuresci, editura librăriei Socecu et comp. 1895.

3) Octavian Goga, Precursori, cu un portret inedit de C. Ressu, Bucureşti, editura Cultura naţională, Pasajul Macca 2. Exemplarul este al 10-lea (!) din seria A—Z — nepusă în comerţ şi purtînd semnătura autorului.

Stau la dispoziţia publicului:

1) Oeuvres complètes d'André Gide, ediţia N.R.F.; 15 volume.

2) Johann Hübners, staats-Zeitung und Conversation Lexicon, Regensburg, 1769.

3) Anecdotes sur Madame la comtesse du Bari, M D CCLXXVI.

4) Les aventures de Telemaque, fils d'Ulysse, composés par feu messire François de Salignac, de la Motte Fenelon, nouvelle edition, revue, corigée et enrichi de belles remarques allemandes, par Joseph Antoine D'Ehrenreich, professeur publ. dans L'Academie de Stoucard, avec privilege de sa Majesté imperiale, de S.M. le roi de Pologne et de S.A. E. de Saxe, M.D.C.C.L.I.

Casa Scriitorilor
„Mihail Sadoveanu"
Calea Victoriei, 115
Marţi, 11 iunie 1968,
ora 18,30

Ciclul serilor omagiale

G. BACOVIA

Vor lua cuvîntul: Agatha Grigorescu-Bacovia şi Nichita Stănescu.

Îşi vor da concursul Irina Răchiţeanu-Şirianu, Hilda Jerea, Marina Krilovici, Elisabeta Carţiş, Dinu Ianculescu şi Lucia Mureşan.

Intrarea pe bază de invitaţii.

G. CĂLINESCU

UNIVERSUL POEZIEI

X. Maşinile

— Pentru ce poeţii n-au prea cîntat maşinile, domnule profesor?

— Asta e o întrebare importantă pe care trebuie să ne-o punem. Zgomotul motoarelor Diesel, revoluţia rotativelor nu pare să intereseze în mod deosebit pe poet. Şi cu toate astea un motor e un monstru, o himeră şi ar trebui să îmbogăţească lumea speţelor fantastice. Răspunsul la întrebare îl găsim chiar în noţiunea de himeră. Ce este himera?

— Un animal ireal.

— Aşadar animal. Prin urmare, motorul prezintă interes animistic, sugerînd o formă nouă de viaţă. Cînd ilustrul Vaucanson a început să fabrice automatele sale, entuziasmul contemporanilor sau apoi al romanticilor în special gotici a fost foarte mare. Vaucanson om fabricat pasionează şi revine cu stăruinţă în literatură. Lucrul se explică după mine în trei chipuri: omul are năzuinţe demiurgice şi imitînd totul doreşte mai cu seamă să imite forma cea mai înaltă a creaţiei, omul viu; fabricînd automatul, omul rămîne surprins, oricît ar cunoaşte secretul mecanic, de autonomia aparatului, avînd impresia că automatele pot întreprinde cu deliberaţie acte împotriva sa; în fine omul are o stînjenire faţă de rigiditatea, putem zice hieratismul automatelor, care conţinînd mai puţină viaţă, inspiră mai mult mister. Ieşite din raţiune, într-un cuvînt, automatele izbesc fantazia prin iraţionalitatea lor. Deci tocmai rămînerea indecisă între moarte şi viaţă constituie valoarea automatelor şi în asta stă interesul copiilor pentru păpuşi. Un om devine cu atît mai frapant pentru imaginaţie cu cît este mai mecanizat şi una din atracţiile baletului este automatizarea mişcărilor.

— Automatele fac gesturi aproape geometrice, lipsite de inedit, aşadar înţeleg că o geometrizare a vieţii e poetică.

— Se poate spune şi asta. În fond există o faună mecanică. Astfel, automobilul e un animal cu patru picioare, cu doi ochi luminoşi, sforăind în chip specific şi emiţînd un ţipăt caracteristic.

— Atunci, domnule profesor, de ce nu se înlocuieşte în poezie cavalcada cu goana într-o maşină?

— Despre înlocuirea calului nu poate fi vorba. Dar se poate admite introducerea automobilului ca un animal în plus. E chestiunea de a trece atît timp încît distanţa de la mitologia centaurului pînă la motorul cu explozii să se micşoreze şi amîndouă elementele să devină contemporane în fabulos. În basmul francez, prinţesa trece într-o caretă aurită, care în secolul al XVII-lea era un vehicul modern. Dacă Napoleon Bonaparte ar fi trăit azi, evident că ar fi folosit în locul calului o enormă limuzină. Aceasta ar fi intrat peste o sută de ani în legenda napoleoniană. Aparatele au nevoie de oarecare vechime şi într-adevăr cine explorează un muzeu mecanic rămîne înduioşat de poezia maşinilor demodate. Un vapor cu roţi deşteaptă în minte azi epoca crinolinelor şi a pistoalelor cu cocoş. Însă indiferent de arheologie, sînt maşini, vehicule îndeosebi care au început să intre şi vor deveni familiare în poezie. De pildă trenul.

— Ştiţi ce zicea Eminescu: „Şi cum vin cu drum de fier / Toate cîntecele pier".

— Carducci era de altă părere de vreme ce a cîntat frumuseţea monstruoasă a locomotivei: „Un bello e orribile / Mostro si sferra, / Corre gli oceani, / Corre la terra".

Trenul trezeşte o senzaţie deosebită prin marele traiect pe care îl străbate. Un arab sosit la Paris pe cămile, ori un indian pe elefant aduc perspectiva altor continente. Rapidul sugerează aerul cosmopolit (Valery Larbaud): „Prêtez-moi, o Orient-Express, Sud Brenner-Bahn, prêtez-moi / Vos miraculeux voix de chanterelle: / Prêtez-moi la respiration légère et facile / Des locomotives hautes et minces, aux mouvements / Si aisés, des locomotives des rapides."

— Dar avionul?

— Avionul? Ce motiv ar fi ca această pasăre uriaşă şi superbă să nu intre în poezie alături de condori şi de albatroşi? Poezia modernă n-a îndrăznit să facă azi uz suficient de avion, cu toată încercarea lui Marinetti: „Horreur de ma chambre à six cloisons comme une bière! / Horreur de la terre / Terre gluau sinistre / à mes pattes d'oiseau!... Besoin de m'évader! / Ivresse de monter!... Mon monoplan! Mon monoplan!"

Însă poetul viitorului îşi va modifica simbolurile. Un cer plin de avioane albe huruind va înlocui convenţia păsărilor migratoare ce se întorc, o negură de avioane negre va lua locul corbilor.

— Foarte bine, aţi vorbit de locomotivă şi de avion, nu veţi spune totuşi că tramvaiul e poetic.

— Dar nici nu-ţi voi afirma contrariul. Dacă un Beato Angelico ar trăi azi, el şi-ar transporta prin cetate îngerii în tramvai şi imaginea ni s-ar părea foarte posibilă. Guillaume Apollinaire începuse a-şi da seama de miraculosul maşinism al tramvaielor cu scîntei în spinare: „Les tramways feux verts sur l'échine / Musiquent au loin: des portées / De rails leur folie de machines."

Fiindcă a venit vorba de vehicule, merg şi mai departe şi te întreb: ce zici de bicicletă?

— Zic cu hotărîre că n-are de-a face cu poezia.

— Iar eu îţi spun că Pascoli a cîntat-o: „La piccola lampada brilla / per mezzo all'oscura città / Piu lenta la piccola squilla / dà un palpito, e va... / dlin... dlin."

— Iar în antologia poeţilor de la Nouvelle revue française întîlnim versuri cicliste de Louis Codet: „Un matin de printemps / J'étais à bicyclette."

— Şi de ce nu? În Olanda toată lumea patinează iarna şi merge pe bicicletă vara, călugăriţele inclusiv. Un Brueghel modern n-ar găsi nimic surprinzător să zugrăvească o procesiune mistică de maici velocipediste.

În fond poezia vehiculelor provine în mare parte din nostalgie. Diligenţa, care e mai mult un aparat decît o maşină, prin faptul că trece printre cîmpuri, prin sate şi oraşe are un caracter idilic. Lenau ne-a dat în Das Posthorn o foarte poetică transcripţie a emoţiei pe care cornul diligenţei o stîrneşte seara pe uliţele satului: „Ferne, leise hör ich dort / Eines Posthorns klänge, / Plötzlich wird mir um das Herz / Nun noch eins so enge."

În mediu acvatic îi corespunde corabia. Evident aceasta aparţine unei faune specifice, în spaţiul goelanzilor şi delfinilor. De la Catul pînă la Baudelaire poeţii au cîntat toate varietăţile de corabie (galera, caravela, fregata, bricul, goeletta). Corăbiile cu visle numeroase se confundă cu peştii, acelea cu pînze intră în lumea păsărilor maritime. Baudelaire compară o femeie indolentă şi graţioasă în crinolină, cu o corabie: Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large / Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large, / Chargé de toile, et va roulant / Suivant un rythme doux, et paresseaux, et lent."

— În cazul acesta vaporul cu motor, maşina vasăzică, e mult mai puţin poetică.

— Nu mi se pare deloc. Transatlanticul sever cu coşuri drepte care străbate oceanul, unind continentele, vorbeşte despre migraţii, despre viaţa cosmopolită. E un cetaceu care are pe fund pulsaţie exactă de pistoane.

— Aţi vorbit de aparate şi maşini care au aspect mai mult sau mai puţin animal. Dar orologiul, de pildă, pe care îl cred foarte poetic, nu mi se pare a intra în categoria aceasta.

— Un ceasornic, o pendulă, un ariston afectează imaginaţia noastră mai ales prin simetria perfectă de ordin dinamic ori acustic. Aşa precum candelabrul aminteşte sistemul planetar în ordinea vizuală, un orologiu cu învîrtiri exacte şi scripete savante rezumă în mic mecanica cerului. Aristonul e o muzică a sferelor închisă în cutie. Cînd e vorba de astfel de maşinării cereşti, precizia şi lipsa spontaneităţii umane sînt esenţiale. Dante compară sufletele parazidiace din soare, învîrtindu-se în cerc, cu un orologiu „tin tin sonardo". Nu-şi închipuie un singur moment că vreunul din suflete iese în zbor independent din rotaţie stricînd mecanica. Surpriza la o pendulă ar fi tocmai să se animalizeze horcăind încet şi gîfîind iute, căpătînd pulsaţii autonome. Rollinat în La Bibliothèque a intuit oroarea unei pendule funcţionînd peste formula mecanicei sale, şi bătînd de 13 ori pentru ora 1 din noapte: „Quand ma raison trembla brusquement interdite: / La pendule venait en sonner treize coups / Dans le silence affreux de la chambre maudite."

— Am totuşi o nedumerire. Nu cumva tic-tacul ceasornicului seamănă cu bătăile inimii şi prin urmare ceasul e un animal?

— Nici vorbă că seamănă, însă nu ceasul e un animal, ci inima e în anatomia noastră partea mecanică amintind exactităţile planetare. Cu circulaţia sîngelui, omul intră în sfera automatelor.

SCHIMB DE OPINII ŞI OPINII DE SCHIMB

(Urmare din pagina 1)

neputînd să menajeze pe nimeni, aplicînd tratamente speciale cazurilor de alergie literară.

Critica literară e obligată prin însuşi epoletul ei să fie ştiinţifică, obiectivă, sinceră şi necruţătoare.

În afara acestor comandamente etice se află compromisul şi tîrgul de păreri.

Numai că de la acest prag în jos critica nu mai e critică, ci serviciu de presă, împotriva căruia n-am avea nimic, dacă ar fi plătit la casierie, ca reclamă, după tariful de publicitate în vigoare.

Una e schimbul de opinii şi altele sînt opiniile de schimb ce se modifică după nevoie, conjunctură şi oportunităţi.

BLAJ 1848

(Urmare din pagina 1)

nit chemări și dovezi de luptă eroică, revoluționară, pentru libertate și dreptate, pentru demnitate și progres.

Unirea tuturor românilor de mult era privită ca o cerință fundamentală a întregei națiuni; ea se oglindea în toate conștiințele și în toate documentele epocii. Căci iată ce spunea în lecția lui de deschidere a **Cursului de istorie națională**, Mihail Kogălniceanu în noiembrie 1843 la Academia Mihăileană din Iași: „Eu privesc ca patria mea toată acea întindere de loc unde se vorbește românește și ca istorie națională istoria Moldaviei întregi, a Valahiei și a fraților din Transilvania“.

O dată cu anul 1848 apar momente prielnice pentru descătușarea, prin luptă, a popoarelor oprimate ; ideile devin fapte, idealul rostit cu încredere în progres și libertate pune în mișcare vijelioasă mulțimile însetate de libertate și dreptate și iată, curînd după izbucnirea revoluției la Paris, în februarie 1848, Ardealul se pregătește de luptă.

La 25 martie, la cîteva zile după revoluția din Viena, încep să circule proclamații manuscrise anonime (autorul lor era însă Simion Bărnuțiu); cea din 26 martie chema poporul la o adunare generală; tineretul răspîndește aceste proclamații la țară.

În seara aceleiași zile — relatează K. Marx, în „Însemnări despre români“, subliniind cuvintele — tineretul de la Blaj se întrunește în casa lui **Avram Iancu.** Acolo se hotărî să se convoace poporul la Blaj pentru **30 aprilie 1848** (într-o duminică). Actul de convocare, redactat de profesorul de la Blaj **Aron Pumnu,** a fost răspîndit de tineri“.

Dar, întrunirea a trebui amînată și Marx explică măsurile represive luate de autoritățile maghiare care au numit adunarea restrînsă de la 30 aprilie **„întrunirea plebei contribuabile“.**

Fruntașii românilor, printre care mai ales Avram Iancu, S. Bărnuțiu, A. Tr. Laurian, G. Barițiu, T. Cipariu, Al. Papiu-Ilarian, I. Butean, nu s-au lăsat intimidați, cum nici poporul nu a ezitat să participe în număr impresionant la Adunarea convocată pentru 15 mai lîngă Blaj, „în cîmpia din fața porților orașului. Drapelele poartă inscripția: **Virtus Romana Rediviva** (V.R.R.)... Se aflau 50.000 de oameni. Țăranii erau cu preoții lor. Doi episcopi au fost aleși ca președinți; vicepreședinți: Bărnuțiu și Barițiu“ (K. Marx).

Cu acel prilej, în Catedrala din Blaj, S. Bărnuțiu a rostit memorabilul său discurs, care a înflăcărat inimile mulțimii, exprimînd un „pium desiderium“, pentru libertatea și emanciparea națiunii române: „Și cine să nu se miște acum, care popor să nu se aprindă de acest spirit dumnezeiesc ce anunță căderea servituței la toate popoarele, renașterea Europei prin libertate?... Națiunea, adunîndu-se din toate părțile la această sărbătoare a libertății... să proclame libertatea și independența națiunii române“.

A doua zi sînt prezentate în 16 puncte, de către A. Tr. Laurian revendicările poporului român, care încep astfel: „Națiunea română, răzimată pe principiul libertății, **egalității și frăției,** pretinde independența sa națională în respectul politic, ca să figureze în numele său, ca națiunea română să-și aibă reprezentanții săi în dieta țării în proporțiunea cu numărul său, să-și aibă diriguitorii săi în toate ramurile administrative, judecătorești și militare, în aceeași proporțiune, să se servească de limba sa în toate trebile ce se ating de dînsa, atît în legislație, cît și în administrație. Ea pretinde pe tot anul o adunare națională generală“.

Toate acele idei noi, juste, indispensabile pentru dezvoltarea liberă a unui popor care forma majoritatea în Transilvania, au găsit larga aprobare a mulțimilor adunate pe Cîmpia Libertății, dar și a oamenilor capabili să judece cu clarviziune realitățile amare de atunci. Alecu Russo, V. Alecsandri, C. Negri, Gh. Sion, Eftimie Murgu au fost de față la acest **plebiscit unic** în istoria noastră. Acesta din urmă a exclamat: „Fraților ! Fiți cu inimă și stați cu toții pentru libertate. Dumnezeul libertății s-a deșteptat, el privegheează peste soarta popoarelor“. Iar savantul sas luminat St. L. Roth, scria în articolul **Românii** din „Transilvania“ (16 VI 1848): „Acest sentiment puternic de a trăi și a muri pentru naționalitatea lor l-au exteriorizat și l-au consfințit cu numele de român, și unde este puterea care să le poată lua această naționalitate, unde se află dreptul care ar putea să le-o conteste?“. Un medic, tot sas, omolog cu cel citat, Daniel Roth, publica o broșură la Sibiu în anul revoluției, în care afirma obiectiv și curajos: „Viitorul Daciei (Transilvania, Moldova, Muntenia) nu este nici al națiunii maghiare, nici al celei germane, ci al numerosului neam al națiunii române.“

Acest neam era conștient de drepturile și puterea lui; dreptatea și rațiunea istorică a evoluției, a progresului popoarelor, erau de partea lui, dar aveau să treacă multe și grele decenii de asuprire a despoților pînă să fie realizate măcar unele puncte principale ale revendicărilor de pe Cîmpia Libertății. Conștiința colectivă era însă trează; iar cei mai luminați reprezentanți ai românilor din toate provinciile Daciei țineau vie flacăra luptei pentru libertate, unire și progres.

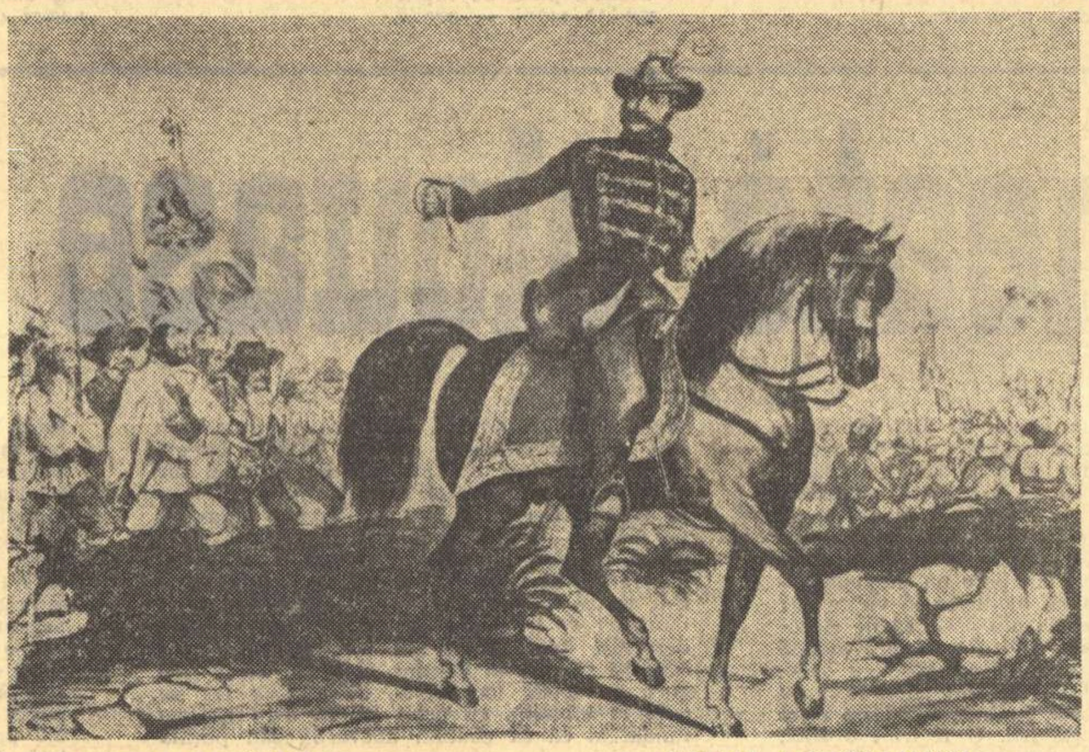
Poate nici o dată istorică din trecutul nostru nu a fost mai des și mai inspirat invocată în creațiile scriitorilor ca **15 mai 1848 ;** să ne amintim de poeziile **Deșteptarea României** și **15 mai 1848** de V. Alecsandri, de celebrul marș al lui Andrei Mureșanu: **Deșteaptă-te române** (Un răsunet), de **Cîmpul Libertății** al lui St. O Iosif, **Cîntare României,** a lui Alecu Russo, cuprinde atîtea accente biblice ale suferințelor și nădejdilor poporului nostru, cu un vocabular comun cu acela al confraților militanți pentru libertate și unire.

În unicul număr al revistei **România viitoare,** care a apărut la 20 sept. 1850 la Paris, publicată de un comitet de emigranți români, printre care N. Bălcescu, D. Brătianu, frații Golești, G. Magheru, C. A. Rosetti, I. Voinescu, se publica precuvîntarea lui Bălcescu la **Cîntare României,** datată 8 august 1850, din care se cuvine să cităm măcar un pasaj, mărturie istorică la cumpăna veacului trecut, dar care avea să se adeverească peste decenii, răscumpărînd sfidarea pe care despoții au aruncat-o luptătorilor pentru libertate și dreptate de pe Cîmpia Libertății : „Cu toate aceste dureri, am păstrat vie în inima noastră credința și dragostea libertății și n-am desperat de mîntuirea neamului nostru. Știm ce greu și anevoie este a redobîndi libertatea pierdută, a întrupa o patrie atît de zdrumicată, a realța o nație slăbită și culcată la pămînt de veacuri de tiranie; dar știm că din covîrșirea răului are să iasă binele ; știm că nimic în lume nu se naște fără durere ; și credem, cu ajutorul acestei **Cîntări,** că mîntuirea stă în noi și că vom fi mîntuiți dacă vom fi cu priveghere, străruință și jertfire, dacă ne vom întări brațele și inima și vom **sta toți pentru unul și unul pentru toți“.**

Vremurile noi au confirmat spusele Bălcescului, încununînd cu biruință posteritatea care a mers pe drumul deschis de **„punturile națiunii române transilvane“,** redactate de Laurian și aprobate la Blaj în 15 mai 1848. După șapte decenii, în 1918, la fel s-au adeverit cuvintele aceluiași luptător clarvăzător, care sărbătorind în 1851 **Adunarea de la Blaj** scrisese : „numai poporul și poeții, acești fii ai inspirației divine, avură la 1848 conștiința întîmplărilor viitoare, numai ei citiră și destăinuiră aceea ce era scris în fundul inimii fiecărui român: **Mîntuirea de orice domnire străină prin unitatea națională!“**

Comentînd un aforism al lui Goethe: **A scrie istorie înseamnă a te libera de trecut,** — Tudor Vianu adăugă în al său „Dicționar de maxime comentat“: **Înțelegînd trecutul prin istorie, putem păși pe calea viitorului** (p. 122).

Memorialul istoric din 15 mai 1848 de pe Cîmpia Libertății de lîngă Blaj este un capitol de mărire a trecutului și un îndemn mereu actual pe căile viitorului, transformat în faptă astăzi, în România Socialistă, creatoare și păstrătoare a tradițiilor de luptă pentru libertate socială și unitate națională, așa cum spunea secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat la Conferința Națională a P.C.R. : „O importanță esențială a avut și are aplicarea consecventă a politicii naționale marxist-leniniste a partidului nostru, în centrul căreia stau dezvoltarea frăției, asigurarea egalității depline în drepturi a oamenilor muncii români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități, crearea condițiilor materiale, economice, care să garanteze în fapt exercitarea acestor drepturi, afirmarea deplină a personalității fiecărui cetățean al patriei noastre socialiste“.



IOANN COSTANDE *„AVRAM IANCU“ (1848)*

„ADEVĂRUL, AȘA CUM ESTE EL“

discuții despre proză

Referindu-se la seria de volume cuprinse sub titlul „În preajma revoluției“, George Călinescu îi aduce lui C. Stere obiecția capitală că și-a „romanțat“ memoriile, neavînd „tăria sufletească de a-și scrie amintirile la persoana întîia și de a decide publicarea după moarte“. Ambiția „de a-și desfășura talentele literare răpește din gravitatea mărturisirii“. Nu este aceasta dilema creației oricărui autor care pornește de la fapte cunoscute nemijlocit sau, cu atît mai mult, trăite de el însuși ? În critica noastră sînt privite, uneori, cu o anumită superioritate (sau condescendență) operele care mărturisesc un contact mai direct cu realitatea (suspectate fiind automat de atingeri impure, de veleități aliterare). Tot G. Călinescu observa undeva : „Se abuzează la noi de expresia ironică **documentar** voindu-se a se sugera că unde e document nu e artă. Invers e adevărat că unde nu e document nu e artă, deoarece ca suprarealitate romanul documentează, neapărat, simulînd o ordine istorică, fictivă, adăugată. Cînd un roman nu documentează, nu există. Știind asta, este nedrept să deduci lipsa de valoare a unui roman numai fiindcă ghicești la temelia lui documentul istoric“. De fapt, cei doi poli între care pendulează veșnic conștiința artistică modernă sînt : pe de o parte, confesiunea, descoperirile sufletești, documentele umane, iar, pe de alta, jocul fanteziei (imponderabil, de o irealitate de vis). Între aceste două „euri“ acționează, într-o măsură mai mare decît s-ar putea crede, un transfer de sarcini. Pentru a nu ajunge la un descriptivism greoi, la o stare de amețeală în fața particularităților entuziasmul artistului pentru concret are nevoie de exemplul aventurilor aeriene, al rătăcirii prin grădinile suspendate ale visului și fantasticului, după cum „jocul“ ficțiunii, pentru a nu degenera în gratuitate, în facil, în manierism lipsit de vlagă, în lucrări fără viscere, trebuie să caute contactul anteic cu realul.

Nu cred să greșesc afirmînd : pentru proza noastră, în momentul actual, se cere dezvoltată, în special, funcția confesivă, nobila ei îndatorire de a acționa ca o conștiință a timpului. Și aceasta tocmai fiindcă asemenea atribute au avut de suferit, într-un trecut nu prea îndepărtat, de pe urma unor exerciții didacticiste, nefericite, care au provocat virulente aprehensiuni, pînă-n ziua de azi, la diverși prozatori, față de determinantele sociale și istorice ale „aventurii umane“.

Efortul scriitorilor noștri, în prezent, mi se pare a fi acela de-a reda **literaturii de mărturie și de luptă** sensurile ei pure (curățite de reziduurile oricăror interpretări vulgarizatoare), făcînd din adevăr obiect de credință, de absolută fidelitate. Este un sentiment puternic, al tuturor, că actul de creație n-a beneficiat niciodată de un moment mai favorabil adîncirii rosturilor sale fundamentale ca astăzi, cînd stabilirea aprecierilor obiective privind istoria contemporană a țării se face cu atîta curaj și cu o atît de matură responsabilitate, Care-au fost luptele care stau la baza succeselor actuale, erorile depășite, căderile și înălțările sufletești, iluziile și limpezirile — iată întrebări cărora și literatura trebuie (nu se poate eschiva) să le dea un răspuns — firește cu mijloace specifice — cît mai complet, cît mai profund. În cuvîntarea rostită la adunarea activului Comitetului Municipal București al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că pentru a-și îndeplini marea răspundere cu care i-a învestit partidul și poporul, comuniștii trebuie să exprime **„adevărul așa cum e el“.** Nu încape discuție că aceste cuvinte se adresează în egală măsură și scriitorilor și artiștilor.

Este ușor de înțeles că procedeele de camuflare a realității, de înscenare și răstălmăcire a faptelor, practicate cu ani în urmă — după cum s-a evidențiat în cadrul ultimei plenare a C.C. al P.C.R. — de unele persoane cu funcții în organele de partid și de stat n-au putut să nu aibă repercusiuni și în ceea ce privește descoperirea și exprimarea pînă la capăt a adevărului în literatură și artă (I. Chișinevschi a răspuns de domeniul culturii). Să recunoaștem deschis că dacă în legătură cu problemele particulare de creație, dezbaterile din ultimii ani au reușit, în general, să impună clarificări de rigoare, nu același lucru se poate afirma referitor la înțelegerea unor probleme de orientare, cum ar fi, bunăoară, aceea a funcției active, combative, a literaturii, în jurul căreia continuă să plutească confuzii ori puncte de vedere întîrziate.

Ca un exemplu, aș cita faptul că, pînă în clipa de față, se mai întîmplă ca unii redactori de publicații sau edituri (mai ales), agitînd o teorie a așa-zisului „proces al trecutului“, să manifeste, aprioric, rezerve față de tentativele unor scriitori de a-și fixa acțiunea cărților în perioade mai dificile din istoria revoluției noastre. Ce înseamnă însă respectivul eufemism ? Oare — rațional discutînd — prin fiecare efort de a merge înainte, de a ne desprinde de faze depășite din existența noastră nu facem un „proces al trecutului“ ? Și nu de măsura în care este cît mai exactă, „radiografia“ acestei „alte“ existențe, nu depinde propulsarea reală spre viitor ? Da, este adevărat, sînt în prezent unii dispuși să încrimineze în mod global — și evident superficial — perioade întregi din revoluția noastră. Da, din totdeauna spiritul mărunt, mic-burghez, a căutat să facă din descrierea greutăților ori a dramelor survenite în viața poporului obiect de clamoare și lamentație. Dar toate acestea nu demonstrează decît faptul că și în viața literară acționează legea luptei dintre nou și vechi, că și aici trebuie să biruie — în toate cazurile — cercetarea aprofundată, obiectivă și principială. Mai înseamnă, pe de altă parte, că trebuie să ne obișnuim cu toții cu aerul proaspăt și tare, purificator, al dezbaterilor deschise purtate curajos în jurul celor mai acute probleme.

Investigației artistice a unui creator nu-i pot fi stabilite limite de nici un fel ; căci conștiința lui este direct răspunzătoare pentru tot ceea ce s-a întîmplat, se întîmplă și se va

Al. OPREA

(Continuare în pagina 7)

• CICERONE THEODORESCU •

Transfuzii

În casă-a năvălit lumina ta
Iar la fereastră vocea soarelui.
Din arbori inundă culoarea ochilor tăi.
Din muguri, bătăile inimii.

Pescărușul

Pescăruș
Să mi-l dezmierzi
Zborul meu atîta știe :
Ochii tăi —
Cu golfuri verzi
Și cu plajă aurie...

Templul din mare

Urcă în lespezi de marmură-acvatică
Lungi, foșnitoare,
Albă fantasmă sub bolta sălbatică
Templul din mare.

Legănătoarele-i smalțuri de brumă
Pure, albastre,
Marea le-nalță pe trepte de spumă
Dragostei noastre.

Vino cu mine, nimic nu ne-mpiedică,
Totul ne-mbată :
Venus apare pe trepte, frenetică,
Încă o dată.

Vară tîrzie

Ia-ne,
Chemare hipnotică,
Du-ne.

Dacă nu credem
În vrăjile-ți vii,
Nici o-ndurare și nici o minune
Nu va mai fi.

Spui
Că nu trebuie,
Că ne va pierde.
Nu mai e vreme,
O, dragostea mea !
(Lespede limpede, — albastră și verde,
Marea venea.)

E-o tinerețe
A verii,
Tîrzie,
Platoșă
Dogorîtoare-n vecii...
Martore gemene, dragostea-aci e,
Marea e-aci.

Fierbinte

Fierbinte îți dăinuie vraja :

Și brațul molatec ce-ți străjuie chipul
Și pielea fierbinte ca plaja
Și porii fierbinți ca nisipul
Și-obrazul fierbinte-adiind
Și neostenitul sărutului jind
Și golful sub umăr în care m-afund

Și-al arșiței umăr rotund
Și coapsa cu țărmi aurii
Și țărmii-arzători cu gorganele vii
Și-al umbrei culcuș care flăcări aprinde —

E totul fierbinte, fierbinte...

Și numai cu ochii, verzi frunze amare,
Îmi dărui puțină răcoare.

Plutind

Marea, cu orgile, — vîntul, din flaut,
Caută cîntecul necunoscut.
Pleoapelor tale răcoarea le-o caut
Cu un sărut.
Brațele-mi las lîngă trup nemișcate.
Ochii închiși. Merg plutind peste hău.
Valul ce cald mă atinge, sau poate
Umărul tău.

Las fără frîu telegarul de spumă,
Merg răsturnat, legănat pe oblînc,
Brațele tale mă leagănă : du-mă,
Murmur adînc !

Trece-n străfunduri lumina, ca mreana,
Luptă-n lichidul pustiu mohorît,
Numai s-aprindă iluziei geana,
Numai atît...

Nedespărțiți

Și-n somn
Alături, tineri,
Mai înotam sub ape
Tărîmului uimirii captivi, mereu aproape,
Uitîndu-ne speranței
Că-ntoarceri nu mai sînt :
Prea mult
Fusesem singuri
Și prea mult
Pe pămînt !

Piereau
Deasupra noastră,
Izbind gălăgioase,
Vechi tunete de valuri uitării-acum rămase
Și-abia păstrînd
Din cerul furtunilor de ieri
O umbră
De ecouri,
Un foșnet
De tăceri.

O, despărțiți în lumea de ziduri și contururi,

Fluidei transparențe
Nedespărțiți de-apururi,
Băteam
Cîte o dată
Văzduhului la geam —
Dar prinși beției mării,
În mare ne-ntorceam.

Teama

Marea din vechimea-adîncă
Trece iarăși înapoi,
Pentru alte veacuri încă,
Peste țărmuri, peste noi ?
Poate numai mi se pare,
Unde apele pătrund,
Țărmul — un străfund de mare ?
Plaja — un nisip de fund ?
Verde univers de rouă !
Fermecat și-ascuns liman !
Ne-am cuprins, aprinși, ca două
Ramuri pure de mărgean.
Toate șoaptele se-afundă.
Nimeni. Singuri am rămas...
Nu clintește nici o undă
Nu se-aude nici un glas.
Nici un zvon. Nici o chemare.
Lespezi limpezi ne închid.
Nu mai e nici o cărare
Prin tot muntele lichid —
Și-ncă mă mai tem că poate
Brațe de ciclon dușman
Ne vor zmulge,-mbrățișate,
Ramurile de mărgean...

Din volumul „Țărmul singuratic“.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

CRONICA LITERARĂ

„TRISTELE“ — versuri

Ciclul care încheie volumul : Primele (versuri din adolescență, 1926—1932) prezintă un precumpănitor interes documentar, nu fără a ne instrui, totuși, într-un fel foarte semnificativ, asupra latențelor structurale viitorului Miron Radu Paraschivescu. Dacă lăsăm deoparte chestiunea valorii, care, la această fază, nici nu se pune cu stringență, vom descoperi cu proaspătă încîntare, în nucleul lor, mai toate dispozițiile fundamentale, toate notele trebuitoare cristalizării unui portret interior mobil. Ele se află aici în stare de libertate, de inocentă libertate, contribuind și împrejurarea că bruioanele au fost în parte tipărite la revista avangardistă Unu, care încuraja, firește, simpaticele dezvăluiri de sine, lipsite de morga „maturității“, iar jubilatiei spontane în fața lucrurilor, ce iradiază și astăzi cu înflăcărare în poezia sa, prea tînărul autor îi căuta, tot ca și astăzi, un termen de opoziție, împins de bovarica aspirație (nici ea superficială !) a încorporărilor rigide, suspectîndu-se de sentimentalitate și voind să-și controleze, să-și abstractizeze tumultul.

El caută de pe acum, „cămașa de forță“, dornic să îmbrace mai repede orgoliosul veșmînt „al inteligențelor de gală“. În Cînticele țigănești marea emoție se va travesti în umor superior și detașare ironică, în Primele ea tinde înverșunat după o formă severă, urmărește, încă prematur, să se mineralizeze. Cînd se rușinează să mai apară brutal, dezgolit, sentimentul visează formulări elevate, șlefuite, și recea eleganță a „marmorei“, vrea „culoarea albă“, vrea „drama într-o spadă“ și fecioara neapărat „ovală“.

Iese la iveală de foarte devreme firea sentimentală și de aceea obsedată de geometrie a poetului, voința de a găsi moduri de apărare, de atenuare a simțirii, teama de a nu se compromite printr-o gesticulație prea naturală. Personajul cutărei poezii e (paraschivește) „curva, amanta“, nu însă oricum, ci, în nota unei artificializări voite, „cu poemul în palmă“. Astfel de prețiozități au fost și au rămas în structura poetului, cu timpul devenind la fel de firești ca și „naturalul“ primordial, ca și „țipătul“ direct, elementar.

Deocamdată procesul e abia la început, formele căutate nu s-au topit în cîntec, mergînd încă paralel (și inadecvat) cu acesta ; de-o parte ele : „fecundă oră“, „alba marmoră“, „păsările albe“, „ogivul în viziune amplă“, „tinda vesperală“ etc, de alta cîntecului intimidat de atita recuzită, „țipătul“ primar.

Interes psihologic prezintă, desigur, acesta din urmă. Ce apare sub chipul unui demon romantic al contestării și al îndoielii, șoptindu-i că „e rău tot ce-am crezut că-i bine / Și-mi pune întrebări la care tac“, în anticiparea unui destin paradoxal. Patosul retoric de nuanță confesivă își face de pe acum simțită mișcarea: „Adesea, piscul negru în furtună. / Îmi pare strălucind pe zări senine / Și-njurătura-mi pare vorbă bună, / Desigur că un demon sălășluiește-n mine“. Cum tot în versurile de adolescență începe a se converti aprinsa, impudica senzualitate în tonalități de baladă păgână ce vor răsuna mereu mai des în urechea interioară a poetului, pregătind-o pentru cînticele țigănești, în linia unui rafinament al naivității, tipic la M. R. Paraschivescu : „Luna coborîse în pridvor / Carnea domniței ardea de dor / Și-o străbătea un tainic fior. / Domnița goală de sus pînă jos, / A chemat lîngă dînsa pajul cel frumos ; / Carnea ei frigea de dor / Mîinile au coborît ușor / Mîinile albe ale pajului mic“. Poetul nu găsise, pînă la ora aceea, deznodămintele atît de șocante ale baladelor sale, secretul amestec de brutalitate și elevație, și încheia, provizoriu, deajuns de previzibil : „Luna s-a ascuns după un nor / și nu s-a mai văzut nimic“.

Imaginile respiră climatul de încărcată voluptate, atenuat de o încă insuficient studiată galanterie, iar atmosfera vag simbolistă se prezintă ca atare, necenzurată în spirit, în acel chip atît de caracteristic mai tîrziu : „Femeile frumoase au ieșit pe stradă. / Au diamante în ochi și pe mîini“. Cînd apare ironia, ea funcționează ca un filtru încă rudimentar, care reține și ce nu trebuie, înăbușind lirismul în loc de a-l devia, numai, în scopul potențării, al unei superioare valorificări. Ansamblul, cu toate acestea, rezistă, și cu excepția finalului (din nou comun) anunță, pe scurt, o viziune crudă a spectacolului vital, nuanțată de melancolia tînguitoare : „Iar trupurile lor sînt o paradă / De voluptate, de picioare și de fard / Ce o privesc cu ochi coagulat / Bătrîni castrați, cu pîntecul umflat. / Și tineri ale căror trupuri ard. / Femeile cu frumuseți de vis / Ascund în trupul lor poeme și ispite / Cînd trec încet lăsîndu-se privite ; / și seamănă cu îngerii goniți din paradis“. Oscilind, deocamdată, violent, între Minulescu și Bacovia, cu prea grăbite adeziuni de o parte și de alta, tînărul poet învață treptat să-și descopere adevăratul fond, pasionalitatea ardentă năzuind să se domolească în moliciunile cîntecului, și nota vehement-participativă, de angajare deplină în act privit ca miracol, în clipa trăită ca unică, decisivă speranță. „Nervii țîșnesc de sub piele asemeni unei seve / și carnea se contopește într-o revoltă mută și ardentă“, iată o bună intuire a programului liric resimțit ca mișcare a ființei, a trupului însuși, încredințat a mai fi trăit odată, în chip esențial, „într-o eră de piatră și voluptate“. Și apelul la un „țipăt“ absolut : „Mai repede, mai cald, mai sfînt !“ indicînd mișcarea internă exasperată a poeziei lui M. R. Paraschivescu.

În orbita acesteia, integrarea liricii mai noi se produce fără dificultate. Și acum, într-o fază de relativă (și înșelătoare adesea) stabilitate, poetul își plătește jubilațiile cu lungi momente de deprimare și prin tristețe se purifică de prea frecventele, generoasele consumuri. Sîngele cald al poeziei se regenerează, filtrîndu-se prin zone de ideală contemplație. Gestul plin „fremătător și cald“ tinde, după ce metamorfozele lăuntrice au istovit destulă materie, să se fixeze în forme pure, șlefuite de insistente și îndelungate eroziuni. „Limbajul pietrei mut“ semnifică în tipare mai abstracte, epurate de impuritățile senzației „scumpul chin“ al făpturii. Vechea obsesie a mineralizării se încorporează în motivul geometric al coloanelor, fără stridențele întîmpinate în versurile de început, mod de a supraviețui surpărilor biologice, mod abstract, păstrînd totuși, la originea mișcării împietrite, un elan viu, un freamăt de existență : „Coloane, albelor fecioare, / Duh exprimat în piatra goală, / Ce duh străin să mai doboare / Această veghe minerală ? / / Dacă un zeu gelos și crunt / Va face uneori să cadă / Al numărului drept avînt / Care-l abdică din mister / / Tot purității stați dovadă : / Și-n trunchiul celei ce s-a frînt / E un refuz de adulter“, puritatea fiind întrevăzută numai în dialectica paradoxală, plină de omenească, dramatică animație, a făpturii, și în inima însăși a „păcatului“ de a fi, de a rămîne viu. În centrul arzător al acestui „păcat“ stă poezia lui M. R. Paraschivescu, cu o voluptate a excesului, a cheltuirii, a risipirii fie și gratuite, ca un nucleul ireductibil, imposibil de sfărîmat ; cu toate că tentația liniștii, a confortabilului, „drum de mijloc“ e mare. Conștiința acestei neputințe și-o spune cu orgolioasă sentențiozitate într-o cădere a versului foarte raționalizată și, ciudat, cu o mijlocie, rotunjită cumpătare : „Auritul drum de mijloc / Ce-odată mă-ncînta / Auritul drum de mijloc / Întru desnădejdea ta / Auritul drum de mijloc / Care este — al nimănui, / Pe-auritul drum de mijloc / Care este — al tuturor, / Pe-auritul drum de mijloc / Mă visasem călător / Dar / Pe-auritul drum de mijloc / Nici acum cînd sînt bătrîn / Pe-auritul drum de mijloc / Nu-s în stare să rămîn“.

Una din poeziile-cheie ale volumului (Veghe) ne introduce, prin intermediul unei puternice metafore, în viziunea marelui contract încheiat pe durata integrală a existenței, dublată de conștiința plină de tulburare a golurilor, pierderilor și amenințărilor implicate de acest act total, traversată însă, în același timp, de subtila, ascunsa satisfacție a unității de sine, a identității ființei interioare cu ea însăși, chiar în miezul dramaticei recapitulări : „Ca Filip al doilea în Escorial / Mă plimb tăcut prin sala de spital / Îngîndurat și trist și strîns în mine. / Armada mea o fi ajuns ruine ? / Imperiul luminat de veșnici sori / Îmi zace măcinat de negustori, / Atîtea vămi deschise mi-l despică / Și Țărle de Jos mi se ridică. / Iar cînd privesc prelung într-o oglindă / Văd toată dogma noastră suferindă“. Remarcabil și de o mare tensiune e aici echivocul extravertirii ; subiectivitatea, deplasată cu putere în afară, continuă să trăiască o viață autonomă ce absorbe pe de-a-ntregul în sine și dizolvă pînă la urmă masca în care se proiectează.

Piesele cu adevărat reprezentative care ies repede la suprafață, dintr-un ansamblu altfel inegal și insuficient selectat, se semnalează privirii printr-o percepție acută a vitalului, încercuit într-o aură de lirism, a clipelor de miracol surprinse pe viu, cel mai adesea într-un cadru fix, care păstrează însă în miezul său și „eternizează“ mișcarea ca pe un peisaj. Nimic nu separă privirea ingenuă de miracolul fixat pentru un moment, dar un moment mereu prelungit, în poezia Conjuncții, de o tonalitate înrudită cu cînticele țigănești, dar cu ceva mai multă „filozofie“. Groparul din Văleni după ce rezolvă, în felul său practic, chestiunea „fostelor vieți“, vine să dea o mînă de ajutor în gospodăria poetului : „Zice : „Cutare / Azi a murit.“ / Eu scot țigare / El dă chibrit / Și cu plăcere / Fumul sorbim / Într-o tăcere / De țintirim“.

Savanta pricepere de a integra un fior „metafizic“ climatului vital, fără a-i destrăma însă vraja difuză, farmecul „paraschivesc“, continuă și astăzi să explice rezistența acestei poezii. În forme oricît de riguroase, inclusiv în Cămașa de forță („Veșmînt inteligențelor de gală / În mînios și despletit avînt / Tu împlinești ținuta ideală / A duhurilor rupte de pămînt“) farmecul generos subzistă și odată cu el poezia lui Miron Radu Paraschivescu.

Lucian RAICU

• FLORENȚA ALBU •

Vis cu nisip

Macină marea,
Macină marea.
Simt înaintarea nisipurilor,
simt cum cresc pînă-n prag,
pînă la pleoape.

Merg încet — atît de prefăcut de încet,
merg cu răbdarea broaștei țestoase,
sub carapace de broască țestoasă,
numai labele minerale, tremurătoare
se-aud trecînd peste țărmuri.

Și nu poți să fugi.
Ești închis în vis
și nu poți să fugi.
Stai țintuit, sugrumat,
hipnotizat de-ntuneric,
ascultînd înaintarea nisipurilor...

Himera nisipurilor

Amurguri — ceasul care ruinează
cetăți și pași
și vise la țărmuri,
o, amurgurile —
— nisip monumental !

Trece prin mijlocul cetății Vrăjitorul,
cîntărețul din flaut —
o muzică fragilă iscînd, poate o ardere
— nu simți cum risipește ?

Nu vuiet obsedant, nu prăbușiri —
abia de se aude roșul
armonic, cenușiul grav, ultramarinul
— ultrasunete
insinuînd în noi
gustul somniei, lenea moale,
uitarea-ncenușată blînd.

Și valurile dorm la țărm
și păsările-și simt aripa
îngreuiată de mult calm ;
se depărtează Vrăjitorul
cîntînd prin mijlocul cetății
și roșul cade în nisipuri
— ce pulbere, ce scrum subțire
amurg hipnotic — deslușim,
cu vîrful degetelor oarbe
o muzică, poate o ardere...

Plajă

Ierburi flămînde de vînt,
miraj mutînd din cer în cer nisipurile,
plaja mărindu-se, zgîrcindu-se ;
urmele pașilor întorși
o face uneori să freamăte —
ciudată piele de sagrì,
sălbăteciune devorantă !

E-un ceas mistuitor de-amiază
cînd soarele aprinde umbrele
și ierburile ni se-ncolăcesc de glezne
și în timpane bate marea ;
lumina explodează sub pleoape
și-i un dezmăț orgolios în trunchiul
cioplit zeește
de talaz.

Și-i un alt ceas, pustiu și grav,
cu greeri — limbi de clopot mării
și ierbile scrumesc amurgul
și plaja-și strînge marginile, se zbîrcește
pe trupurile noastre-mbătrînindu-le
și sufletul ni-l micșorăm,
să-ncapă-n
această piele de sagrì,
zvîrlită mării — pradă.

Portret sublim

Iubitul meu broască țestoasă
se-apropie
de cîteva decenii,
bine-apărat de crustă, precaut,
doar labele, din cînd în cînd
le-aduce înainte
— nisipurile își mișcară țărmii
mai repede, sub mersul lui.

O, capul de țestoasă venerabilă,
și ochii mici, la pîndă-nlăcrimați
și zbîrciturile strîngîndu-i fruntea —

cu dragoste statornică
de cîteva decenii, căutîndu-mă.

Eu, cu nisipurile, am trecut
dincolo, cu un pas de orizont
cînd încă mă mai caută prin lume
iubitul meu broască țestoasă.

Efigie în nisip

Niciodată n-am fost atît de trist, Cosima,
fug dintr-un timp, în altul, datornic —
numai cu visele-am bătut monedă —
nu merge-n tîrgul lumii. 'Ncolo,
la treizeci de ani mai știu
să mă joc de-a copiii
și am auzul
pervertit al singuratecului :
deosebesc în sunetul subțire
de pilitură-al lunii
nisipul care mi se scurge printre gînduri...

„Cere balta om..."

Timp secat,
noapte-ntre maluri uscate ;
albia-și macină mîlul și piatra,
burtă flămîndă,
devorîndu-și deșertul,

Întorc roata ceasornicelor
și le pornesc
și le aud sunînd în gol —
mori de apă,
bătînd în gol.

Pleacă de-aici, sinucigașule —
Timpul nu mai cere om.

Timpul nu mai cere om...

De dimineață plouase

Nuvelă de

LUCIA DEMETRIUS

Dimineața era cețoasă și atît de umedă, încît trupul nu mai avea de loc senzația singurătății, simțea că ceva s-a strecurat între el și hainele lui, ceva ce nu putea fi alungat, de care nu se putea apăra. Cenușiul ferm al străzilor se albise, dar albul lui era trist și murdar, și străzile aveau o față udă, plînsă, din pricina ceței ăsteia străine, care le invadase.

Și parcă, mai rău încă, străzile cunoscute își pierduseră de tot personalitatea, dar dobîndiseră una nouă, așa încît începuseră să semene cu niște străzi văzute de mult, și profesoara nu-și mai putea aduce aminte lămurit unde. Plecase de acasă doar cu geografia orașului bine întipărită în minte, știind pe unde trebuie s-o apuce și să cotească, unde să treacă drumul și unde s-o ia la stînga, ca să ajungă la adresa aceea din ziarul local. Că doar nu dormea încă și nu visase că se scoală, se spală, se îmbracă și pornește la drum. Vise chiar atît de logice și amănunțite nu există, și ei nu i se întîmplase niciodată să viseze logic și amănunțit că face un lucru pe care chiar avea de gînd să-l facă. Visele ei erau pline de întîmplări abrupte și absurde, care n-aveau nici o legătură cu preocupările de peste zi, erau făcute din imagini disparate, înregistrate cine știe cînd, nici cumplite, nici fericite, niște biete bucăți din film bune de dat la rebut, fără semnificație.

Și acum străzile semănau cu altele, nu cu ele însele — asta se mai întîmplase uneori în vis, își mai spusese în vis „am venit la Cluj", și trebuia să străbată cu picioare grele străzi văzute odată la Găești și Dumnezeu știe de ce rămase în minte, — semănau cu niște străzi văzute de mult de tot, nu-și mai aducea aminte bine unde. Era însă parcă foarte mult de atunci. Trebuie să aibă tăblițe străzile astea. Trebuie, și uite că mergi, mergi, și n-au, dar știi foarte bine, așa cum se desfășoară și se înnoadă în fața ta, că ăsta e drumul. Drumul care duce la adresa din ziar? Asta nu mai știe bine, dar e un drum pe care l-a mai făcut, și nu se poate să nu meargă pe el după o amintire sau după un fel de poruncă nedeslușită, pentru că așa se ajunge, și nu altfel. Se uită la o tăbliță : **Strada Gloriei.** Asta e adresa din ziar. Strada Gloriei, 7. Dacă, întîmplător, a nimerit în vis în alt oraș? În care n-o fi existînd o stradă a Gloriei? Sau poate nici nu e nevoie să te ducă visul cu o exactitate de ghid într-un oraș anume, el închipuie orașul, el închipuie un nume de stradă. Nu, nu cunoaște ea foarte bine cartierul, asta e, pesemne că l-a mai văzut repede odată, nu-și mai aduce aminte cînd, și acum, ca prin minune, îl recunoaște.

La numărul 7, la al doilea etaj, pe scara de serviciu. Acolo se vinde un dicționar în trei volume. Și scara seamănă cu o scară văzută odinioară. Atîtea scări de serviciu seamănă între ele. Două uși față în față. Dincolo de asta se aud voci, dincolo de cealaltă e liniște. Bate în cea îndărătul căreia se vorbește.

— Intră !

Pe un divan, în fundul cămăruței mansardate, stau două fete. Una citește tare, s-a oprit acum, cînd a intrat ea în odaie, cealaltă, așezată în umbră, pune alături, pe cuvertura de stambă înflorată, caietul și creionul cu care lua note. Cea cu părul castaniu se ridică, pășește spre ușă, strîngîndu-și pe șolduri halatul de casă.

— Ați dat un anunț în ziar ?

— Dicționarul ? S-a vîndut ieri.

Doamnei ăsteia bătrîne i s-a făcut rău, o fi urcat prea repede scara ! se gîndește fata cu părul castaniu. Doamna asta bătrînă respiră foarte greu și s-a făcut palidă.

— Luați loc puțin, doamnă. Scara e foarte păcătoasă.

Să mă așez, da, să mă așez repede, își spune profesoara. Asta e Ana. E poate nepoata Anei. Am s-o întreb, dar întîi să pot respira. Cum de n-au schimbat nimic în odaie de atunci ? Cum se poate să treacă patruzeci de ani peste o odaie, să treacă asemenea ani peste o odaie, și nimic să nu fie clintit de la locul lui ? Scaunul scîrțîie tare, — scîrțîia și atunci, — și se pleacă într-o parte, dar nu se răstoarnă sub ea.

— E un scaun prost, doamnă. Nu vreți să stați pe celălalt sau pe divan ?

Fetele astea au să se sperie, trebuie să mă fi schimbat la față urît de tot, se gîndește profesoara. Și cealaltă, cea ghemuită în umbră, nu ridică de loc fruntea, n-o văd. Ba da. Mă privește cu ochi mirați, puțin triști. Și ochii ăștia mă înfioară și mă sperie. Îi știu. Știu și umerii. Îi știu și glasul mic, cu care rostește acum :

— Ano, adu-i doamnei un pahar cu apă.

Fata cu părul castaniu iese pe ușă. Și ea, profesoara, rămîne cu cealaltă, cu cea așezată în umbră. Și se cunoaște în ea. Da, sigur, e îmbrăcată de stradă, a venit să învețe la Ana. Am venit să învăț la Ana, de asta am cunoscut drumul, scara. După atîția ani, mai bine de patruzeci de ani, am venit să învăț la Ana, și toate sînt la locul lor, și divanul sărăcuț cu cuvertura lui de stambă galbenă cu flori albastre, și dulapul nelustruit, și perdeaua mică, albă, în fața ferăstruicii oblice dintre tavan și peretele scund, și măsuța acoperită cu o cuvertură de dantelă. I-am adus violete. Sînt pe masă. Totdeauna îi aduceam violete toamna și primăvara, cînd aveam bani.

Uite, stau pe divan cu picioarele sub mine, cu caietul de note alături, caietul pe ale cărui ultime pagini scriu versuri proaste și desenez un profil bărbătesc, sînt plină de tristețe și de nădejde, e atît de devreme pentru toate, e atît de devreme, nu știu de ce mă grăbesc, către ce mă grăbesc, de ce mă zbucium atît cînd toate sînt încă înaintea mea.

— Natalio ! spune încet profesoara.

— Poftim ? întreabă fata blondă de pe divan și se apropie puțin de marginea lui. Ați spus ceva ?

Nu mă cunoaște ! se miră profesoara. Nu s-a întîlnit încă cu ea, sigur, pentru că anii n-au trecut încă. Dar, de fapt, eu nici nu sînt aici dacă sînt acolo. Eu sînt acolo pe divan, adică aici, pe divan. Stau aici pe divan. Ana a ieșit o clipă să aducă un pahar de apă pentru o doamnă bătrînă care a urcat prea repede scara. Ce obosită e doamna asta bătrînă ! Oamenii bătrîni n-ar trebui să se grăbească niciodată, mai întîi pentru că nu-i așteaptă nimic, și pe urmă pentru că s-ar putea să ajungă prea repede acolo, știu ei unde. Se uită în jurul ei de parcă n-a venit să cumpere un dicționar — de ce îi mai trebuie un dicționar la vîrsta ei ? — ci să evalueze mobila din casă, să ne cîntărească pe noi două din ochi. Pare o provincială îmbrăcată cu grijă puțin bătrînească, cu o corectitudine severă. Ochii ei sînt supărători cu întrebarea lor dezolată, neliniștită, și cu atîta oboseală în fundul privirii. O fi trăit o sută, o mie de ani femeia asta ? Și cum o fi trăit, de a adunat atîta tristețe și atîta resemnare ? La ce a renunțat, ce a vrut și ce n-a izbutit din tot ce a vrut ? Pare, cînd o privești întreagă, atît de smerită, încît nu-mi pot închipui ce fel de năzuințe cutezătoare a putut avea, ca să fie azi atît de înfrîntă. Și eu sînt tristă, dar mie are să-mi treacă. Eu sînt îndrăgostită, dar mie are să-mi treacă. Sînt clipe în care mi se pare că viața mea se isprăvește azi, că dragostea asta mare e atît de nesfîrșită încît după ea nu mai poate veni nimic, că e începutul și sfîrșitul lumii ; lumea întreagă e în mine și se isprăvește azi, cînd am să-mi dau sufletul, pentru că dragostea asta e prea mare și prea dureroasă, dar știu bine, sînt sigură, și siguranța asta e în fundul făpturii mele, în nu știu care strat din adînc, că am să trec dincolo de ea. Eu trebuie să fac niște lucruri neobișnuite, extraordinare, să pictez așa cum n-a mai pictat nimeni, să colind lumea, să fiu fericită, să țip de fericire. Cîteodată simt că sînt foarte puternică.

— Am crezut că te numești Natalia... Poate că te-am confundat, rostește greu, cu șovăieli, bătrîna profesoară, și în privirea ei se aprinde o luminiță ciudată, ca o nădejde, de parcă ar fi pentru ea o mare bucurie ca fata din fața ei să se cheme Natalia.

— Mă cunoașteți ? întrebă fata încurcată. Iertați-mă... nu mai știu bine, da, cred că știu unde v-am mai întîlnit, vă rog să mă iertați !

Dar profesoara vede pe fața ei că vrea numai să fie politicoasă, că îi pare rău că nu-și mai aduce aminte unde a întîlnit-o pe doamna asta, pe care ea ar fi trebuit s-o recunoască mai întîi.

O cheamă Natalia, se gîndește profesoara. E o coincidență ciudată aici. Mi s-a părut o clipă că sînt eu, că aici, în odaie la Ana, a intrat o doamnă... Și Ana ce mult stă jos ! Bucătăria e la subsol, știu, de acolo aduce apă. Două etaje și un subsol, asta ține mult. Și nu visez. De dimineață m-am îmbrăcat și am plecat. Mi-aduc aminte că am luat ziarul de pe clanță și l-am aruncat în odaie, că m-am gîndit dacă nu-mi trebuie umbrela și am renunțat la ea, am lăsat-o la cuier. Că m-am întîlnit la ușă cu băiatul proprietăresei, care aducea o pîine. L-am întrebat de ce nu și-a pus o flanelă. Am visat atîtea amănunte ? Mi se pare acum abia că le-am visat ?

— Sîntem în București ? Întreabă ea surd.

Fata de pe divan tresare și se trage puțin înapoi. Doamna asta bolnavă e nebună ?

Toate astea sînt în București, odaia, cursurile, Ana, eu acolo, pe divan. Mă tem că visez. Trăiesc de atîția ani la Timișoara.

Ana intră cu paharul de apă.

— Poate că nu e destul de rece. N-am mai coborît scara ca să nu întîrzii ; am luat-o de aici, de pe sală, din cană.

Adică timpul ăsta lung n-a durat un minut.

— Știu că ție îți place mai rece, dar mi-a fost lene să cobor.

Îmi dă paharul. Știe că sînt Natalia. Îmi spune tu. De fapt, pe divan nu mai e altcineva ; nu mai e nimeni pe scaun. Ana se așează lîngă mine, își reazimă capul de perne, își încrucișează mîinile sub cap.

— Cînd voi avea un atelier al meu, am să fac compoziție.

— Vreau să-i fac portretul. Nimeni n-are să știe niciodată să-l picteze așa cum am să-l pictez eu. Fața lui e disproporționată, dar dacă știi să-l privești...

Ana rîde încet.

— Are să-ți treacă într-o zi de ai să te și miri că l-ai putut iubi.

— Mie ? Niciodată !

Nu, acum știu bine că n-are să-mi treacă niciodată. Și dacă va trece dragostea pentru Vlad, din mine n-are să mai rămînă nimic, după combustia asta nimicitoare. Nici pictorul care aș vrea să fiu n-are să mai rămînă.

— Dragostea nu dă puteri, nu animă creația, nu te face să te descoperi, nu te crește. Te consumă și te nimicește.

Ana rîde din nou.

— Ieri cîntai alt cîntec. Te chema în tării ca soarele ciocîrlia, în fața șevaletului îți descoperea nuanțe și planuri necunoscute.

— E cumplită tinerețea !

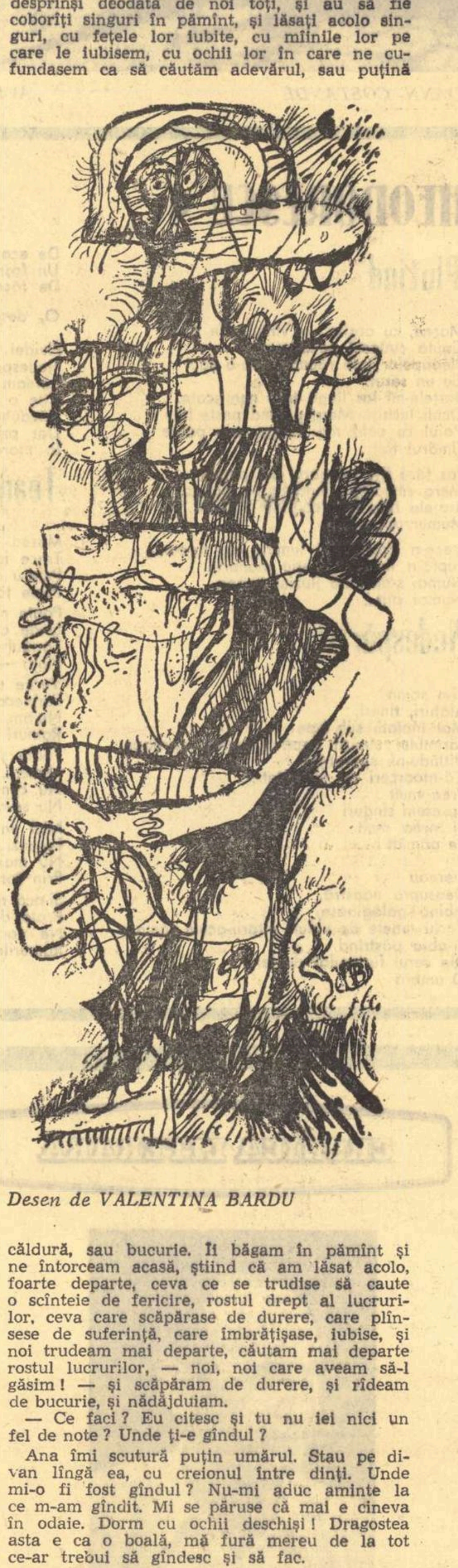
— Mai încet, ne aude doamna asta bătrînă.

Doamna bătrînă sta pe scaunul șubred și se uită lung și trist la cele două fete, se uită și parcă nu le mai vede. Doamna bătrînă a coborît în fundul amintirilor ei ca într-o fîntînă, și acolo toate sînt vraf, acolo toate sînt vraiște. Profesoara bătrînă simte că stă pe scaunul ei în fața a două fete tulburător de cunoscute, care vorbesc lucruri intime de parcă ea n-ar fi acolo, lucruri de care parcă și-ar aduce aminte și ea, lucruri pe care le uitase de tot. Poate că nici nu sînt aici, se gîndește ea neliniștită, poate că mi se pare numai că sînt aici, altfel n-ar vorbi între ele de parcă n-ar fi nimeni în odaie. Au spus totuși : Ne aude doamna asta bătrînă. Ce purtare ciudată au fetele astea !

— Ar trebui să învățăm, spune Ana.

— Încă o clipă, să mă gîndesc cum e cînd zîmbește. Îl văd ! Îl văd ! Ah ! Ce frumos e cînd zîmbește ! Acum putem să citim.

Cum era Vlad, cînd zîmbea ? se întreabă profesoara. Cine mai știe ? Nu mai știu nimic. Ba da, parcă mi-aduc aminte că a murit de mult, de mult de tot. Nu-l mai iubeam. Am fost la înmormîntarea lui. Ah, la cîte înmormîntări am fost eu. Mureau pe rînd, și iar mergeam la cimitir, și iar jos, în sicriul pus pe pămînt era un chip iubit, tata, o prietenă, un prieten, un om pe care îl admirasem. Erau palizi, palizi, indiferenți, și-ți venea să țipi de durere că sînt așezați acolo, jos, peste noroi sau țărîna uscată, în hainele lor de gală, în cutia lor de lemn, că sînt așezați acolo singuri, desprinși deodată de noi toți, și au să fie coborîți singuri în pămînt, și lăsați acolo singuri, cu fețele lor iubite, cu mîinile lor pe care le iubisem, cu ochii lor în care ne cufundasem ca să căutăm adevărul, sau puțină căldură, sau bucurie. Îi băgam în pămînt și ne întorceam acasă, știind că am lăsat acolo, foarte departe, ceva ce se trudise să caute o scînteie de fericire, rostul drept al lucrurilor, ceva care scăpărase de durere, care plînsese de suferință, care îmbrățișase, iubise, și noi trudeam mai departe, căutam mai departe rostul lucrurilor, — noi, noi care aveam să-l găsim ! — și scăpăram de durere, și rîdeam de bucurie, și nădăjduiam.



Desen de VALENTINA BARDU

— Ce faci ? Eu citesc și tu nu iei nici un fel de note ? Unde ți-e gîndul ?

Ana îmi scutură puțin umărul. Stau pe divan lîngă ea, cu creionul între dinți. Unde mi-o fi fost gîndul ? Nu-mi aduc aminte la ce m-am gîndit. Mi se păruse că mai e cineva în odaie. Dorm cu ochii deschiși ! Dragostea asta e ca o boală, mă fură mereu de la tot ce-ar trebui să gîndesc și să fac.

— Crezi că are să-mi treacă, Ano ? Crezi că am să mai pot iubi vreodată în viața mea pe altcineva ?

— Eu nu mă gîndesc la dragoste. Mă gîndesc la pictură.

— Azi ești foarte înțeleaptă.

Ana stă cu capul plecat, cu părul mult și ondulat căzut peste carte. Ce gît tînăr are. Stai ! Nu se poate. Am văzut-o acum două luni. A trecut prin Timișoara, a venit să mă vadă. E o doamnă înaltă, slabă, are acasă mulți copii, mi-a spus că nu mai pictează de ani, s-a lăudat cu copiii ei care învață bine, unul iese medic, altul a ieșit inginer. Fata ei are alți copii, mici aceștia. Nu era Ana ? S-a uitat la cîteva pînze pe care le-am pictat anul trecut, pe care nu le-am mai trimis la nici o expoziție. Și eu îi urmăream privirea, aș fi vrut să văd în ea o strălucire, o aprobare. Ana s-a uitat și și-a plecat ochii. N-am mai întrebat-o nimic. Am vorbit despre elevii mei de la școală, despre cei talentați, despre cei în care sper. Și nu i-am mai spus nimic despre lupta corp la corp cu meșteșugul. Dacă a uitat-o, e mai bine. Ah ! de cîte ori am știut că pictez prost, de cîte ori am știut că pictez bine. Am știut, sau am crezut. Dacă mă uit înapoi, toată viața mea lungă e un șir necurmat de îndoieli și de credințe. Așa, sau altfel ? Așa, sau altfel ? Dacă mă uit înapoi, nu mai văd iubirile, frămîntările minore ale dragostei, nici suișurile și coborîșurile mele în societate, deasupra sau dedesubtul unei prețuiri din afară. Mai cumplit decît orice erau singurătățile în care cîntăream. Absurd. Dacă n-am făcut bine eu, au să facă alții, de ce trebuie să fiu eu neapărat aceea care a găsit formula adevărată ? Pentru că mă am numai pe mine, pentru că am trăit numai pentru asta, am cheltuit o viață întreagă pentru asta și n-am avut decît o viață. Și am fugit cu viața asta a mea, strînsă la piept, sub haină, ca un avar cu bunul lui, aici în provincie, s-o limpezesc, s-o prefac, în izolare, în formula aceea căutată. Nici nu știu cînd am renunțat, nu mai știu clipa în care s-a copt în mine renunțarea. Și acum stau aici, pe scaun. Dicționarul s-a vîndut. Ar trebui să plec acasă.

— Deci, dicționarul s-a vîndut ?

— Da, doamnă, spune fata cu părul castaniu și stă în picioare cu paharul de apă în mînă, în fața profesoarei, care nu s-a hotărît încă să bea.

— Sîntem în București ? repetă bătrîna ca un disc uzat, care face acul să cadă mereu în același șanț.

Fetele schimbă între ele o privire îngrijorată.

— Vreți să vă aducem un taxi ? Nu vă simțiți bine ?

— În București ?

— În București, sigur.

Cea blondă, cu ochi triști, de pe divan, schițează repede ceva pe caiet, uitîndu-se furiș la profesoară. Mă desenează, își spune ea, nu știe, sărmana, pe cine desenează. Să beau puțină apă, fata asta stă de jumătate de minut în picioare, lîngă mine, cu paharul în mînă. Și să plec. Aș vrea să mai stau. Poate că am să mă trezesc în patul meu, poate că am să-mi dau seama că am visat, că mi s-a întors în vis o imagine de demult. Am să mă dau jos din pat cu mădularele amorțite — grozav amorțesc de la o vreme, — am să deschid fereastra, afară va fi soare, n-am să-mi mai aduc aminte ce-am visat, am să trec tîrîndu-mi puțin papucii printre pînzele mele puse pe podea, rezemate de perete, cu fața la perete ca să nu le mai văd, am să mă duc în bucătărie să-mi fac un ceai de tei, și mai tîrziu are să vină fetița care ia lecții de desen acasă la mine, și din nou va fi bine, plăcut, pentru că fetița are talent și fiecare linie a ei mă încîntă.

Cine ia lecții de desen cu mine ? Ce-mi trece prin cap ? Eu iau lecții de desen, iau și acum lecții de desen, pentru că desenul meu e abrupt și nervos și uneori se bîlbîie, cum spune Vlad, pe cînd culoarea mea e bogată și savuroasă. Nu știu cine a spus „savuroasă" și mi-a rămas în cap, mi-a plăcut. Am o paletă largă. La vară am să plec cu Ana, să facem peisaj. N-avem bani destui, vom merge mult pe jos, ca doi vagabonzi, ne vom opri unde va fi zarea mai largă, vegetația mai puternică, linia mai armonioasă.

— Mergem la vară să facem peisaj, Ano ?

— Numai să te înduri tu să te desparți de păcătosul ăsta de oraș.

— Pentru că sper în fiecare zi să-l văd pe o stradă, la o cotitură. Dar am să mă vindec. Vom străbate văi și munți, ai să vezi. Și pe urmă... pe urmă vom merge în Italia. Nu rîde. Noi două vom ajunge odată în Italia.

Îmi rezem tîmpla de umărul Anei, ca să mă gîndesc mai bine la ce voi face în viitor. Odată și odată am să expun și la Paris. Sînt sigură că așa cum pun eu imaginile pe pînză nu le pune nimeni. Și mai ales cum le voi pune mîine. Pentru că în nici un piept omenesc nu poate clocoti ceea ce clocotește în mine. Și nimeni nu iubește atît. Nu numai pe Vlad. Tot. Un peisaj, eu îl iubesc dezlănțuit, îl cuprind, îl închid în inima mea nelimitată, e al meu, nu mai e al nimănui, îl zugrăvesc cu patima cu care n-a zugrăvit nimeni. Am să colind lumea. Am să pictez tot. Culoarea mea are să urle de viață. Desenul... ei, da, desenul trebuie stăpînit. Într-o zi are să mă iubească un bărbat pe care am să-l iubesc. Și are să fie cea mai mare dragoste din lume. Trebuie să mă iubească, orice femeie e iubită odată. Pe mine însă are să mă iubească altfel, nemărginit, pentru că are să simtă puterea din mine. Nu știu în amănunt cum am să trăiesc, dar totul va fi frumos, ca mersul unei corăbii cu pînze pe mare, a unei corăbii falnice cu pînzele larg deschise, care soarbe soarele, taie valurile, înfruntă furtunile, se îmbracă în aurul lunii noaptea, și înaintează, înaintează.

Doamna bătrînă a băut paharul pînă la fund. Ana îl pune pe măsuța acoperită cu dantelă, lîngă violete, și, pentru că nu mai știe ce să facă, se așează pe canapea lîngă cealaltă, lîngă fata blondă, palidă, cu ochi triști.

Ar trebui să plec, se gîndește profesoara. Fetele astea au de lucru, ar trebui să mă ridic și să plec.

— Și altceva nu mai aveți de vînzare ? întreabă ea încet și tărăgănat.

— Oh, nu, și dicționarul acesta a fost o întîmplare. Fusese al tatii, l-aș fi păstrat, dar am avut nevoie de bani.

— Nimic ? clatină trist din cap profesoara, cu o întrebare dezolată în privire. Nimic ?

Anei parcă îi vine să rîdă. Natalia se trage mai afund în umbră, pesemne că o sperie doamna asta care vrea neapărat să cumpere ceva, să-și mărească acasă agoniseala de vechituri de care atît de curînd n-are să mai aibă nevoie. Sau poate vrea să ne ajute pe noi ? se mai gîndește ea, cu o tresărire de mîndrie jignită, îngemănată cu puțină duioșie.

Nu mai au nimic de vînzare și eu trebuie să plec, pentru că e rușinos să mai stau așa, degeaba. Dar de ce crește odaia așa, de ce crește deodată, și divanul cu cele două fete se duce departe, departe, ca într-un fel de ceață, și pe pereți sînt tablouri multe, și pe parchetul lucios se plimbă pași mulți, și o față cunoscută, numai o față, fără trup, se apropie mult de fața mea, și ochii aceia mari, cunoscuți, enormi, verzi, privesc fierbinte, și gura aceea cunoscută rostește : „E frumos ! Cu desăvîrșire frumos !", și e vorba despre pictura mea, și pe urmă mai spune : „Iubito !", și uite că merg pe un drum însorit, un drum de țară ? de oraș ? în întîmpinarea lui, și el vine spre mine, și niciodată pe vreun drum al lumii n-a fost atîta soare, și n-a fost întîlnire mai țipător de fericită, pentru că dincolo de ea nu mai există nimic, pentru că asta e tot, universul s-a strîns în jurul nostru ca un cerc mic, în schimb noi sîntem universul și sîntem nesfîrșiți.

Cerul rănit în zare, plin de pete mari de sînge, arde în vîlvătăi înalte. Mîine am să-l văd iar pe iubitul cel desăvîrșit, cel care nu seamănă cu nici un alt om din lume. Să ardă cerul tot, să se prefacă în scrum mai repede, să strălucească ici și colo tăciunii uitați, să se stingă și ei de lumina zorilor, să vină dimineața, să vină iubitul. Peisajul pe care îl zugrăvesc acum e și el ca o uriașă explozie de lumină, e un desfrîu de culoare, e un clocot de forme care se nasc ca lumea, în prima zi a facerii ei, din haos, și se ordonează într-un uluitor și de neclintit echilibru. Dacă aș putea să sar peste nopți, să înădesc zilele una după alta, să-l sfîrșesc, să-l așez în fața ochilor dornici de frumusețe, să le spun : uite ! Și pe urmă să pictez iar.

Inima mi se rupe deodată ca o rufă stoarsă sălbatic. Nu mai e nimic. Oh, da ! E o imensă așteptare. Cine așteaptă ? Femeia asta cu fața încordată și strălucitoare, — de unde a mai răsărit și ea ! — care stă pe malul înalt al unei ape în care soarele în amiază își toarnă cascada de aur curat, femeia asta pare că așteaptă ceva. Și o cunosc, am mai văzut-o cîndva. Natalia, de acolo, din fundul divanului pierdut în umbră se uită și ea la femeie, Natalia n-o cunoaște, o privește cu curiozitate, cu îndoială parcă, cu o fărîmă de neliniște. Și femeia își plimbă o clipă privirea pe fața Nataliei, și în ochii ei pîlpîie o secundă ceva ca o amintire, dar ea n-are vreme, ea se uită la mare, se uită la soare, se uită la lumină, și așteaptă parcă, îmbibată de o mare singurătate, ceva de la lumină, ceva de la soare, ceva de la vînt. Și ea are un șevalet lîngă ea. Ce curios, parcă toată lumea pictează, parcă toate femeile pe care le întîlnesc în dimineața asta sînt pictorițe. Femeia așteaptă o mare fericire. Se uită la pînza de pe șevaletul ei ca la o imensă făgăduială. Se uită la oamenii care trec aproape goi pe lîngă ea și intră în apă cu țipăte mici de bucurie, și așteaptă de la ei toți ceva, de parcă între ei și ea ar fi de mult un pact, de parcă țipetele lor de bucurie ar naște bucuria ei. Și se gîndește femeia : am să plec, am să lucrez, am să întîlnesc, am să mă întorc, am să găsesc, are să vină, eu am să spun, am să pictez... Se gîndește atît de clar încît parcă și-ar spune gîndurile tare.

Nu mi-e rău, am un fel de amețeală, de oboseală, n-o mai pot privi. Și deodată se șterge, ca zugrăvită cu abur pe un geam.

Odaia e mică, mică, prin ferestre se văd acoperișuri, pictez la șevaletul meu, și mi se pare că dincolo de ușa scundă am lăsat un morman de morți, oameni morți, dorințe moarte, gînduri care au murit, trebuie să închid bine ușa. Trebuie să pictez. Așa sau altfel ? Așa sau altfel ? Au fost zile, au fost timpuri în care știam bine că e așa. Nu mai știu nimic. Caut, fruntea și tîmplele pocnesc de durere. Am să găsesc. Îmi plac copiii ăștia cu priviri flămînde din atelierul enorm. Mă umple un sentiment de bucurie că am ce să le spun, că primesc ce le spun. Oh, dacă ar fi ai mei ! Dar sînt ai mei, simt că sînt ai mei măcar în ceasul ăsta și i-aș da ușor fiecăruia dintre ei viața mea, și pleca acasă, un trup golit de viață ca o teacă, dacă s-ar putea, dacă ar avea nevoie de ea. Acum am început un tablou. Alerg către el cu sufletul la gură. Îmi place. Dar în odaia asta mică e rece, deși soba dogoare. Singurătate, ce mult te-am iubit. Acum mă înspăimînți, nu ca un gol, ci ca o prezență dușmănoasă, și nu mai știu ce să fac cu mine, și nu mai știu încotro, și ari în mine ca un plug cu tăișuri multe, și treci prin creierul meu ca o furtună într-o casă pustie lipsită de ferestre, și urli ca un lup. Și e iar tăcere, și calm, și calmul ăsta miroase a moarte, a despărțire. Nu mai aștept nimic. Nu mai aștept nimic. Uite, pe peretele muzeului tablourile mele. Ei și ? Ei și ? Ce faci acum, Natalio, ce pictezi acum ? Acum, cînd te îmbraci în rochii simple și severe, cînd te închizi devreme în casă și-ți spui că e bine să citești în singurătate, că e bine să stai liniștită, că e bună resemnarea. Acum ? Nimic.

Fata blondă de pe divan se ridică deodată, neașteptat. Vine către doamna bătrînă cu o vioiciune de animal tînăr, îi prinde mîna, i-o scutură violent :

— De ce așa ? De ce ? Nu vreau. Eu vreau altfel. Eu n-am de gînd... Ce-ai făcut ?

— N-am putut altfel ! geme doamna.

— Ce înseamnă : n-am putut ?

— Eu... sau împrejurările.

— Numai eu. Nu împrejurările. Am să le frîng, am să le strivesc, am să le potrivesc după mine. Mai lipsește să spui : norocul.

— Nu știu nimic. Așa a fost.

— Așa are să fie ?

— A fost. Nu înțelegi ?

— Și am încheiat ? De tot ? Gata ?

— Eu am încheiat. Acum am să mor. Au să mă pună într-o cutie mică de lemn, vezi ce mică sînt ? De ce mi-ar trebui o cutie mare ?

PRESTIGIUL

de **DEMOSTENE BOTEZ**

Locuitorii Iașului, care sînt trecuți de vîrsta de 60 de ani, trebuie să-și mai aducă aminte de profesorul Virgiliu Naumescu. L-or fi apucat în ultimii săi ani de viață cînd era pensionar.

Era un om înalt, uscat, care se ținea foarte drept, cu capul sus. Se îmbrăca foarte corect, dar, și pe atunci, întotdeauna cu haine demodate, uneori cu o jachetă lungă gri, dar de obicei cu un surtuc lung, cenușiu, la patru nasturi — cum se spune — deși în fapt erau șase, aliniați pe două rînduri. Pantalonii păreau călcați în fiecare zi. Purta ghete cu gumilastic pe-o parte și pe alta, cum nu se mai văd astăzi, totdeauna date proaspăt cu cremă dar niciodată lustruite, fiindcă asta ar fi fost semn de frivolitate. Om și îmbrăcăminte s-au menținut invariabil neschimbate pînă în ziua cînd nimeni nu l-a mai văzut.

Domnul profesor Virgiliu Naumescu avea un cap mic, poate strîns din cauza vîrstei, ca o tărtăcuță. De altfel asta o arăta și pielea de pe față, cu crețuri multe, zbucnind ca o hîrtie strînsă în pumn și boțită, numai că era delicată, subțire și străvezie, de se vedeau bine toate vinișoarele. O musteață groasă, albă, îi acoperea gura, căzînd în jos. Ochii mici și gri erau singurul lucru viu pe fața aceasta mumefiată.

Expresia lui era severă și invariabil absentă. Atît și ar fi fost de-ajuns ca să-i creeze faima de om cu autoritate de care se bucura fără contestare. Dar acest prestigiu venea și din comportarea lui reținută și distantă, ca și din reputația de profesor deosebit de capabil.

Fusese profesor de latină, întemeietor al unei familii de latiniști, recunoscuți și după nume: pe el îl chema Virgil, pe fiul său Horațiu și pe cei doi nepoți Ovidiu și Lucrețiu.

Într-un oraș al Iașului de-atunci, un om ca el era cunoscut de toată lumea, mai ales că sute de oameni, acum maturi, profesori la rîndul lor, îi fuseseră prin generații elevi. Cînd mergea prin oraș, toți cei care-l întîlneau îl cunoșteau de la distanță, se dădeau parcă puțin în lături cu sfială și îl salutau. El răspundea, oricine ar fi fost cel care-l saluta, ducînd doar mîna dreaptă la borul pălăriei, atît de aranjată, cu o depresiune longitudinală dinspre frunte înspre spate, de parcă ar fi stat și-atunci expusă în vitrină. Nu se oprea niciodată să stea de vorbă cu cineva care-i ieșea în cale, oricît de apropiat i-ar fi fost. Nu se oprea, nici nu folosea alt ceremonial chiar cînd se încrucișa pe stradă cu fiul lui, cu Horațiu, și el tot profesor de latină la Liceul Național. Avea mersul mecanic, regulat și tacticos al unui automat căruia i s-a întors arcul și care nu s-ar mai putea opri pînă nu se destinde tot.

Firește că-l știam și eu. De cîte ori îl vedeam, pe deasupra trecătorilor de pe stradă, cu capul mic, rotund, ce părea ostentativ înălțat, mergînd fără să privească în lături la cei pe lîngă care trecea, și cu fața severă, mă întrebam la ce s-o fi gîndind și ce vastă și totală e singurătatea din el. Căci izbutea să fie singur și pe strada Lăpușneanu, care era destul de aglomerată. Acasă era tot singur. Soția lui, cucoana Raluca, murise cu vreo 15 ani înainte. Profesorul a rămas după aceea singur, poate mai ermetic închis în el. Luase o femeie de serviciu, în vîrstă de vreo 60 de ani, care venea numai pînă la amiază. Sta pe strada Codrescu, aproape de strada Asachi, unde locuia profesorul.

La casa lui, un geam era luminat pînă noaptea tîrziu. Printre jaluzelele care nu se închideau niciodată bine, fîșii de lumină paralele și subțiri se proiectau în stradă ca niște gratii incandescente. Profesorul citea. Probabil că asta făcea și toată ziua căci ieșea foarte rar și atunci pornea la deal spre Copou pînă la școala normală și înapoi. Se vede că noaptea și scria, căci la moartea lui au rămas două volume în manuscris.

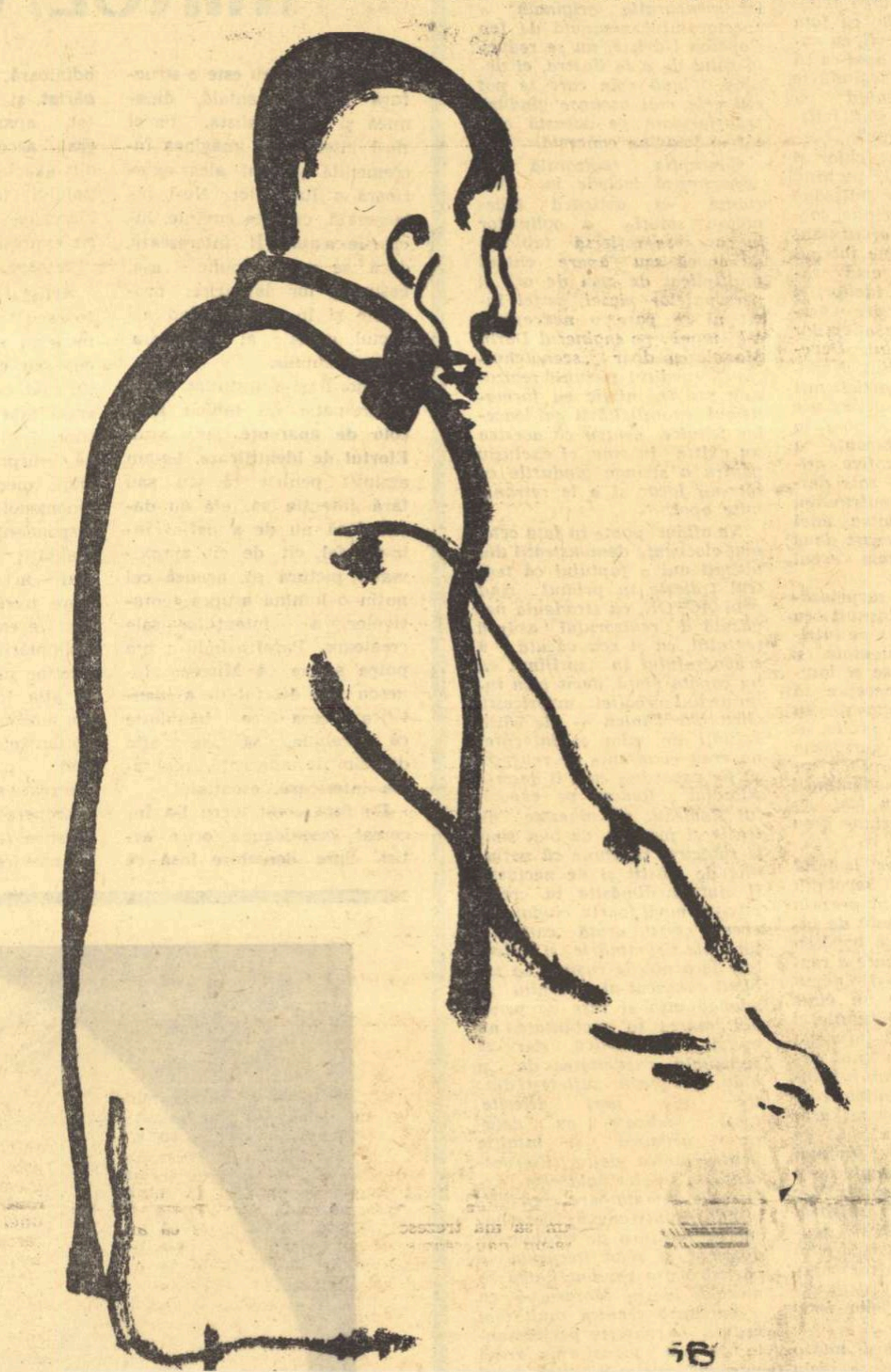
A murit subit la primul infarct, căzînd cu fruntea pe biroul la care lucra. În casă nu era nimeni. Tăcerea nopții a continuat parcă mai adîncă, într-un fel de lungă reculegere. A doua zi dimineața, exact la ora 9, femeia l-a găsit, așa, la birou, de parcă ar fi căzut de oboseală. La ora aceea îi aducea de obicei ceaiul. De data aceasta ibricul a rămas pe birou și s-a răcit nebăgat în seamă de nimeni.

Dacă nu ar fi fost atît de cunoscut și nu s-ar fi bucurat de atîta autoritate, mai mare decît a oricărui mare dregător al orașului, moartea lui ar fi trecut neobservată. Doar, și în viață, prezența lui da din cînd în cînd de știre că el mai există.

Solemnitatea înmormîntării a fost grandioasă; a străbătut străzile principale în sunetele aeriene ale unei fanfare militare, după ce s-au terminat discursurile rostite de notabilități. A fost ceva nepotrivit cu totul pentru modestia și sfiala lui. De-ar mai fi putut, ar fi oprit totul și s-ar fi retras singur. Dar zarva aceasta în jurul numelui său s-a potolit de îndată, și poate tocmai din cauza ei lipsa lui a apărut după aceea ca firească, și a trecut neobservată.

Și ar fi fost într-adevăr așa dacă, în loc, în aceeași casă nu ar fi venit de îndată un fel de copie aidoma a profesorului, fiul său Horațiu, — cum am spus, — profesor și el tot de latină, asemănător la chip și la port, pînă la identitate, cu tatăl său. Moștenise de la el nu numai asemănarea la chip, dar și tonul vocii, și mișcările, și felul de a merge, și mai ales același prestigiu legat de această austeritate. El parcă și-a dat seama de asta că, împrumutînd felul de a fi al tatălui, împinsese mai departe prestanța distantă și, autoritatea lui adăugată la cea legată de tată, a sporit și mai mult respectul sfios ce i-l arătau toți.

Cînd a murit Virgiliu Naumescu el trebuie să fi avut peste 80 de ani, așa că Horațiu, — copil de tinerețe, — avea și el la data aceea poate peste șaizeci de ani. Nu avea așadar o vîrstă care să-i compromită în vreun fel impunătoarea lui persoană. Era căsătorit de mult, dar nu ieșea niciodată în oraș cu nevastă-sa și nici la prieteni nu se ducea în vizită cu dînsa. De altfel nici nu știu să fi făcut vreodată cuiva vreo vizită, cu toate că eram vecini. Soția lui era o femeie simplă, retrasă și ea din fire și tăcută. Mică de statură, umbla modest îmbrăcată și mergea repede, parcă s-ar fi rostogolit. O vedeam doar dimineața, foarte devreme, cînd se ducea la piață. Pe urmă, casa parcă-ar fi fost pustie. Și-ai fi spus că așa este dacă nu vedeai uneori ferestrele deschise. Prin ele însă, în casă, nu vedeai nimic, căci cădeau, cît erau geamurile de lungi și de largi, niște perdele groase și dese cu ochiuri mărunte.



Desen de GETA BRATESCU

Auster, retras, nevorbind nici el pe stradă aproape cu nimeni, Horațiu, folosind aceeași atitudine, păstră prestigiul ereditar al familiei. Acesta însă nu era gratuit, nu avea numai aceste justificări, ce nu dau greș niciodată, și sînt larg speculate îndeosebi de proști, căci el era, mai mult încă decît tatăl său, ceea ce se cheamă: un cărturar. Fiind încă profesor în funcție, în mod fatal, în cancelaria școlii avea contact cu ceilalți colegi și apoi, nu putea să evite prezentarea în fața elevilor, — cea mai de temut încercare a autorității unui profesor. Colegii vorbeau de el ca de un om foarte învățat, iar elevilor le-a impus ținuta lui și desigur și metoda lui pedagogică.

Cînd mă gîndesc acum bine, sînt tot mai sigur că prestigiul pe care-l avea era binemeritat și nu era doar rezultatul unei aparențe. De altfel, în oraș era văzut mai totdeauna la anticarul Barasch din Piața Unirii, fie stînd pe-un scaun desfundat, ca la el acasă cu ochii ațintiți într-o carte deschisă, fie cocoțat pe scara lungă ca de pompieri, cercetînd cele mai de sus rafturi. Cînd cobora de-acolo, ținea subțioară cîteva cărți latinești, le punea pe biroul încărcat de hîrțoage al domnului Barasch bătea din palme, și se bătea cu palmele și pe haine ca să scuture praful de pe el, uneori și cîte un paianjen ce se prinsese de mîneca lui, pe sus. Dacă n-ar fi avut o bază serioasă, reputația și prestigiul lui nici n-ar fi rezistat. Că era un om de-o mare cultură, au simțit de îndată, și prin instinctul lor fără greș, și elevii, singurii, după mine, care citesc cel mai bine în om, și pe care nu-i poți înșela. Poate că din cauza asta ei nici nu-l socoteau sever, ci numai puțin ursuz din fire și conștiincios.

Cu prestigiul se întîmplă ca și cu gloria. Faima lui se răspîndește repede și e un fenomen de masă. Oamenii se sugerează singuri cu mare ușurință. Poate că asta vine din obiceiul ancestral de a avea neapărat un zeu la care să se închine. Din lipsa de zei, căci și ei s-au dovedit muritori, — își fac unul prin autosugestie, — dintr-un om.

Mulți ieșeni îl și uitaseră pe bătrînul Naumescu, pe Virgiliu și tot respectul lor, și cu ce a mai rămas din amintiri, se răsfrîngea asupra lui Horațiu. Erau și pe-atunci în Iași profesori universitari și academicieni, dar nici unul nu se bucura de prestigiul lui Horațiu Naumescu, de parcă titlurile lor ar fi fost uzurpate. Fenomenul acesta este greu de explicat, ca orice fenomen de psihologie colectivă. Odată „opinia publică“ formată, ea se lărgește de la sine, găsește singură temeiuri noi sau nu-și mai pune de loc întrebări, lucrul fiind bine și incontestabil știut de toată lumea. Identitatea de nume cu acel al tatălui, dăduse acestui prestigiu un atribut de longevitate. Toată lumea știa că așa este, și toți îl cunoșteau.

Într-o după-amiază însorită și caldă de sfîrșit de aprilie, Horațiu Naumescu, atras de vraja cerului limpede și a aerului proaspăt, porni spre Sărărie. Nu departe de casă, pe niște străzi înguste pe unde nu mai fusese demult. Apucă pe strada unde, de-o parte și de alta, curți și grădini mari, sumedenie de cireși înfloriți ca într-o adevărată livadă. Mergea și nu se îndura să-și termine plimbarea. Se oprea pe loc deseori, admirînd pomii încărcați de floare, albi ca ninși. Nici nu aveau frunze decît doar ca niște fluturași: vișini tineri, parcă tulburați de dragoste; cireși bătrîni cu trunchiul gros, sclerozat parcă, dar la care cîteva crengi mai tinere și lăturalnice înfloriseră și ele, — o reminiscență din tinerețea cireșului. Horațiu caută să-și fixeze fizionomia fiecărui copac, parcă pentru a-i recunoaște și altădată ca pe niște oameni întîlniți din întîmplare.

Casele erau în fund, departe de stradă, cu geamurile larg deschise, cu așternuturi scoase la soare pe pervaz, cu perdelele date în lături. Înlăuntru părea întuneric și din cînd în cînd se zărea mișcînd cîte-o siluetă de femeie care făcea treabă, ștergînd praful, aerisind... ca primăvara. Horațiu se lăsă furat de farmecul acestui univers nou și proaspăt, absent parcă din el însuși, distrat. Și porțile, cele mai multe erau date în lături, așa cum rămîneau în acel cartier liniștit zi și noapte. De altfel, multe din ele erau putrezite, cu balamalele ruginite și nici nu se mai puteau închide. Nepăsare?! Încredere totală în oameni?! — Nu știu.

În fața unei asemenea porți, Horațiu se opri o clipă să se uite cum, pe aleea de intrare, o mamă tînără își învăța să meargă, ținîndu-l de-o mînă, un copil ce trebuie să fi avut puțin peste un an. Pe urmă porni cu gîndul aiurea. Îi venise din opera omonimului său celebru cîteva considerațiuni lirice asupra vieții. Cînd, deodată, pe furiș, dinăuntru unei curți se repezi un cîine mic, flocos, cu păr pînă pe ochi, — și în urma lui, altul, la fel. Într-o zecime de secundă, cel întîi își înfipse colții în glezna piciorului stîng a profesorului, iar celălalt îi da tîrcoale, sărind în jurul lui și lătrînd pițigăiat, și scîncind totodată, ca de frică.

Surprins, Horațiu vru să-și degajeze piciorul și începu să-l scuture. Dar cîinele îl ținea strîns ca un clește și tot scutura des și tare din cap la dreapta și la stînga, și trăgea, proptindu-se în picioarele dinainte de parcă se luase la bătaie cu un alt cîine și-l flocăia cumplit. Horațiu începu să strige la el. Mijloc de apărare nu avea. Spera un ajutor al cuiva. Celălalt cățel lătra și scheuna în același timp, asurzitor și cu totul neobișnuit. Cine-l auzea își da imediat seama că acolo se petrece ceva grav, ca o luptă.

Horațiu, alb ca varul, se apropie de gard, — era un gard cu postament înalt de zid cu grilaj de fier deasupra, — cu intenția ca, scuturînd piciorul, să lovească puternic cîinele de gard. Dar cîinele sesiză la timp intenția și schimbă mușcătura lateral. Zarva de abia începuse și la toate ferestrele apărură oameni și, cîțiva, destul de mulți, ieșiți ca din pămînt, apărură în stradă, alergînd spre Horațiu. Dar, cum nu știau dinainte ce se întîmplă, veniseră cu mînele goale. Nu știau ce să facă. Se adunau însă tot mai mulți. Unii se uitau ca la un accident, ca la un spectacol. Alții abia se stăpîneau să nu rîdă, căci Horațiu se zbătea cu piciorul ca prins într-o capcană și făcea mișcări dezordonate și ridicole. Se răzimă cu umărul de grilajul gardului și cu piciorul liber lovea în cîine, încercînd să se degajeze. Dar asta-l întărîta și mai mult pe agresor. La un moment, cîinele părea că se înăbușise, neputînd respira în voie, și se desprinse. Dar numai o clipă, că iar apucă și începu să scuture din cap cu manșeta pantalonului în gură. Horațiu era bucuros că cel puțin acum nu-l mai apucase de carne. Începu însă să curgă sînge din rana părăsită.

Toți îl recunoscură, și au început să-l compătimească: domnul Naumescu! Săracu domnu Naumescu!

Cineva fugi în curte să cheme stăpînul dar nu era nimeni acasă. Începu să caute un băț și nu găsi. În sfîrșit dădu peste o mătură de grădină cu coada lungă și se-ntoarse repede purtînd-o trufaș ca pe-o armă.

— „Asta-i sălbăticie“, — spuse unul, fără să se știe la cine se referă. Cel cu mătura începu să dea cu crengile măturii în cîine.

— „Vezi să nu-i scoți ochii“ — interveni, miloasă, o femeie.

Pînă atunci toți cei de față, acum vreo 20 de inși, se uitau compătimitor pentru domnul profesor. De cînd cîinele era lovit, opiniile începură să se împartă; unii țineau cu cînele.

— Săracu, un animal; ce știe el?... Vinovați sînt stăpînii că-l lasă slobod să iasă în stradă.

Un grup de tineri și de copii se formase mai de-o parte și mureau de rîs la orice încercare de-a scăpa a lui Horațiu. Se distrau grozav. În cele din urmă cel cu mătura o apucă de smocul ei de crengi, și începu să dea în cîine cu bățul cozii. Asta a fost salvator. Într-o clipă, cîinele își lăsă victima, se întoarse brusc și o luă la fugă, printre spectatori, scheunînd, pînă-n fundul grădinii unde se făcu nevăzut. Perechea lui se luă după el, dar oprindu-se din cînd în cînd și lătrînd scheunat spre mulțimea din stradă.

Crispat, Horațiu se așeză pe soclul de zid al grilajului și-o clipă nu făcu nici o mișcare. Parcă s-ar fi gîndit la ceva foarte grav sau s-ar fi pierdut. Pe urmă, stăpîn pe el, își scoase batista și se legă singur la gleznă. Cel mai mult îl supăra acum prezența mulțimii ce se adunase, pînă și din strada lui. Mai ales că toți rămîneau pe loc și se uitau cu mare atenție la el, la fiecare mișcare ce-o face. Horațiu își cercetă pantalonul sfîșiat și ar fi vrut să mai stea așezat acolo, să-și revie din emoție. De-abia acum începu să tremure puțin, fără să vrea, dar și fără să se poată stăpîni.

Își spuse în gînd: „Ce întîmplare stupidă!“

Dar un alt domn mai în vîrstă, de-abia sosit, dădu un sens mai tragic acestei întîmplări: — Să nu fie turbat, domnu Naumescu.

Așadar îl recunoscuseră toți.

— Trebuie să vă duceți la Institutul antirabic, — completă altul.

— Ușor de spus, interveni un al treilea, dar asta-i mare plictiseală: timp pierdut, dureri...

Tinerii și copiii vedeau însă altfel lucrurile, ei se uitau la Horațiu și rîdeau, adunîndu-se cap la cap și comentînd. Vreo trei din ei erau elevii lui, dar Horațiu nu avea acum timp să-i recunoască.

Enervat peste măsură de comentarii și sfaturi se ridică hotărît și o luă cu ținuta lui de totdeauna spre casă. Șchiopăta puțin iar un colț al batistei albe bălăbănea pe trotuar, pe sub manșeta pantalonului.

Mulțimea adunată îi făcu loc, dar acum și celor în vîrstă întîmplarea li se păru comică și începură și ei să rîdă, între dînșii.

Vestea acestei întîmplări se răspîndi repede și la școală și în oraș.

Horațiu Naumescu, cu prestigiul moștenit și cu cel personal de mare cărturar, se îndepărta cu aceeași prestanță.

Dar din ziua aceea, a pierdut orice prestigiu, și nu l-a mai recăpătat.

Cînd ieși întîia oară pe stradă, vecinele, care se întîmplaseră la fereastră, se uitară lung la el, cu un surîs ironic. După ce se depărtă, se strigară, de la o fereastră la alta: „L-ai văzut?!“ și începură să rîdă.

Horațiu Naumescu devenise un „fenomen“, un „subiect“ în strada lui.

— „După ce s-a întîmplat, are curaj!“ spuse una în batjocură.

— „M-am uitat bine la pantaloni; știi că nici nu se recunoaște, — aruncă drept răspuns cealaltă. — Dar de șchiopătat, șchioapătă puțin!“.

În fine, cea mai bine informată, — căci acum erau toate grămadă pe trotuar, urmărindu-l pînă la capătul străzii, explică:

— „Se duce la injecția contra turbei“.

Dar alta, slabă și deșirată, adăugă cu aer ipocrit de îngrijorare:

— Dar oare cînelui cine-i face injecție?!

Mai înainte de faimoasa întîmplare, aerul grav și distant al domnului Naumescu, izolarea lui, fuseseră luate de vecine ca un semn de mîndrie exagerată, ca un semn de dispreț pentru ele. Se supuneau însă respectului general. Dar se aduna mereu o ură meschină de om ofensat. Toată această ură, refulată îndelung, se dezlănțuia acum.

Ajunseră să-l și pîndească să vadă cînd pleacă și cînd se întoarce acasă, și atunci ieșeau în cadrul ferestrelor, ostentativ. Oricît părea domnul Naumescu de distrat, observase foarte bine manevra asta, cu toate că n-o înțelegea de loc.

Mai greu a fost cu elevii la liceu.

A doua zi cînd intră în clasa a cincea, pe tablă era desenat mare, și foarte artistic, un cîne. Îl făcuse elevul Popa Virgil care avea mult talent la desen, după insistența întregii clase.

Domnul profesor Naumescu Horațiu, văzu imediat infamia, dar se stăpîni perfect. Începu liniștit lecția, ca totdeauna, ca și cum nimic nu s-ar fi petrecut, numai că în ziua aceea a pus note mai proaste. Nu din răutate, chiar atunci, ci din mai puțină indulgență pe care „măgarii“ n-o meritau.

Peste cîteva zile, în timp ce în clasă domnea o liniște absolută, din cauză că elevul Mitulescu Ion nu învățase și nu știa cum să traducă, se auzi chiar sub fereastra deschisă, un lătrat de cîine.

Toată clasa izbucni în rîs. Se aplecaseră toți cu pieptul pe pupitre și rîdeau cu lacrimi. Prea fusese neașteptat și întîmplarea asta prea era încărcată de-o semnificație prezentă în mintea tuturor.

Domnul Naumescu, uitîndu-se la elevul care tot nu traducea, începu să rîdă și el, ca și cum ceilalți ar fi rîs de ignoranța colegului. Dar nu i-a fost ușor. Copiii știu să fie foarte cruzi. Poate că și ei găsiseră ocazia să scape de sub severitatea rigidă a lui Naumescu, și se deslănțuiau.

Dar parcă a fost un consens general căci a doua zi, cînd intră în cancelaria plină de profesori, bătrînul Dumitrache care preda româna și era cunoscut ca un om hîtru, îl întrebă zîmbind:

— Naumescule, ce-a fost cu cînele cela, că vorbește tot orașul. Adevărat?!

De-atunci profesorul Horațiu Naumescu, cel care cunoscuse numai prestigiul și culesese numai respectul, cunoscu umilința. Două generații făcuseră totul pentru a cîștiga un mare prestigiu și Horațiu îl pierduse într-un sfert de oră în chipul cel mai curajos.

Deveni înăcrit, rău, mizantrop. Cînd un elev nu știa îl apostrofa cu ciudă, cu gura crispată de parcă ar fi mușcat și el.

Nu se mai recunoștea nici el singur: își pierduse liniștea, încrederea în el. Își schimbase caracterul, viața.

Și toate astea, din cauza unei javre!

De dimineață plouase

Și au să mă lase singură în pămînt.

— Nu vreau! Nu vreau! strigă sălbatec Natalia, cu fața schimonosită, udă de lacrimi. Nu vreau să mor niciodată, vreau să trăiesc, vreau să trăiesc, eu n-am să îmbătrînesc, eu am să...

— Dacă dicționarul s-a vîndut, eu am să plec.

Ana se uită la prietena ei de pe divan. Fata cu ochi triști stă în fund, în fund de tot, în umbră.

— Natalio, du-te să cauți o mașină. Eu mă îmbrac, s-o conduc pe doamna. Nu se simte bine de loc.

Natalia se scoală și iese pe ușă. I se aud pașii pe scară, ușori și repezi.

— Da, poate că e mai bine, spune profesoara. Vă mulțumesc. Nu mă simt de loc în apele mele.

Ana își ia din dulap o rochie, iese cu ea pe braț, ca să se îmbrace afară. Violetele miros puternic. Ana se îmbracă, vom pleca amîndouă și poate că pe o stradă, la o cotitură, îl vom zări pe Vlad. Nu l-am întîlnit niciodată din întîmplare, dar totdeauna am sperat. Întîlnești atîția oameni, ar fi ceva atît de nefiresc să te întîlnești odată și cu Vlad? La vară vom face peisaj, vom colinda prin munți, am să-l uit poate. Nu, nu vreau să-l uit, am să-l iubesc toată viața, eu nu pot altfel, pe Vlad n-am să-l uit niciodată.

Ana vine îmbrăcată în rochia ei cafenie. De cînd n-a mai pus-o?

Intră și Natalia pe ușă.

— Am adus mașina. E jos

Scara, scara are să fie atît de greu de coborît, și acasă, între tablourile întoarse cu fața la perete, atît de greu de trăit, și pe urmă... pe urmă n-are să mai fie nimic. Niciodată nimic. N-are să mai fie. E un efort atît de mare să te scoli și să pleci, încît mai bine nu te ridici, nu mai pleci nicăieri. Uite, rămîi aici, așa.

— Liliano, ce are? Ține-o! Cade de pe scaun.

— S-o așezăm pe divan, Marto. I s-au învinețit buzele.

— Liliano, nu mai respiră!

— Nu mai are puls!

— Doamna asta bătrînă a murit. A murit aici, la tine.

— Ce-o să facem acum cu ea? Uite în ce încurcătură ne-a băgat! E moartă de tot!

— Cine e moartă de tot?

— Doamna asta bătrînă.

— Care doamnă bătrînă?

Fetele se uită năucite în jurul lor. Violetele miros puternic. Lumina care intră prin ferăstruica oblică s-a mai limpezit de ceață, s-a mai albit.

— N-a fost aici o doamnă bătrînă căreia i s-a făcut rău?

— Cînd? Acum? Adineauri? Eu n-am văzut nimic. Hai, să citim. Nu visa cu ochii deschiși. Ah! dar după examen, o să colindăm, o să plecăm în munți, știu eu undeva un pisc de pe care se vede departe, larg. Acolo să faci peisaj! Și anul viitor...

• GH. TOMOZEI •

Singur între oglinzi

De pe păduri se spală zugrăveala,
și fumegînd se cască între ulmi
ca-ntr-un tablou mînăstiresc în care
sfinții se trag, crucificați, în răni
și rănile cu lemn și le astupă.
Se sparg în cioburi fructele. În vaduri
apa s-a stins ca o cenușă-a lunii,
în miazănoapte cade miazăziuă
și-n trupul tău în care moartea sapă
e devenire totul; sînt mălai
din care amintirea se înfruptă —
cuvintele se macină, în moara,
moara de sînge-a inimii, iar gura
rostește vorbe care nu mai sînt.
Culori puiesc. Se sparge oul-măr
și mărul-pasăre pe lume zboară;
ți se cojește, palidă, pe frunte
o frunză care-a fost odată mîna
cu degetele tainic răsfirate
prin care ți-a fost dat cîndva să cazi...
Pe rînd ești cuib, ești lespede, ești clipă,
ești aerul care-nvechește lucruri.

Despică-n coasta lor contururi noi
tu, cel ce e întotdeauna singur
printre oglinzile care-l repetă...

Litanie

De se stinge în sfeșnice sarea,
zăpada peste mine desfoaie-se,
vin peste lămpi reverse-se
și chinuit trupul meu întoarcă-se
în, isoscelic, triunghiul...

Varul oaselor întunecă-se,
albul mi-aduce frig,
o mînă iată mi-o subție setea
și-o alta foamea peste pîine-o sparge.

Nu mai sînt pleoapă galbenă
iubirile priveghindu-le. Și morțile.
Acum oricine mă poate lovi;
de numele meu nu vă atingeți
ca de-o gușă de lalea.

Vin diligențe

Vin diligențe cu cai împușcați,
cu tîlhari gata să necinstească dantele
și hanul prinde viață. Secundele puse cap la cap
devin timp și slujitori nevăzuți
răstoarnă pe mese lămpi cu vin,
înjunghie butoaiele și hanul se clatină,
cineva tăvălește iarba din cearșafuri,
sărutările miros a hamuri
și noaptea scade în blide.

E tăcere apoi, Hanul cade în lut
prin găurile mormintelor. Și frunzele
puse una peste alta devin timp. Apa e oră,
aerul — clipă, pasărea — veac

Destin

Viteazul al cărui gest
viața toată spre bucurie mi-ar întoarce-o
zace mut, pe calul de carton din fotografii
și o văd, cu buze întredeschise, rostind cuvîntul
pe care niciodată n-am să-l aud,
o văd în fotografii
pe singura femeie ce nu m-ar vinde...

Știu care e aerul în care-aș putea să respir,
îl am în fotografie
și lumina al cărei chip
el singur s-ar potrivi cu despicătura ochilor mei, o știu
o am fotografiată. Am fotografia tăcerii,
a culorii ce mi se cuvine, am fotografii de litere
și anotimpuri.

Casele sînt sertare cu fotografii
care rîd, se blestemă ori se iubesc,
fotografiile cad peste cimitire
și ne spintecă trupurile pe cînd tristețea
ne arde buzele cu fotografia vinului...

Și e un tîrziu cînd gura și sîngele ni se destupă
auzim sunetele pînă atunci interzise
și ne caută
femeia cu carne mirosind a început de august,
nervii se încarcă, lin, cu împăcare și cu sfîntă liniște
dar n-o putem atinge —
sîntem zidiți într-o fotografie
și trăim, desăvîrșită, durerea
de a o vedea iubindu-se cu altul,
cu deznădejde și sfîșiere iubindu-se,
jumătate oameni, jumătate fotografii
întîrziindu-și cu un urlet
sfîrșitul...

Întrezărire

Ești aproape, te simt
cu literele numelui meu, desperecheate cupe
din dulapul ciobit al copilăriei,
sarea te simte, se umezește de tine
femeie-candel,
pîinea îți adulmecă glezna
și te știu eu, trunchiul rămas
din naufragiile vinului, descărnat de trecut,
cu sîngele care uită te simt.
Ești atît de aproape încît
cu tine-mpărțită,
lumina sărăcindu-se pe fructe
albul din aer e aproape verde,
alte culori mă năpădesc, nechemate
și — cu un singur pas de-ai să mă părăsești —
oglinda cu mine se va-mpăroșa,
cheile se vor topi în uși necercetate,
cuvintele vor fi sertare cu șoareci
și, mut voi asfinți, pe cai de ceară...

CRONICA DRAMATICĂ

„SĂ ÎMBRĂCAM PE CEI GOI“ de Luigi Pirandello
„DONA JUANA“ de Radu Stanca
„LUNGUL DRUM AL ZILEI CĂTRE NOAPTE“ de Eugen O'Neill

La Teatrul Național din Iași

Am revenit după un an de zile, și cu emoția din totdeauna, în tîrgul Iașilor, acolo unde tradiția, unde istoria se plimbă pe străzi ca la ea acasă.

Oamenii s-au mai schimbat; unii s-au risipit, alții au murit sau nu mai sînt de recunoscut. Dar așezările dăinuie. Profesorul George Băileanu care ne însoțea, se oprea la fiecare pas să ne arate: aici e casa lui Alecsandri, aici a fost Junimea, aici a stat Neculce, aici Aristizza Romanescu... Iar ca să trecem pe lîngă toate aceste comori de inimă, pornisem amîndoi de dimineață — din casa lui Kogălniceanu. Nu e ușor în capitala Moldovei să faci abstracție de tot ce-a fost, ca să guști ceea ce este și ca să nădăjduiești în ce va fi. Dar noi, care de tineri am adoptat filozofia lui Wilhelm Cuceritorul și care știm că „nu e nevoie să speri ca să te apuci de treabă, nici să izbutești ca să continui”, am lăsat în pacea lor strămoșii, ca să luăm seama la cîte se întîmplă în cel mai frumos teatru pe care-l are astăzi țara, și de care îngrijește cu multă rîvnă profesorul N. Grămadă.

Din cele trei spectacole pe care urma să le vedem, cel cu „Îmbrăcați pe cei goi” trebuia, în principiu, cel mai puțin să ne tulbure. Eram traducătorii textului și o eleganță elementară ne impunea să lăsăm altora sarcina de a aprecia cum a fost tălmăcit de astă dată, în proză și în spectacol, Pirandello.

Dar conștiința ne împiedică să o facem. Avem impresia că tăcerea noastră ar putea fi interpretată ca o consimțire. Și de aceea însemnăm totuși o judecată critică asupra unor rezultate la care sîntem gata **să recunoaștem partea noastră de vină, fie chiar dacă această vină s-ar limita la dezinteresare.**

Din pagina programului, unde numele directorului de scenă se desprinde cu literă glorioasă, lipsește acel al scenografului. Ar fi fost greu de altfel să figureze; **Crin Teodorescu** a luat cîteva fragmente din decorul Electrei lui O'Neill, altele direct de la magazie, și a renunțat pe drept cuvînt să semneze în plus, fie chiar cu literă minusculă, acest inocent joc de cuburi. În schimb, și din păcate, prezența dumisale a fost efectivă în direcția de scenă, efectivă deși superficială. Spectacolul care a rezultat, net anti-pirandellian, se desfășoară în condițiuni de divorț cu sala. Puținii spectatori nu comunică în nici un fel cu povestea de pe scenă; toată lumea are aerul că se achită de o plictisitoare obligație — publicul așteaptă ora de plecare, actorii împlinirea normei. Direcția de scenă s-a străduit să transforme această piesă, care se termină cu moartea unei femei pe scenă, într-o comedie! Speculînd „distanțări” și „umorisme” „subversiuni” și „imposibilități”, Crin Teodorescu a izbutit să meschinizeze fabula și să ne lase, pînă și nouă care o cunoșteam dinainte, o întrebare irepresibilă pe buze: „Cum, numai atît? Pentru asemenea banală istorie să se fi cheltuit Marta Abba și Ludmila Pitoeff?“ Dar cînd a trecut oare celebra scenă dintre Ersilia și Grotti, cea mai sfîșietoare scenă erotică din tot teatrul de avangardă? Totul se perindase, de fapt, înaintea ochilor noștri — dar cenușiu, dar monoton, dar anost. Nici o situație, nici o replică nu întrerupea plictiseala, deși autorul scrisese textul cu obișnuitul lui nerv dramatic, deși actele se desfășoară într-un ritm de „suspens” continuu, deși cele trei personaje principale își joacă în această aventură, viața. Excelenta actriță care este **Margareta Baciu**, a devenit centrul spectacolului, deși autorul îi acordase în text doar o partitură de contrast. (Dacă mai era nevoie, această soluție singură confirma eroarea fundamentală a viziunii regizorale.)

Nimeni nu **juca** de altfel. Toți se prefăceau că joacă, și toți — la îndrumarea lui Crin Teodorescu — îl masacrau pe Pirandello, fără îndîrjire, dar sistematic. Una spunea textul; alta interpretau actorii. Ludovic Nota părea mai curînd fotograf de modă veche decît scriitor, ofițerul de marină Franco Laspiga semăna mai mult a Chiriac din „Noaptea furtunoasă“, consulul Grotti se străduia să fie un diplomat sclivisit chiar atunci cînd rostea pasionate cuvinte de dragoste, iar Ersilia, Ersilia Drei debita, cele mai zguduitoare mărturisiri, la modul cel mai „alb” cu putință... În rezumat, spectacolul foarte plat, tratat cu o suficiență suverană, ne-a făcut să regretăm că directorul de scenă nu s-a limitat la scrierea interesantului articol din program. Fiindcă regizorul Crin Teodorescu una a scris și alta a regizat, considerînd probabil însărcinarea pe care o primise, drept un spectacol de „serviciu”.

Actor, regizor, poet, eseist și dramaturg, Radu Stanca nu este de-ajuns de cunoscut marelui public. Dispărînd la vîrsta de numai patruzeci și doi de ani, el a lăsat o serie de lucrări inedite, dintre care s-au publicat, rînd pe rînd, un volum de versuri și cîteva lucrări de teatru în periodicele provinciale. Totuși, în ultimul an, Teatrul din Sibiu a prezentat **„Ostaticul”**, Teatrul Barbu Delavrancea **„Hora domnițelor”**, iar foarte recent Teatrul Național din Iași a montat **„Dona Juana”**. Și iată cum, șase ani de la moartea scriitorului, trei din cele zece piese pe care le-a scris intră în circulația publică. Este puțin desigur, dar este suficient ca să așteptăm cu viu interes tipărirea restului: **„Drumul magilor”, „Ochiul”, „Critis sau Gîlceava zeilor”, „Rege, preot și profet”, „Oedip salvat”, „Secera de aur”, „Faunul și cariatida”**. Din ceea ce pînă acum cunoaștem, se desprinde o constatare generală, prealabilă dar neîndoielnică: teatrul românesc a pierdut odată cu Radu Stanca pe unul din cei mai dotați dramaturgi din cîți au apărut în ultimul sfert de secol. Desigur, se pot constata în lucrările lui imperfecții tehnice, neglijențe de stil sau de compoziție, dar nu trebuie să uităm că scriitorul nu a avut răgazul de a le revizui, că textele n-au trecut direct din mîna lui pe scenă, sau în fila de carte. Așa cum sînt însă, ele se deosebesc printr-un simț particular al măreției, prin predilecția pentru miturile vechi și clasice, prin înclinația spre simbolul tragic, prin incandescență creatoare. Este în scrisul lui Radu Stanca preocuparea purității, a nobleții sufletești, aspirația spre absolut și mai ales arta de a neglija condițiile meschine, pentru a merge direct la esențial.

„Dona Juana” reia povestea cuceritorului spaniol, poveste de la Tirso de Molina, de la Molière, de la Mozart și pînă astăzi de atîtea ori ilustrată.

Într-un decor de Spanie imaginară, cuceritorul întîlnește o victimă de proporțiile lui: Dona Juana cea neînvinsă se va prăbuși însă odată cu seducătorul cucerit. Fiindcă în Spania dragostea nu este un simplu joc de iscusințe în care plăcerea să sporească prin viclenie, — „à la française”. În Spania lui Unamuno și a lui Radu Stanca, dragostea ucide fericirea și fericirea ucide dragostea. Alături de cei doi protagoniști, într-un contrapunct de comedie evoluează subreta Fiorela și valetul Fiorelo. Personaj straniu și simbolic, Don Fernando încheie distribuția și piesa, acoperind cu mantia morții, pe nemuritorii îndrăgostiți.

Din acest mit, căruia Radu Stanca a reușit să-i redea o proaspătă și nobilă poezie, **Mihail Raicu** a construit un fermecător spectacol. Scenografia semnată de **Marga Ene** mută acțiunea într-un palat de cristal în care granzi și o infantă din tablourile lui Velasquez se întîlnesc ca să ne incînte. Nu e nici vina noastră, nici vina ei că de la „Frumoasa adormită“ a lui Rosso di San Secondo (regie Ion Sava, magnifică interpreta principală Irina Răchițeanu), semnătura scenografiei nu ne-a mai oprit privirea. Reușita de acum compensează însă relevoinți, neglijențe și întîrzieri. Nu oricine are șansa lui Mihail Raicu de a beneficia în montarea unui spectacol, de înalta poezie a unui asemenea decor. „Dona Juana“ este un spectacol care, în condițiile de interpretare date, a exprimat în mod fericit toată aura lirică și tot dramatismul textului. Mihail Raicu n-a biruit prin formule năstrușnice, deși spectacolul nu se poate spune că este lipsit de soluții pe cît de moderne, pe atît de fericite. (Ar fi de-ajuns să cităm în acest sens rezolvarea finalului). Din interpretare, relief deosebit a avut **Sorin Lepa**, care a creat un Don Fernando straniu, nuanțat și precis. **Liana Mărgineanu** a risipit în Dona Juana culoare romantică și elan de foarte frumoasă calitate, iar **Stejar Boris Olinescu** a împlinit cu dar egal sarcina grea de a întrupa pe Don Juan. Foarte reușiți **Virgiliu Costin** (Fiorelo) și **Cornelia Gheorghiu** (Fiorela) în roluri chemate să completeze expresivitatea lirică a stăpînilor cu note de exuberanță și de umor popular.

Comedia tragică a lui Radu Stanca ar fi cîștigat poate ca tensiune teatrală, dacă între jocul grav al îndrăgostiților și farmecul juvenil al perechii ancilare diferența ar fi fost mai marcată — dar textul, scris de un îndrăcit om de teatru — sugerează oricărui cititor, de meserie, rezolvări pe cît de numeroase pe atît de originale. Aceea pe care a ales-o Mihail Raicu este dintre cele mai ispititoare.

Piesele lui O'Neill au răsturnat, la vremea lor, toate concepțiile dominante în teatru în materie de meșteșug. Irlandezul venea cu o tehnică a lui pe cît de surprinzătoare, pe atît de perfectă. Acest elev al lui Ibsen, al lui Wedekind și al lui Strindberg, creator al expresionismului american, a mărturisit de astă dată tragedia lui de acasă. Mai mult decît în „Luna dezmoșteniților”, O'Neill povestește în „Lungul drum al zilei către noapte”, tot ceea ce despre sine și despre ai săi nu oricine mărturisește. (Cuvîntul **a povesti** este cel mai indicat pentru a sugera maniera lui O'Neill, deși această manieră nu are nici o afinitate cu epicul brechtian.) Nimic nu se petrece în fond de-alungul a patru interminabile acte, în timpul cărora cinci oameni beau whisky și vorbesc despre viață, despre viața lor, — dar nici o singură clipă interesul nu lîncezește, nici o singură clipă spectacolul nu încetează să fie dramatic. Piesa este o necruțătoare și continuă dezvăluire, o necurmată săpare în adînc și o explorare plină de surpriză a unor raporturi de familie. Rezultatul nu este nici moral, nici încurajant, dar el deschide perspective uluitoare în abisurile noastre sufletești, ale tuturora, în regiuni în care viața sîngeră necontenit durerea visului.

Sorana Coroamă a lucrat cu mînă de artist acest text dantelat, plin de posibilități și de riscuri, adevărată piatră de încercare pentru tînăra ei măiestrie. Decorul **Hristofeniei Cazacu**, de o clasică puritate, era în același timp bogat în sugestii plastice și în funcționalitate teatrală. Personajele apăreau și dispăreau datorită amenajărilor de scenă, în lumini sau în penumbre în care drama era poezie.

Actorii s-au străduit să se înalțe cît mai aproape de nivelul textului și au izbutit realizări demne de toată lauda. Nici unul din cei cinci nu a fost mediocru, necum distonant, de la **Silvia Popa**, care a dat pitoresc lui Cathleen pînă la **Adina Popa care a fost în Mary Tyrone magistrală** și pînă la **Teofil Vîlcu**, impresionant James Tyrone, puternic în scenele de beție, tulburător în celelalte. Dar cei mai buni din spectacol au fost tinerii: **Costel Constantin** și **Sergiu Tudose**. Nu avem destule cuvinte de omagiu pentru a-i răsplăti. Au jucat cu înțelegere, cu emoție transmisibilă și cu umilitate pe cei doi frați în care alcoolul răscolea tare moștenite, brutalități și gingășii ale vîrstei, instinctive chemări ale vieții de dedesubt. Dar triumful lor se datorește în parte și unei erori principiale de distribuție. Sorana Coroamă a acordat Adinei Popa, 24 de ani în plus ca să joace pe Mary, iar lui Teofil Vîlcu vreo treizeci ca să fie James. Ambii actori s-au străduit, și în măsura omenescului posibil au reușit să-și compună rolurile. Dar într-o piesă de accentuat caracter expresionist, în care notele supraveriste abundă, le-a lipsit uneori esențialul, adică memoria timbrului, accentul retrospectiv, parfumul suav și necontrolat al unei maturități capabile să-și permită luxul suveran al reamintirii. Bineînțeles, ca experiență, această gimnastică interpretativă a folosit ambilor actori, — dar ea nu a fost totdeauna în folosul spectacolului. Regizori ignoranți sau infumurați au lansat formula stearpă a „distribuțiilor tinere”. Sorana Coroamă, care se numără printre cele mai dotate elemente regizorale de care dispune astăzi scena românească, ar trebui să se ferească de această ieftină tentație. Creația actorului este, în rolurile mari, destul de anevoioasă ca să nu fie necesară adăugirea de inutile handicapuri. Nimeni nu cere paralelisme biologice stricte — dar în materie feminină, în deosebi, momentul psihic nu se poate lipsi de sugestia experienței infuze, de unele determinante prețioase ale așezării fizice. Iată, de exemplu, nici o altă actriță de vîrsta Adinei Popa n-ar fi jucat mai frumos rolul, dar cînd intră în final purtînd pe brațe rochia ei de mireasă, nu are aspectul **„necrezut de tineresc”**, al unei femei bătrîne care își retrăiește trecutul, ci este ca timbru, ca expresie, ca flacără, pur și simplu scandalos de tînără, — ea care ar trebui să lase impresia sfîșietoare că nu mai are alt destin decît să viseze și să uite.

Toate aceste observații nu scad valoarea spectacolului, spectacol care rămîne excepțional, atît prin fidelitatea față de mesajul lui O'Neill, cît și prin multiplele probleme de regie și de interpretare pe care le suscită.

Nădăjduim și așteptăm că alături de **„Veac de iarnă“** al stagiunii trecute, atît **„Dona Juana“** cît și **„Lungul drum“**, vor lua calea provinciei și mai ales a Capitalei, pentru o confruntare de valori artistice și pentru nobila delectare a publicului iubitor de frumos.

N. CARANDINO

ELOGIUL GÎNDIRII *)

Oamenii senzațiilor „tari“, pasionații după acțiune, toți blazații ideilor, trebuie să fi fost foarte neîncrezători în fața unei piese care nu-și propune altceva decît să urmărească sclipirile rațiunii, fie ea și genială. Programul anunțat de Diderot încă din preambulul recitalului său este într-adevăr descurajant pentru un estet rafinat: „Vorbesc cu mine însumi despre politică, despre dragoste, despre arta literară, despre filozofie; îi dau frîu liber minții în toată desfrînarea ei, o las în voie să urmărească primul gînd, cuminte sau nebun, care-mi trece prin cap, așa cum fac tinerii noștri dezmățați care urmăresc vreo fetișcană cu aer ușuratic, cu fața surîzătoare, cu ochii vii, cu nasul în vînt, și o lasă apoi ca să urmărească o alta, legîndu-se de toate și nerămînînd cu niciuna. Gîndurile sînt fetișcanele mele desfrînate“.

Și iată-ne pe toți, chiar și pe cei mai sceptici, pornind în urmărirea acestor fetișcane frumoase dar inaccesibile, tocmai pentru că ni se oferă total și apoi dispar, iată-ne intrînd cu entuziasm în această sarabandă frenetică a ideilor, și uitînd cu desăvîrșire prescripțiile puriste ale adepților autonomiei esteticului. Devenim prin intermediul Nepotului lui Rameau participanți tăcuți dar activi la o discuție pur politică, ne pasionăm în fața luminii incandescente a reflecțiilor sale filozofice, primim uimiți părerile sale despre literatură, ne confruntăm gîndurile cu realitatea unei lumi de care ne despart două secole și recunoaștem ecoul lor actual.

Este de-a dreptul surprinzător ca spectatorul obișnuit cu piesele clasice, bazate pe intrigă și acțiune, agrementate cu momente de suspense și lovituri de teatru să accepte să urmărească un spectacol în care nu se întîmplă nimic, în care deși sînt două personaje avem de-a face de fapt cu un monolog, unde deznodămîntul lipsește, dar care cu toate acestea creează o tensiune greu de egalat.

Asistăm cu interes la felul în care filozofia secolului XVIII pare să-și facă propria critică, să ia cunoștință de insuficiențele ei în fața bogăției incoerente și abundente a realității, constatîndu-și neputința de a învinge un cinic după principiile și rațiunile ei și nu avem o clipă impresia că ne aflăm în fața unui expozeu teoretic, ci trăim înfruntarea ideilor cu satisfacțiile pe care ți le dă numai arta spectacolului. Lucrul ni se pare că se datorește faptului că Diderot, abandonîndu-se aici naturii sale, disprețuiește propriile-i reguli din celebrul „Paradox despre actor“, pentru a se lăsa călăuzit de un simț extraordinar al descoperirii spontane, al experienței pure, născute parcă din jocul hazardului.

Din acestea a reieșit nu o discuție pedantă despre viciu și virtute, adevăr și minciună, naturalețe și convenție, cunoaștere și ignoranță, ci un veritabil diamant care-și are locul în tezaurul artistic, chiar dacă reflexele lui sînt vizibile și în domeniul filozofiei, moralei, politicii sau științei. Nu ne aflăm de aceea doar în fața unui breviar filozofico-artistic sau a unui panopticum în care se poate vedea o întreagă epocă, ci — datorită în mare măsură textului remarcabil al dramatizării lui Gellu Naum — în fața unei spectaculare dedublări a spiritului, în conștiința sa „cumsecade“ și conștiința sa „sfîșiată“. Limbajul conștiinței „sfîșiate“, reprezentate de Rameau, este scînteietor pentru că adună laolaltă gînduri care pentru conștiința „cumsecade“, reprezentată în piesă de Diderot, sînt foarte îndepărtate unele de altele, iar din această ciocnire se naște de fapt scînteia artistică. Victoria aparține pînă la urmă dialecticii, triumfător nu este unul sau altul dintre personaje, ci unitatea lor vie, profund reală.

Nepotul lui Rameau spunea că trebuie să pătrunzi adînc în artă ca să știi bine primele noțiuni și că numai cunoscînd bine mijlocul și sfîrșitul poți limpezi negurile începutului. Este ceea ce a reușit regia lui David Esrig care a înțeles că nu este vorba de o culegere de reflecții sclipitoare, ci de o zbatere lăuntrică a unuia și aceluiași spirit, reușind să-i dea o magistrală imagine scenică. În acest spectacol poți într-adevăr „să vezi idei“ pentru că cei doi actori nu se mulțumesc să le rostească, ci le întruchipează, iar scenografia originală a spectacolului, semnată de Ion Popescu Udriște, nu se reduce la rolul de a le ilustra, ci devine o lupă prin care se pot citi cele mai ascunse gînduri, transformate pe această cale într-o imagine concretă.

Concepția regizorală și scenografică include în substanța ei artistică ingenioasa soluție a oglinzilor în care se reflectă tablouri de epocă sau apare chipul multiplicat de zeci de ori al personajelor piesei, astfel încît ni se pare o nedreptate a-l numi pe inginerul Dorin Manolescu doar „scenotehnician“. Ineditul viziunii regizorale nu are nimic cu formalismul supralicitării mijloacelor tehnice, pentru că acestea nu există în sine, ci exclusiv pentru a strînge gîndurile ca într-un focar și a le retransmite apoi.

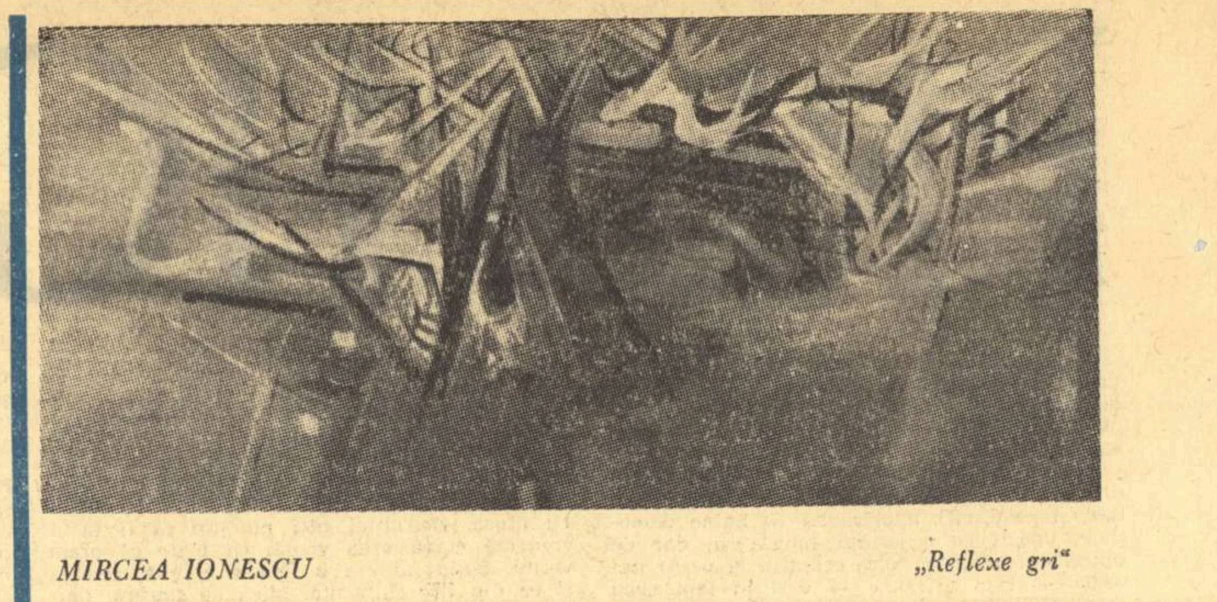
Ne aflăm poate în fața celei mai elocvente demonstrații din ultimii ani a faptului că teatrul trăiește în primul rînd prin ACTOR, că strădania nevăzută a regizorului asupra textului, ca și cea văzută a scenografului în sprijinul ei, nu capătă viață, decît prin intermediul creației actoricești. Gheorghe Dinică — ale cărui calități de mim și interpret ne erau cunoscute — reușește să fie exact așa cum îl descria filozoful francez pe nepotul lui Rameau: un amestec de trufie și josnicie, de bun simț și rătăcire; pesemne că noțiunile de cinstit și de necinstit îi sînt învălmășite în creier într-un mod foarte ciudat, de vreme ce-și arată calitățile fără pic de mîndrie, și defectele fără pic de rușine. La tabloul cunoscut al actorului se adaugă însă și tușe de penel noi: marea sa mobilitate, nu numai fizionomică, dar și spirituală, capacitatea de a alătura expresii sufletești dintre cele mai diferite, toate realizate cu detașare artistică și intuiție pentru lumea ideilor. Efervescența sa intelectuală este extrem de stimulatoare, transformîndu-și într-adevăr personajul în picătura de drojdie ce dospește și redă fiecăruia o părticică din personalitatea sa morală. Marin Moraru — cu o partitură scenică mult mai redusă — reușește performanța de a-și transforma eroul într-un partener întru totul egal locvacității și vioiciunii spirituale a Nepotului lui Rameau, opunîndu-i mijloace cu totul contrare. Eram obișnuiți cu talentul interpretului de comedie, alunecînd uneori în grotesc, cu înzestrarea sa deosebită de a provoca rîsul, dar am rămas surprinși și impresionați de gravitatea și subtilitatea sa intelectuală, de aciditatea autoironiei cu care și-a înzestrat personajul, de finețea și distincția cu care i-a schițat portretul.

Reflexele spirituale ale întregului spectacol sînt atît de strălucitoare, încît sperăm că ele vor convinge și pe cei mai îndărătnici că gîndirea, în ipostazele ei nobile, merită cele mai smerite plecăciuni.

Ion PASCADI

---

*) Spectacolul „Nepotul lui Rameau“ la teatrul Lucia Sturdza Bulandra.



MIRCEA IONESCU *„Reflexe gri“*

Expoziția
MIRCEA IONESCU

Mircea Ionescu este o structură temperamentală, dinamică și raționalistă. Pe el nu-l interesează imaginea încremenită și mai ales exterioară a lucrurilor. Nu-l interesează, cu alte cuvinte, lucrurile ca atare. Îl interesează, dacă se poate spune așa, gesturile lor lăuntrice, procesele și în primul rînd aspectul genetic al acestora, primul impuls.

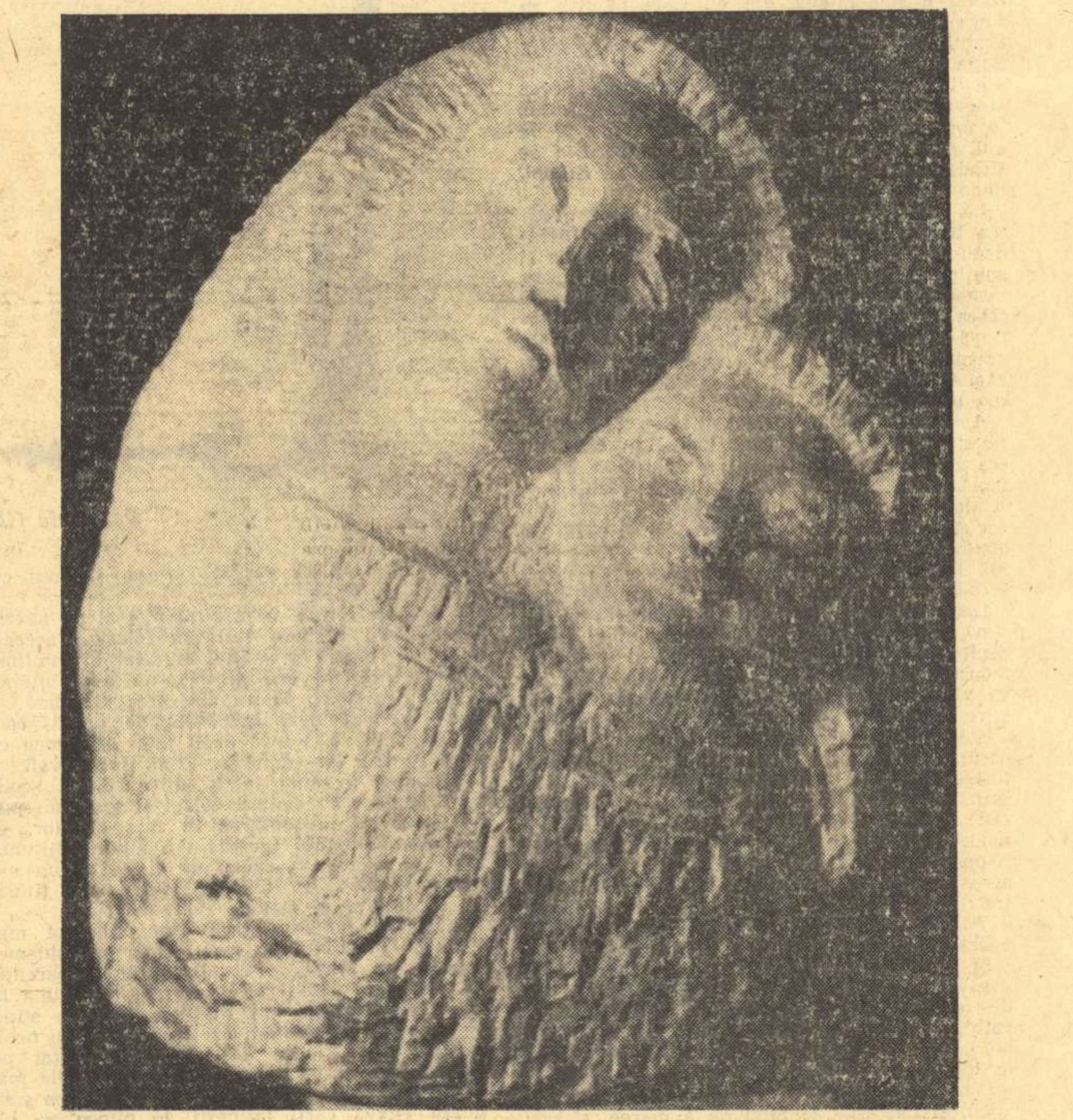
Autorul și-a intitulat poate programatic un tablou **Dincolo de aparențe,** iar altul **Efortul de identificare.** Le-am amintit pentru că, cu sau fără intenția sa, ele au darul dacă nu de a defini într-un fel cît de cît aproximativ pictura sa, aruncă cel puțin o lumină asupra tentativelor, a intențiilor sale creatoare. Parafrazîndu-l, am putea spune că Mircea Ionescu face efortul de a identifica ceea ce bănuiește că trebuie să se afle dincolo de aparențe, realitatea interioară, esențialul.

De fapt acest lucru l-a încercat întotdeauna orice artist. Spre deosebire însă că odinioară, în trecutul îndepărtat, și nu numai îndepărtat, aparențele, exteriorul, erau acceptate drept oglindiri exacte, adecvate ale esențialului, formele plastice ale lucrurilor nefiind altceva decît expresia fidelă a formelor interioare.

Artistul modern, și Mircea Ionescu tinde să fie un artist modern, nu mai este satisfăcut sau cel puțin declară că nu mai este, de felul în care arată fața exterioară a lucrurilor. De aceea el încearcă să surprindă interiorul ca atare, mecanismul lăuntric al fenomenelor, să descopere corespondențele plastice ale realității interioare. El nu mai acceptă anecdoticul în stare pură, pentru că acesta ține de exterior, unde, au loc întîmplările, eposul vieții. În interior narativul, anecdoticul se află în stare virtuală ca un motiv al unei serii comportamentale nedefinite. Acest punct inițial a încercat să-l surprindă, să-i descopere corespondențele plastice și Mircea Ionescu. În ce măsură a reușit, rămîne de văzut. Deocamdată obiectivul principal al investigațiilor sale este de fapt nu atît captarea, punctul final al demersurilor sale, cît drumul, gestul pictural care le concretizează. Pentru el realitatea exterioară, în sine, nu constituie un obiect de contemplație gratuită. Nu este vorba de o negare a fenomenelor lumii materiale, ci de o retrăire a lor în zonele superioare ale conștiinței. Artistul se îndepărtează de lucruri pentru a le redescoperi în puritatea lor conceptuală, ca fapte de conștiință.

De aceea, nu vom întîlni în pictura sa imagini din natură, peisaje propriu-zise, sau alte transpuneri plastice care să îngăduie o referință concretă, directă sau să trăiască doar prin exactitatea aluziei anecdotice la aspectele de suprafață ale realității. Vom întîlni însă în fiecare pînză, în nuanțări și intensități tonale diferite, ecourile profunde, rezonanțele spirituale, subiective, ale acestei realități.

Octavian BARBOSA



ION VLASIU *„Omagiu soției mele“*

ISTORIE

ECRANUL MIC

Despre geneza artei s-au scris biblioteci, totuși omul modern continuă să risipească o mare energie pentru deslușirea misterului. Asaltat de teorii și supoziții, misterul rămîne și îi oferă lui Ion Petru prilejul unei emisiuni agreabile, pe linia mai vechilor sale dezbateri științifice. De astă dată am fost invitați să plonjăm în paleolitic, vîrstă la care omul a învățat să cizeleze silexul și osul, dar a cunoscut și ambiția nemăsurată de a domina lumea înconjurătoare, reproducîndu-i chipul în ipostazele care aveau cea mai mare influență asupra existenței lui. Cu prudență, comentatorii au adoptat teza clasică a utilității, acceptînd astfel implicit că, judecată în starea sa pură, „arta“ paleolitică nu explică nimic. Pentru a o înțelege o vom pune așadar în relație cu ceremoniile care se desfășurau în întunericul grotelor, cu magia și vrăjile, cu formele embrionare ale religiilor. Bogata ilustrație a emisiunii ne-a demonstrat că naturalismul se însoțea ușor cu abstracționismul cel mai incifrat.

După o demonstrație sobră și echilibrată, de o elevată ținută intelectuală, este firesc să te gîndești la avatarurile artei veacului nostru și să-ți spui în șoaptă că de fapt sub soare se petrec puține lucruri noi. Tot mai des ne sînt prezentate pastișe după arta paleolitică drept expresii ale artei moderne. Sugestii de pictură rupestră fac modă în atelierele unde nu se mai petrec vrăjitorii, dar nici nu se mai gîndește. Frenezia demistificării naște monștri. Lipsite de orice fior spiritual sau impuls existențial, aceste obiecte de artizanat rămîn simple mărturii ale unui impas tragic.

★

Istorismul tinde să devină o manie. Autorii emisiunii „Mult e dulce...“, încă de la început în criză de inventivitate, recurg și ei la istoria generoasă și docilă. Ca să ni se arate că marii cărturari ai trecutului au slujit frumoasa limbă românească și s-au închinat virtuților ei, s-au confecționat cîteva bărbi și cîteva chelii, și iată-ne la taifas cu Alecsandri, Kogălniceanu și Russo. Bardul de la Mircești, așteptînd să-i vie rîndul, bea cafea, Russo, nonșalant și visător, vorbește ca în „Cîntarea României“, Kogălniceanu, marele orator și învățat, devine prizonierul unui actor fără memorie, cam bîlbîit și stîngaci. Scena este de un ridicol jignitor pentru memoria acestor mari figuri și jenantă pentru noi spectatorii care păstrăm încă din școală alte imagini, oricum mai aproape de sufletul nostru. Nu ni le deformați, tovarăși realizatori de peruci și lavaliere!

În ce privește problemele actuale, am fost informați cum se lucrează la întocmirea dicționarului limbii române din secolul al XVI-lea, cu care ocazie am aflat și că „în țara noastră se desfășoară o activitate științifică deosebit de bogată“. Mulțumim.

RADIO

O suită de scenarii radiofonice vor evoca pînă la 12 iunie anul incandescent 1848. Ideie meritorie și cuprinzătoare pentru interesul arătat de societatea noastră marilor mișcări care au premers și au ajutat eliberarea și unirea poporului român. Prin însăși condiția sa, teatrul radiofonic are privilegiul de a putea pune în mișcare o amplă recuzită auditivă, de la enunțarea unor idei fundamentale, pînă la restituirea unei atmosfere vijelioase. Încă nu putem ști care va fi bilanțul acestui efort, dar semnele bune s-au arătat încă din primele două emisiuni. „Pro-patria“, scenariul dramaturgului Mircea Ștefănescu, a izbutit în cele mai bune momente ale sale să creioneze figuri, să le dea acea vitalitate patetică, febra revoluționară de care știm că a fost cuprinsă lumea pașoptistă. Conceput sintetic, credincios documentelor, mărturiilor și adevărurilor teoretice, scenariul împinge adesea în prim plan personaje de un mișcător umanism, fapte, imaginate sau reale, definitorii în epocă. Totuși, datorită ambițiilor exhaustive, ca și unor ticuri estetice discutabile, lucrarea are sincope de schematism și idilism panduresc, mai greu acceptabile pentru spiritul nostru avid de obiectivitate și rațiune. Avîntul rostirii actoricești, sonorizarea și ilustrația muzicală ne-au ținut însă într-o stare de incantație festivă.

„Iubita lui“..., dramatizarea lui Ion Crișan după o nuvelă de George Călinescu, a păstrat replica viguroasă a originalului, minuția clasică a descrierii, linia clară a caracterelor. Ni s-a oferit astfel satisfacția întîlnirii mereu turburătoare cu romancierul și învățatul pentru care eroul literar este, prin însăși rațiunea lui, purtătorul dramelor, întrebărilor și aspirațiilor unor întinse categorii umane. Cu celelalte scenarii, mai ales cu „Bălcescu“ lui Camil, capodoperă a dramaturgiei românești, teatrul radiofonic aduce o contribuție de substanță la reconstituirea unui moment hotărîtor pentru destinul neamului nostru.

ARGUS

SLAVICI

necunoscutul (II)

În prima parte a articolului de față propuneam o altfel de lectură a nuvelei *Moara cu noroc*, în raport cu cele obișnuite pînă acum, și-mi ilustram punctul de vedere — cît se putea într-un spațiu limitat — îndeosebi prin motivele obscure care fac din Ana o natură a *opțiunii ireductibile*.

Ceilalți eroi, asupra cărora nu mai insist, sînt de asemenea naturi ale opțiunii ireductibile. Lică Sămădăul, personaj romantic de excepție, însă înfățișat cu sobră detașare realistă, e un om al *opțiunii scelerate*, adevărat geniu al răului, — așa cum o arată mărturisirea pe care i-o face la un moment dat lui Ghiță: „Sîngele cald e un fel de boală, care mă apucă din cînd în cînd, pentru că tu nu știi încă, urmă el mai cu avînt, cum îți fierbe și clocotește tot sîngele, cînd te hotărăști odată să pui un lucru la cale, și ce grozavă e plăcerea de a-l lovi pe omul care te supără, de a-l lovi tare, ca să-l sfărîmi..." În sfîrșit, Pintea, ins cu un trecut încărcat, a suferit o refulare în sens invers, ca Jean Valjean al lui Hugo, devenind omul definitivei *opțiuni justițiare*. Pereche contrastantă, Lică și Pintea sînt zugrăviți după cum se vede în culori nete, alb-negru.

Moara cu noroc e, astfel, prima nuvelă memorabilă construită la noi cu elemente ale psihologiei abisale. Iar reușita ei paradoxală decurge poate din faptul că autorul, — conștiință etică pînă la rigiditate, — a fost de astă dată el însuși dominat de un inconformist demon al libertății din adîncuri, eliberîndu-se prin scrierea nuvelei de propriile obsesii și refulări din substructura lui sufletească, proiectîndu-le în afară sub forma sublimată a artei. În sfîrșit, nuvela aceasta arată că psihanaliza, bine înțeleasă, nu duce la o interpretare amorală a faptului artistic — cum mai pot crede unii, — ci la evidențierea unei lecții și terapeutici morale mai profunde decît aceea pe care o poate avea în vedere uneori autorul, oricît de bine intenționat ar fi. Catastrofele din *Moara cu noroc* demonstrează că, exceptîndu-l pe Pintea, protagoniștii se pierd pentru că nu ajung să dea o întrebuințare fecundă tendințelor de refulare, nu ajung să-și pună în acord *sinele* cu *supraeul*, — cum se zice în termeni psihanalitici. Și nu ajung la aceasta pentru că se cunosc precar pe sine; de și-ar fi cunoscut mai temeinic „demonul" din adîncuri, nici n-ar fi trebuit să recurgă la lunecoasele tehnici ale refulării. (Amintiți-vă, între altele, de fondul sufletesc profund superstițios al lui Lică Sămădău). Lecția nuvelei se concretizează astfel, pînă la urmă, printr-un îndemn care nu e decît vechiul adagiu socratic *„cunoaște-te pe tine însuți"* (la care se asociază firesc un precept difuz al epocii Luminilor, potrivit căruia *nimic nu e mai imoral decît ignoranța*).

★

Și în *Mara* revine preocuparea pentru zonele psihologiei abisale, finalizînd-se de data aceasta din perspectiva parcă a unui scriitor naturalist sau a unui medic clinician — și urmărind, după o viziune proprie lui Slavici, perfect independentă de a lui Freud, tocmai faimosul „complex al lui Oedip", căruia întemeietorul psihanalizei i-a acordat atîta semnificație.

Lucrul, neobservat pînă acum de comentatori, se realizează prin urmărirea destinului lui Bandi și al lui Hubăr, îndeosebi în partea finală a romanului. Bandi, înțelegem din ultimele capitole, este fiul natural al măcelarului Hubăr și al Reghinei, o unguroaică de condiție modestă. Crescut la întîmplare, deoarece mama sa murise după ce a fost părăsită de Hubăr, Bandi e un psihozat, nu un nebun din naștere, cum s-ar părea la prima vedere și cum au susținut unii critici. Psihoza lui e urmarea traumei psihice survenite în copilărie, — lucruri notate cu mare precizie de Slavici. De aici idealizarea Persidei de către Bandi, în care el se iluzionează a o vedea reîntrupată pe mama sa. Așa se explică devotamentul de cîine față de ea, precum și ura latentă față de Hubăr. Cînd tatăl său natural, într-un tîrziu, o recunoaște pe Persida de noră și vine să-i vadă copilul, Bandi retrăiește integral șocul psihic de odinioară. Dacă în Persida transpusese chipul mamei sale, în copilul ei se recunoaște într-un fel pe sine — și de aceea îl înfioară gîndul că Hubăr va veni să-și vadă nepotul; i se năzare că se va repeta drama de odinioară. Iată pasajul: „Bandi [...] se uita la copilul Persidei ca la un nou soare răsărit pe cer. În mintea lui nu putea să între gîndul că Hubăr va atinge copilul acesta. Nu era în lumea aceasta, pentru dînsul, om mai urgisit decît acel Hubăr, de care răposata lui mamă fugea înspăimîntată, care-și alungase feciorul și-i făcuse Persidei atît de multe zile amare..." De aceea, pe cînd familia reunită „petrecea în casă, Bandi se plimba neastîmpărat prin cîrciumă. Îi era parcă s-a sfîrșit cu viața lui și-i venea să sară, să-l apuce de gît, să-l omoare pe Hubăr, care s-a pus între el și singurii oameni pe care-i avea în lumea aceasta".

Care-i înțelesul de pînă acum al personajului? Că în raport cu „adaptabilii" Hubăr, Persida, Nați, Mara, precum și în comparație cu relativ inadaptabilul Trică, Bandi este *inadaptabilul absolut*; el nu vrea să se „împace" cu Hubăr — și cu nimeni din cei ce i-au putut face rău cîndva. Din acest punct de vedere, Bandi e cel mai „romantic" erou al romanului (Și nu întîmplător, psihanaliștii au identificat temperamentul romantic, prin definiție inadaptabil, cu temperamentul schizoid, asemănător cu al acestui Bandi, atît de exact descris de Slavici. Schizoidia este inadaptarea împinsă în anumite condiții pînă la o stare patologică). Or, în virtutea acestui înțeles, cartea se încheie cu o crimă de resorturi curat psihanalitice. Hubăr, ca să-și corecteze toate vechile greșeli, după ce-și recunoscuse nora, vrea să-l ia pe Bandi cu el la Viena și să-i facă un rost acolo. Îndemnat de Persida, Bandi aparent acceptă, însă mințile lui, numai cu intermitențe așezate, se tulbură iar la gîndul că se va despărți de Persida, — acest „substitut" tîrziu al mamei sale. Iată pasajul final al romanului; la întrebarea asupra motivelor pentru care Hubăr vrea din senin să-i poarte de grijă, acesta răspunde că o să-i spună mai tîrziu și că e destul să știe deocamdată că n-are pe nimeni în lume mai aproape decît el:

„Bandi se dete îndărăt și începu să rîdă pe rînjite.

— Ai cunoscut-o tu pe mama!? întrebă el, ridicînd mîna. O știi!? Îți aduci aminte de ea?!

— Da! răspunde Hubăr, cu capul plecat.

— Nu-mi mai spune, că știu! grăi Bandi cu glasul înăbușit. Mi-ești tată, nu-i așa?!

— Da! îi zise Hubăr apropiindu-se de el.

Bandi îl lovi cu pumnul în piept, apoi, cuprins de un fel de turbare, se năpusti asupra lui și-l mușcă de gîtlej, încît căzură amîndoi unul peste altul în mijlocul casei. Hubăr cu ochii închiși și fără ca să se mai apere, iar Bandi cu genunchii pe pieptul tatălui său, rîzînd și apăsînd mereu, cîtă vreme mai simțea răsuflarea în el.

Cînd Persida a deschis în cele din urmă ușa, ca să vadă ce fac, în casă era liniște și Bandi rîdea înainte".

Pasajul e de o ținută tipic psihanalitică și e surprinzător că pînă acum nu s-a observat acest lucru. Sfîrșitul năprasnic al lui Hubăr, într-un moment cînd toate apele păreau așezate în familia Marei, a lui Hubăr și a Persidei, arată că „liniștea" (capitolul final se intitulează *Pace și liniște*) e un eufemism tragic privind sensul general al cursului existenței, unde niciodată nu se știe ce surprize poate aduce destinul din afară și din noi. Logica tenace a Persidei potrivise totul într-un chip cum nu se poate mai rațional pentru toți eroii angrenați pînă atunci în conflict; Bandi însă aduce o nouă erupție a iraționalului, care reprezintă — în roman, dar și în planul vieții de aievea — fața de umbră a existenței infinite și, implicit, o condiție a devenirii ei fără sfîrșit.

Evident că, prin crearea lui Bandi și prin rolul său în acțiunea romanului, Slavici urmărea scopuri curat etice, privitoare la bunele și relele raporturi dintre părinți și copii. Ciudățenia însă — aici ca și în *Moara cu noroc*, — e că urmărindu-și gîndul etic prestabilit, Slavici l-a documentat uimitor cu un caz de alienare văzut foarte modern, prin prisma psihanalizei. Și aici marele său talent epic a corectat fericit ceea ce Slavici-teoreticianul și moralistul gîndise precar. Cu alte cuvinte, sîntem în fața aceleiași polemici paradoxale între înzestrarea creatoare pură și imixtiunile moralistului — polemică ce dă un relief atît de singular operei slaviciene.

Încît, dacă G. Călinescu — trecînd peste reținerile altora — a recunoscut în *Mara* „un pas mare în istoria genului" romanesc, iar în *Moara cu noroc* — „o nuvelă solidă, cu subiect de roman", timpul a lucrat necontenit în favoarea lor și astăzi putem socoti în liniște aceste scrieri drept capodopere, pentru a spune adevărul curat; e ceea ce a înfăptuit de altfel, cu argumente proprii, Pompiliu Marcea, recent, într-o excelentă monografie. Habitudinile gîndirii îi fac pe mulți să conceapă capodoperele doar în straiele acelui stil sclipitor pe care, evident, *Moara cu noroc* sau *Mara* nu-l au. Și dacă nu-l au? Aceasta poate însemna doar că operele în discuție sînt niște capodopere în straie de cenușărească, așa cum — ca personalitate — a fost și autorul lor, deruîndu-i pe mulți cu încetineala lui în gîndire și în toate. Încetineala aceasta era totuși, s-ar zice, semnul poverii unui talent neobișnuit, pe care ursitoarele i-l vor fi dat cam pe negîndite lui Slavici. Important e însă că i l-au dat!

George MUNTEANU

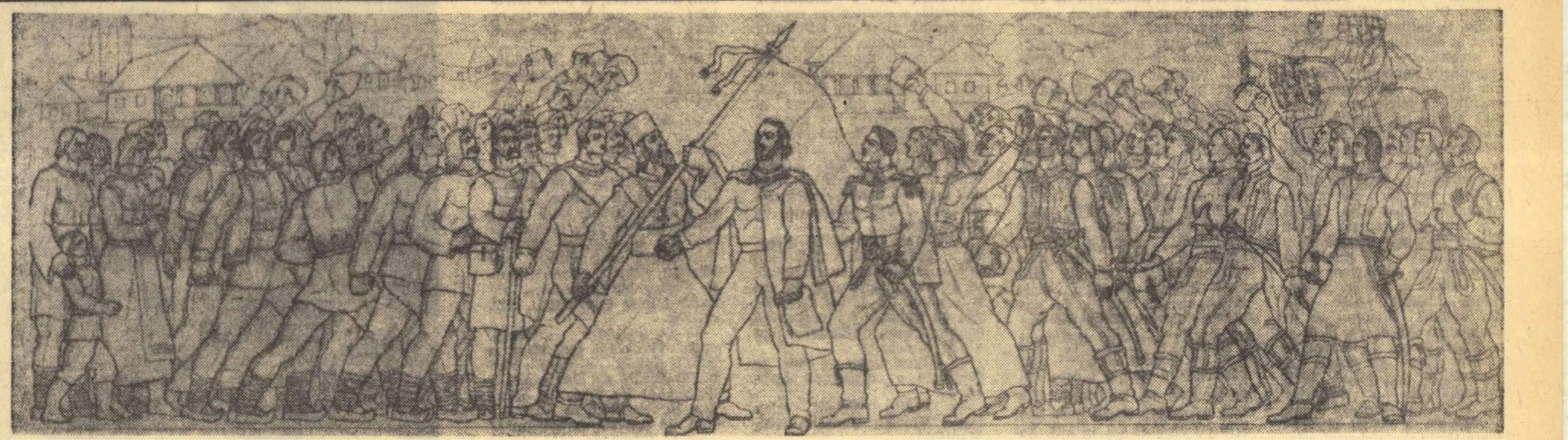
NOUTATE ȘI MIMETISM

discuții despre proză

Discuțiile purtate în jurul metamorfozării, nașterii sau decesului romanului se pare că și-au pierdut intensitatea și violența datorită unor clarificări pe care timpul le-a impus. Astăzi ele ar părea ușor desuete și inutile. Prozatorii, transformați nu demult ad-hoc în comentatorii propriei lor opere, din motive de apărare și securitate, înțelegînd probabil că timpul înseamnă pentru ei în primul rînd cărți, au început să prefere să le scrie și să le explice mai puțin. Așa se pare că stau lucrurile, și aflați deodată în fața unui proces aproape încheiat, unii susțin că au fost martorii unei victorii, alții sînt de părere că au asistat la o înfrîngere. Dar chiar bătăliile văzute nu pot fi uitate prea repede, cerînd în felul lor, și ele, o anumită opțiune. Or, eu nu cred că se poate vorbi de-o indiferență a scriitorului român față de tot ce s-a întîmplat în ultimii ani în proza europeană. Și chiar dacă lupta pentru noul roman e aproape terminată, acolo unde ea a avut loc, nu-l poate lăsa indiferent pe prozatorul receptiv, fie că optează pentru el sau că îl respinge. Nu trebuie să uităm că cel puțin în literatură bîntuie uneori boli superbe, și că, aci în literatură, imunitatea poate fi mai periculoasă decît receptivitatea la boală. Ca să argumentăm cele spuse, să încercăm să ne închipuim un Eminescu imun la romantism, să încercăm să-i imputăm adeziunea la marele vînt romantic care a bîntuit în Europa și am proceda tot atît de absurd ca judecătorii din Erevon, țara cu picioarele în sus. Prin urmare, ideea că poate fi ignorat un anumit sincronism al literaturii mi se pare dăunătoare. Asta nu înseamnă că toată lumea trebuie să fie de acord cu „noul roman" și se pare că în literatura română au apărut în ultimul timp cărți valoroase care l-au contrazis. E destul să exemplificăm cu romanele lui Ivasiuc sau Nicolae Breban, ca și cu proza lui Paul Georgescu, remarcabile realizări ale anilor trecuți. De altfel, într-un articol, publicat nu cu mult timp în urmă, Al. Ivasiuc își manifesta deplina încredere în roman văzut ca un gen proteic, valoros tocmai prin multiplele sale valențe: anchetă și frescă socială, dezbatere filozofică, sondaj psihologic etc.. Cît de departe sîntem de adepții noului roman, care, susținînd că întotdeauna bătăliile n-au fost cîștigate cu arme de împrumut, sînt partizanii unei maxime specificități, văzînd în orice contingență cu filozofia, psihologia sau sociologia, balasturi inutile pentru roman. Reluînd legătura cu romanul românesc dintre cele două războaie, în urma unei abandonări căreia i-am fost toți martori, atît Breban cît și Ivasiuc mi se par a prefera certitudinile în locul unor aventuri periculoase. Temperamental, ei mi se par că aparțin familiei lui Liviu Rebreanu, cu toate că sînt atît de diferiți ca scriitură. Dar se spune că în ariergardă sînt trimiși pionieri și nu artileria grea. Să fie oare reflecția adevărată și în ceea ce privește literatura? Pînă la urmă nu se știe însă cine cîștigă bătălia, fiecare avîndu-și partea sa de merit indiscutabil la victoriile cucerite de proza românească în ultimii ani. Cine sînt însă acești pionieri, împotriva cărora unii își îndreaptă profesoralele lor arme, iar alții pe cele juvenile? Înseamnă oare neapărat mimetism orice încercare de abandonare a realismului de factură tradițională? Nu înțeleg de ce se uită că se poate mima tot atît de bine realismul, cît se poate mima suprarealismul sau expresionismul. Am impresia că nu există o singură matcă pe care poate avansa proza românească și chiar tradiția ne oferă suficiente puncte de reper, fără să mai amintim că literatura poate evolua contrazicînd-o, așa cum a făcut-o de multe ori. Revenind la tradiție, putem oare uita că literatura unui Caragiale sau Creangă ne-a oferit impresionante exemple de ceea ce înseamnă aventura limbajului în proză, esențial punct de plecare pentru orice prozator modern? Căci, redus numai la satiră, Caragiale n-ar fi mai bun decît Bassarabescu și Bacalbașa, iar Creangă un fel de Ionel Teodoreanu avant la lettre. Dintr-un punct de vedere pur conținutist **Amintirile** lui Creangă n-ar fi decît filmul hîrjoanelor unui copil cu mătușa Mărioara și cu pupăza din tei. Și, discutînd tot despre tradiție, care este de cele mai multe ori invocată ca argumentație contra, nu putem fără îndoială ignora drumurile deschise prozei românești de către un Matei Caragiale sau Urmuz, superbe exemple de artă mare și nemuritoare. Revenind la scriitorii tineri, un Iulian Neacșu, Dumitru Țepeneag, Mihai Pelin, Horia Pătrașcu și alții, nu cred că pot fi desființați atît de ușor în cronici mînioase pe simplul motiv că nu satisfac apetitul de un anumit fel de proză realistă al cutărui critic... Asimilarea experienței unui Kafka, Proust sau Musil nu poate fi periculoasă pentru scriitorul român de astăzi, așa cum lectura unor mari scriitori europeni n-a fost dăunătoare pentru un Eminescu, Camil Petrescu, Arghezi sau Blaga. Nu cred, de asemenea, că valoarea unui prozator este independentă de modalitatea pentru care optează. Nu se poate scrie un mare roman românesc recurgînd la o modalitate vetustă. Nu se poate prin urmare reedita Liviu Rebreanu la același nivel decît negîndu-l pe un anumit plan (bineînțeles nu pe cel valoric), așa cum strălucitul exemplu al „Moromeților" ne-a demonstrat. Bineînțeles, toate astea pot fi spuse doar atunci cînd nu încercăm să punem false semne de egalitate între inovație, noutate și mimetism. Căci dacă acest lucru s-ar fi făcut în literatura română de-a lungul timpului, ea ar fi rămas probabil și astăzi acolo unde au fost gata de atîtea ori s-o ducă toți cei pentru care cuvîntul „nou" a avut o rezonanță supărătoare.

Sorin TITEL

*



CORNELIU MEDREA — *Proclamația de la Izlaz*

„Adevărul, așa cum este el"

(Urmare din pag. a 3-a)

întîmpla în țara sa. (Să ne amintim de cele ce spunea Sartre — pe drept cuvînt considerat unul dintre cele mai agitate spirite ale epocii: „Je tiens Flaubert et Goncourt pour résponsable de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher"). Avem în vedere conștiința comunistă a creatorului care suferă și sîngerează ori de cîte ori sînt încălcate normele umanismului socialist, ori de cîte ori este maculat idealul revoluționar; el devine, de fiecare dată, crainic al forțelor sociale înaintate care asigură în viața de toate zilele triumful dreptății și adevărului. Scriitorul nostru nu este numai un inspirat plastician, maestru al imaginii, ci și un luptător, chemat, ca orice creator, **„să participe activ la întreaga viață socială, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a țării"** (cuvîntarea secretarului general al P.C.R. la conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici).

Merită a fi consemnat faptul că, sub înrîurirea spiritului nou, instaurat în viața noastră socială și politică după Congresul al IX-lea al P.C.R., acum, cînd cele mai importante probleme ale statului sînt puse în dezbaterea largă, obștească, a „cetății", s-a intensificat în rîndul scriitorilor interesul pentru relevarea cu intransigență și responsabilitate morală a adevărului zilelor noastre. Din păcate, asemenea eforturi au trezit un prea slab ecou, n-au atras — în măsura așteptată — sprijinul prompt și competent al criticii. Poate că exemplul cel mai grăitor îl oferă „Eclipsa de soare", zguduitoarea nuvelă a lui Ion Lăncrănjan, a cărei apariție a fost imediat salutată de cîțiva scriitori, în coloanele „Scînteii", dar care în publicațiile de specialitate n-a avut parte decît de incidentale și total neconcludente comentarii.

Dar este singurul exemplu? Nu de mult am citit o recenzie în „România liberă", la volumul lui Constantin Țoiu: „Duminica muților" — o culegere de nuvele în care prin confruntarea cîtorva biografii contemporane se încearcă disocierea a ceea ce e fals, închipuit, insolit de ceea ce conferă autenticitate și valoare existenței. Rareori mi-a fost însă dat să întîlnesc în asemenea grad „talentul" de a nu discuta cartea sub unghiul ei caracteristic, recenzenta înfierînd imaginare trivialități, „naturalisme sinistre" — unde le-o fi zărit? — mergînd pînă la amendarea titlului într-o manieră care, ea singură, ne spune totul despre recenzie: „Duminica orbului", titlul romanului lui Cezar Petrescu, merge deoarece a căpătat de la Homer „o anumită aură de martiraj", în vreme ce „muțenia, bîiguiala, tot de un antic, prea celebrul Demostene, a fost considerată ca neavenită" (?!) Vai!, cîte domnișoare — nu am în vedere, desigur, sexul — mai există în critica noastră, incapabile să vadă dincolo de horbota cuvintelor problemele grave ale literaturii și ale existenței.

Pledînd în favoarea literaturii de mărturisire directă a adevărului realității, nu pledez — firește — pentru întoarcerea la formule din trecut care simplificau relațiile omului cu lumea, reținînd doar anumite laturi și ignorînd cu obstinație, între altele, problemele cu caracter existențial (definitorii prin excelență, ale condiției umane moderne). Această literatură trebuie, într-adevăr, să se debaraseze mai energic de un șir de habitudini artistice consumate. Nu se mai poate scrie astăzi desconsiderîndu-se explozia căutărilor formale survenite, în ultimii ani, în cîmpul prozei și, în general, nesocotindu-se lărgirea operată în conștiința estetică contemporană. Firește, iese din aria literaturii simpla aglomerare amorfă de „fapte", investigațiile de documente omenești prezintă o valoare doar în măsura în care deschid perspective originale asupra destinelor umane.

Firește, firește... dar tot atît de adevărat este și reversul problemei. Să mai repetăm faptul că explorarea irealului va constitui întotdeauna sursa unor opere originale? Cu o condiție: să ateste vocații adevărate pentru asemenea preocupări și, mai ales, mai ales să nu reprezinte — cum se întîmplă atît de des — simple și comode mijloace de refugiu, de ocolire a greutăților pe care le incumbă abordarea directă a problematicii realității. Să se observe că lumea începe să fie obosită de atîtea pîlpîiri de fum dintr-un șir de scrieri în care nu se descoperă adevăruri mai consistente, plenare; încep să ne agaseze nesfîrșitele exerciții de tehnică literară care, în loc să ajute — pînă la urmă — creației să capteze mai direct, cu o mai pregnantă autenticitate, pulsația vieții, o îndepărtează de aceasta în chip artificios, împingînd-o către un vlăguit manierism.

Ne aflăm, s-ar spune, în pragul unei noi etape în care, asimilînd experiențele trecute și prezente, sînt resuscitate ambițiile prozei de a constitui expresia directă a vieții, nu copiind fapte brute, dar descoperind în fapte gîndirea și interogațiile sufletești ale oamenilor, nu devenind sclava aspectului diurn, dar proiectînd ziua în eternitate, nu „ilustrînd" adevăruri abstracte, ci descoperind adevărurile profunde ale existenței și ajutîndu-i astfel pe contemporani să-și înțeleagă mai bine propriul lor destin și destinul epocii...

Se discută mult, în ultima vreme (și cu deplin temei) despre efortul spre sinteză, ca fiind semnul sub care se așează literele și artele contemporane. Uneori însă noțiunea este luată prea **stricto sensu**, ca și cum ar fi vorba de simple combinații de procedee. Sinteza presupune însă arcuirea pe volute superioare ale gîndirii, apetența spre fundamental, zborul la altitudinea spirituală a veacului. Dar oare țelul de totdeauna al marii literaturi nu este să devină expresia fidelă și lucidă a conștiinței timpului?

„Adevărul, așa cum este el" — iată o chemare care măsoară întreaga grandoare și în același timp responsabilitatea faptului de creație contemporan.

*

NICOLAE BĂLCESCU: File de viață

(Urmare din pagina 1)

biecte de îmbrăcăminte și multe cărți și manuscripte, o oră pe urmă a murit în mîinile preotului. Apoi în prezența d-lui consul, s-a pus toate obiectele într-o cămăruță și d-l consul le are pecetluite, dînd cei 30 franci pentru spesele de înmormîntare și corpul a fost dus a doua zi în groapa comună de la monastirea Capucini".

Să întrerupem aici relatarea birtașului de la Trinacria, pentru a o întregi cu mărturia zguduitoare pe care o oferă „Testamentul" lăsat cu o oră înaintea morții, scris de o mînă străină în limba italiană, dar semnat de Bălcescu însuși, precum observă G. Zane care-l republică după manuscrisele Academiei R.S.R. (N. Bălcescu: Opere IV — Corespondență, Buc., 1964, p. 419—420). Acest „Testament", obținut de N. Ionescu de la consulul turc, împreună cu pașaportul și un număr de 12 scrisori adresate lui Bălcescu, cuprinde un inventar al obiectelor pe care le poseda exilatul în clipa sfîrșitului, între care „una cutie căptușită cu catifea cu joc de șah de fildeș de la China, — diferite cărți de studiu, pentru istorie, diferite cărți în două lădițe cu catalogul cărților". „Aceste obiecte vor fi predate — spunea Bălcescu cu limbă de moarte, la d. Iancu Ghica sau cui se va prezenta pentru dînsul". „Declar încă, — preciza testamentul — a fi dator la d-l Salvatore Ragusa locandierul de la Trinacria, o lună de locuință și nutrimentul învoit cu suma de 2 piaștri pe zi, osebit de alte lucruri estraordinare, mai declar și voi, ca prezisul d. Ragusa să fie răsplătit cu alți patruzeci de piaștri, peste tot 100, pentru îndemnisarea de obiecte prăpădite și arse sau pentru alte cauze ale maladiei mele. Un orologiu de argint fără lanț, și piaștri douăzeci și cinci, declar a fi dator la d-l doctor Battaglia, cincisprezece piaștri pentru vizitele făcute la mine, precum și la Tomaso Molone sluga, trei piaștri și jumătate și în fine alte șase piastre de bacșiș la servitorii de la otel. N. Bălcescu.

Palermo, la 29 noemv. anul 1852".

XXI

DECLARAȚIA PREOTULUI ANDREAS CUCCIA

I. M. I

Nos papa Andreas Cuccia Parochus Ecclesiae divi Nicolai Graecorum Panormi fidem facimus atque testamur in uno librorum, in quo nomina et cognomina *defunctorum* adnotantur notam tenoris sequentis inveniri.

Die vigesima nona Novembris 1852.

Nicolaus Balcesco, ex Valachia sacramento tantum penitentia munitus, anno trigesimo primo etatis suae obiit diem supremum, benedixit funus sacerdos Joseph Collida cappellanus adjutor.

In quorum fidem hos praesentes nostra subscriptione ac parochiae sigillo munivimus.

Datas Panormi die *tertio Octobris 1863.*

Cappellanus sacramentalis

Joseph Masi

În aceeași zi, preotul Andrea Cuccia, în fața căruia își dăduse sfîrșitul Bălcescu, nota în limba latină, într-o condică a Mînăstirii Capucinilor:

„Die vigesima nona Novembris 1852.

Nicolaus Balcesco, ex Valachia sacramento tantum penitentia munitus, anno trigesimo primo etatis suae obiit diem supremum, benedixit funus sacerdos Joseph Collida cappelanus adjutor". (În ziua de 29 noiembrie 1852. Nicolae Bălcescu, din Valahia, a încetat din viață, în etate de 31 ani, spovedit numai și prohodit de preotul Ioseph Collida, preotul ajutor"). 1)

În aceeași zi, către seară, probabil, gardianul cimitirului primea suma de bani, destinată celei mai umile înmormîntări. Faptul se consemna în registrul mînăstirii, de unde Nicolae Ionescu ne-o redă în coloanele „Românului":

„Palermo, 29 octombrie 1852.

Subscrisul, gardian al venerabilului monasteru al reverenzilor Capucini, afară din cetatea acestei capitale Palermo, primesc prin mîinile lui Massaro mila de 12 tari (gologani), care sînt pentru înmormîntarea fostului D.N. Bălcescu. Gardianul Capucinilor, fratele Gheorghio Datalenio". A doua zi, 30 noiembrie 1852, după cum ne informează „Extractul după actul de moarte" publicat pentru prima oară de G. Adamescu („Hîrtii vechi", în Voința Națională, nr. 6381/1906), la hotelul Trinacria se prezentau doi hamali, Tomaso Federico de 35 ani, și Vitrano Vincenzo de 35 de ani, împreună cu ofițerul stării civile a comunei Palermo, Fabbrizio Pietratagliata. După ce acesta din urmă a alcătuit actul de deces al „domnului Nicolae Bălcescu, de treizeci și unu de ani, născut în Valahia, de profesione proprietar" și l-a citit în fața declaranților, „deoarece declaranții ne-au spus că nu știu carte", trupul neînsuflețit era luat de cei doi hamali, dus la cimitir și aruncat în groapa comună, unde, (după cum atestă raportul alcătuit de municipalitatea Palermo, la 6 octombrie 1863, cînd cu inima răvășită, Nicolae Ionescu strîngea aceste documente), „de la acea epocă pînă astăzi cîtimi de mii de cadavre au fost îngropate".

Dacă extractul după actul de moarte consemnează faptul acesta la 29 noiembrie, orele nouăsprezece și jumătate, iar legea prevedea ca înmormîntarea să se facă numai după 24 de ore de la constatarea decesului, înseamnă că trupul neînsuflețit încredințat hamalilor ajungea la locul său de veci, spre a se contopi cu mulțimea de anonimi pentru care luptase, a doua zi, la 30 noiembrie 1852, către seară.

O mulțime de întrebări se nasc în fața contemplatorului acestor documente, de o excepțională putere evocatoare, în nuditatea lor exasperantă. Dar una, mai presus de toate, ne stăruie în minte: cum va fi fost cerul Siciliei, altfel arzător și de culoarea ametistului, în acea înserare de sfîrșit de noiembrie? Imaginația pune acolo nouri înalți, de o paliditate lunară, care refac în mii de forme fruntea marelui gînditor, plutind etern pe căile Septentrionului.

---

1) Reprodus din „Bălcescu, Opere, vol. IV, ed. critică îngrijită de G. Zane, pag. 420.

„SÎNTE FIRI VIZIONARE"

(Urmare din pagina 1)

Bălcescu pe care, comparîndu-l apoi cu contemporanii, poetul ajunge la concluzia exactă că aceștia nu mai sînt pătrunși de ideile nobile ale gînditorului patriot, ci „se slujesc numai de dînsele ca de o pîrghie pentru ajungerea unor interese mici".

Pentru Andrei Mureșanu, „preotul deșteptării noastre", „profetul semnelor vremii", Eminescu a nutrit sentimentele de evlavie critică pe care le-a manifestat și față de alți reprezentanți ai vechii generații poetice. În perspectiva eminesciană, poetul din Ardeal, autorul „Răsunetului" revoluționar de la 1848 „scutură lanțul cu-a lui voce ruginită", „smulge munților durerea, brazilor destinul spune" și în „Tabloul dramatic într-un act" din 1871, Eminescu pune în gura sa metafora profetică următoare: „În sîmburul de ghindă / E un stejar. / Cum dînsul din proprii rădăcine, / Din planul vieții sale ascuns în colțu-obscur / Își crește trunchiul aspru / Așa, poporul meu / În tine e puterea-ți, nălțime-ți și pieirea-ți (...) Mai tare e-acea stîncă, ce a trecut martiră / Prin vijelii mai multe (...) Iar stejarul / Poporului meu tare ridică și-azi în vînturi / Întunecata-i frunte și proaspăta lui frunză".

Prețuirea și stima pentru valorile morale ale poporului român, pentru ființa națiunii sale, valori afirmate cu deosebită precădere în focul revoluției de la 1848, au constituit întotdeauna prilejuri de meditație profundă pentru Mihail Eminescu. În „Geniu pustiu" poetul vorbește cu sacră admirație despre Avram Iancu: „Împăratul codrilor bătrîni și a munților suri și sterpi aduna pe vulturii din vizuinele lor stîncoase împrejurul flamurei românești. În creierii împietriți ai munților și-n aerul lor cel rece, flutura tricolorul, trăia libertatea Transilvaniei". „Românii ședeau culcați pe foale, în vîrful carelor, sau, mergînd alături, șuierau doine bătrîne și triste ca suvenirile trecutului (...) din fundul codrilor ce-nconjurau ca o manta neagră-verde umerii munților, vuia cîte-un bucium durerea lui de aramă..." Din crestele munților, românii slobozeau roți înfășurate-n paie și aprinse, cari se rostogoleau cu o repeziciune demonică pînă se pierdeau hăulind în prăpastiile adînci, în inima pămîntului (...) Revoluțiunea pătrunsese în munți".

Aspirația spre totalitate și credința vizionară într-un ideal moral și social îl situează pe Eminescu în continuitatea tradiției profetismului romantic al pașoptiștilor. Poetul dezvoltă un puternic sentiment al istoriei și devine descoperitorul unei largi categorii de sensibilitate modernă.

Luminînd subiectiv evenimentele, incorporîndu-se viu în ele, inspirația sa se răpește de către obiectul ei devenind entuziasm care tinde să dea forma sentimentului unor stări de spirit aproape inexprimabile. Impulsul efuziunilor sale este o lume în care pasiunile propriei inimi și ale propriului spirit prinde raporturile exterioare potrivit individualității poetice, încorporînd cu totul în sine conținutul real și făcînd din el propriul său conținut. Eminescu se afirmă pe sine în contemplarea evenimentelor istoriei valorificîndu-și integral resursele interioare, pornind de la propriile sale reprezentări, văzînd în istorie evenimentul individual al propriei sale conștiințe.

De vorbă cu scriitorul australian

DAVID MARTIN

● Călătorii ● Impresii din București ● Literatura română ● Literatura australiană

Destinul aparent al lui David Martin este acela al unui călător. S-a născut la Budapesta în 1915; a studiat în Germania pe care o părăsește în primii ani ai nazismului, în 1935; stă apoi un an în Ungaria, un an în Palestina. În anii 1937—38 participă la războiul civil din Spania, ca infirmier într-o brigadă internațională (compune aici *Cîntecul de pe frontul Jarama*, răspîndit apoi în mai multe țări). Începe să scrie în limba germană, limba lui maternă. Prima carte *Cîmpul de luptă și fetele* (versuri) îi apare însă în englezește la Glasgow, în 1941. Tot în Anglia și în englezește îi apar apoi volumele în proză: *Saboții în care merg oamenii* și *Golful tigrului*. În timpul războiului mondial colaborează la B.B.C. pentru emisiunile de propagandă antifascistă. În 1946 devine editorul unui săptămînal literar: *Reynolds News*. Din nou, călătorii: în India, în calitate de corespondent al ziarului *Daily Express*. O statornicire în acele peregrinări: romanul *Pietrele din Bombay*, mărturie a vieții orașului în zilele care au urmat morții lui Gandhi (carte tradusă și în limba germană; trei din romanele sale au apărut în Statele Unite). În 1949 se strămută în Australia, unde publică trei cărți de poezie, romanele *Tînăra soție*, *Eroul din Too* („un roman satiric despre faimoasa masculinitate australiană", ne precizează autorul), un alt roman satiric, *Regele la mijloc*. A terminat romanul *Locul unui om* (despre tinerețea sa în Germania) din care a făcut și o piesă jucată în Australia. Cîteva cărți ale primei lui specialități: psihologia. Totul întretăiat de alte călătorii: ziarist în R.D. Vietnam (1959), Thailanda, a vizitat aproape toate țările din sud-estul asiatic.

Reperele statorniciei se întrevăd în literatura sa. Chiar dacă și aici se poate observa, în timp, o deplasare — în genuri (de la poezie la proză) — idealul spiritual al tinereții se păstrează, echilibrat. „Sînt un scriitor realist-umanist" — se autodefinește David Martin.

— Facem acum, eu și soția mea, un mic tur al lumii. Am plecat din Australia în februarie 1967, am stat 3 luni în Malta, (unde am terminat un roman), apoi în Franța, Italia, Anglia, în R.D. Germană (la invitația Uniunii Scriitorilor), din nou în Anglia, în U.R.S.S. (la invitația Uniunii Scriitorilor) și, acum cîteva zile, invitați de Institutul român pentru relațiile culturale cu străinătatea, am sosit în România.

— *Care sînt obiectivele vizitei dvs. în țara noastră?*

— Pentru a le enumera, două lucruri mă interesează mai ales: atmosfera, tendințele literare și atmosfera de viață din România. Fiind vorba de atmosferă, contează aici și cele mai mărunte detalii: am privit de pildă, în Cișmigiu, oamenii ieșiți la plimbare în haine de duminică.

Fie și numai printr-o însumare de gesturi simple cred că am putut întrevedea socialismul revelat într-o mare infuzie de umanism. Sînt încîntat de București, de țara dumneavoastră. Primesc mai de mult, prin I.R.R.C.S., materiale despre România. Prietenii mei, scriitorii Frank Hardy și Clem Christesen (care conduce cunoscuta revistă literară *Meanjin*), vizitînd-o, mi-au vorbit cu entuziasm despre realitatea românească și m-au îndemnat și ei la această călătorie. Experiența pe care o încerc îmi arată însă că realitatea este mai expresivă decît toate datele pe care le-am primit. Ea este cu atît mai interesantă pentru mine cu cît se arată în specificitatea ei, într-o fuziune a marxismului cu spiritul latin.

Prima impresie puternică este aceea a vivacității folclorului românesc și a perfectului bun gust în care se face prelucrarea lui, așa după cum mi-am putut da seama într-un spectacol al ansamblului „Ciocîrlia". Emoția cîntecului mi s-a comunicat, chiar dacă nu cunosc limba. Cred că în Australia, țară în care legătura cu folclorul se păstrează încă prin balada de origine irlandeză, un asemenea spectacol ar avea un mare succes. Mă angajez în acest sens să fac o puternică propagandă.

Prelucrarea și integrarea elementului tradițional, legătura dintre modernitate și tradiție mi se pare de pildă realizată în ansamblul arhitectonic al Sălii Palatului, magnific după părerea mea.

— *Ce știți despre literatura română?*

— Fără să mă consider un specialist, am o cunoaștere generală a scriitorilor români de seamă. Sînt un admirator al lui Caragiale. Al lui Zaharia Stancu, deasemeni, al cărui roman *Desculț* îl consider cel mai important în linie realistă din cîte au apărut în lume în ultimele trei decenii.

— *Ați citat cu alt prilej o afirmație a lui Robert Graves, care consideră poezia australiană contemporană ca fiind cea mai vie, mai deschisă viitorului, dintre literaturile de limbă engleză...*

— Robert Graves își manifesta unele îndoieli față de o poezie închistată cu disperare în forme, uneori vide, ale introspecției. El lăuda în poezia australiană contemporană speranța unei desfășurări mai vitale a poeziei.

— *Cîteva nume pe care se fundează o asemenea apreciere...*

— Judith Wright, Alex Hope, Vincent Buckley, John Manifold.

— *Și în ce privește proza?*

— Dintre romancierii pe care-i cunoașteți mai puțin: Patrick White, scriitor important în lumea literaturilor engleze, Thomas Keneally, care a produs o enormă impresie în ultimii 3—4 ani, și dintre cei mai tineri, Peter Mathers, autorul unei singure cărți, după părerea mea, de valoare universală.

— *Se manifestă un fenomen de sincronism cu literaturile europene?*

— În forme și cu accente diferite. Patrick White ar putea fi de pildă considerat un scriitor realist-simbolist...

— *Adică...*

— Scriitorii noștri încorporează tendințe diferite, dîndu-le un sunet specific australian. Tema alienării, să spunem, capătă o cu totul altă rezonanță pe întinderile largi ale Australiei.

Aș spune însă că tradiția australiană este anti-tragică și că este ironistă, realistă și optimistă. În acest spirit, literatura noastră contemporană tinde să vadă realitatea cu ochi mai critici, să pună întrebări mai universale, tinde, deci, să devină o literatură mai adultă.

S-a spus despre Australia că e o țară bogată și antispirituală, că mediul nu este aici prielnic culturii. Realitatea este că dialogul scriitor-cititor este la noi mai direct ca în alte țări de limbă engleză, pe un teren mai receptiv și mai liber de închistări literaturizante. Aceasta, însă, se plătește uneori prin nivelul la care se face comunicarea, iar, în ceea ce privește dezvoltarea sensibilității publicului, relele programe, multe dintre ele importate, ale radio-ului și televiziunii, sînt nocive.

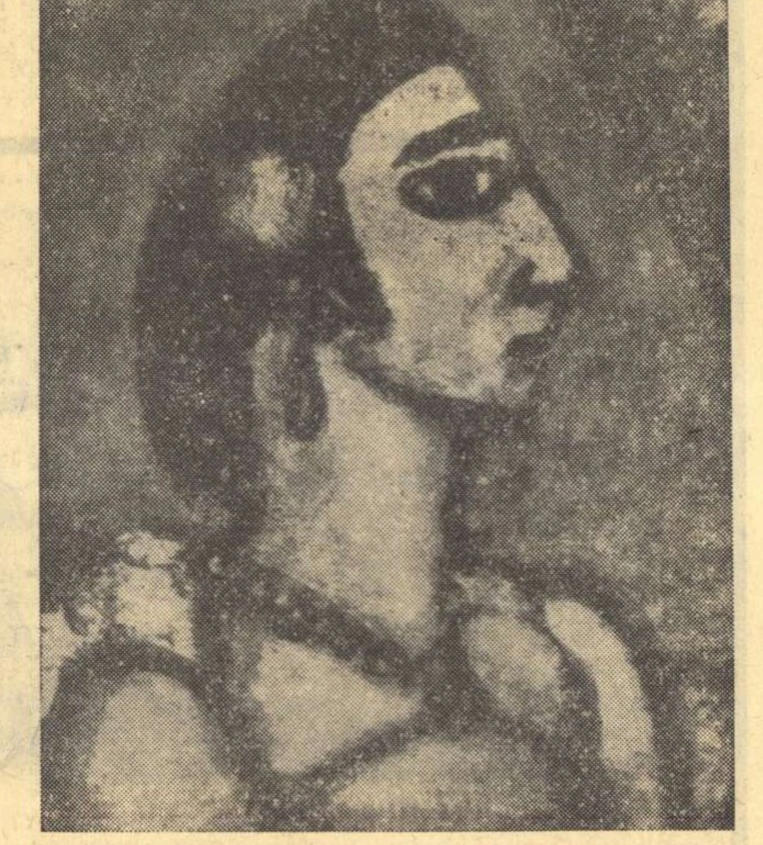
— *O întrebare dificială, poate. Guvernul australian a trimis unități militare care luptă alături de americani în Vietnamul de Sud. Ce atitudini se manifestă în Australia față de această împrejurare?*

— O întrebare într-adevăr dificială, mai ales din cauză că mi-e greu să răspund în puține cuvinte. Mai întîi, trebuie să spun că războiul dus în Vietnam nu este deloc popular în Australia.

Propaganda guvernamentală contează pe următoarele fapte: Australia a fost amenințată, în timpul celui de al doilea război mondial de o invazie japoneză, al cărui șoc psihologic persistă încă. Or, printr-o extrapolare nejustificată, se încearcă a se inocula obsesia unei „invazii" ce ar fi îndepărtată prin protecția americană.

Cum spuneam acest război nu este deloc popular în Australia: mari manifestații populare, organizate de sindicate și de studenți au loc împotriva lui. E și firesc. Trupele australiene luptă împotriva unui popor care nu ne-a amenințat niciodată. Prin înseși poziția și interesele ei, Australia trebuie să fie prietenul, și nu inamicul, popoarelor din Asia.

REP.



„LA BEAUTE". Ilustrație de Rouault la „Fleurs du Mal" de Baudelaire. Muzeul de artă modernă al orașului Paris. (Foto: Arh. Paula Petre).

atlas liric

DINO CAMPANA

Dino Campana face parte din măreața stirpe a pelerinilor pe al căror blazon aleargă rîndunica. Viața lui e veșnic o fugă în Eldorado gemînd și plîngînd după vis. Se naște la 20 august 1885 la Marradi; urmează chimia (la universitatea din Bologna) pe care o va părăsi curînd, pentru a vagabonda prin lume. Străbate Europa, America, Asia, îndeletnicindu-se cu cele mai din urmă munci: hamal, grăjdar, cîntăreț ambulant, saltimbanc etc., întîlnind închisoarea. În 1918 „șătrarului" Dino Campana i se dă un coviltir (care-l va adăposti pînă la sfîrșitul vieții: 1932) în spitalul psihiatric din Castel Pulci, lîngă Florența. Cîteva din poemele lui au o extraordinară și stranie frumusețe de pictură veche rămasă de la un anonim.

M. C.

Să mergi...

Să mergi, din ape în vîrtejuri, prin plecata
Vale, în surda murmurare într-o rază:
Să vii după o aripă stinsă prin plecata
Vale, zbătîndu-se căzînd: și te apasă
Să mergi prin văi, pînă din îndurată
Seninătate, din stînca-ntunecoasă
Cetatea-n turnuri multe alb ți-e dată
Ce gîndului i-apare și dispare,
Peste visarea secînd, înseninată!
O, cum torentul ce aduce în ruină
Și se reodihnește în azurul mare,
Și precum zidurile tale se înclină
Sufletul spre nimicul fără soare,
La zidul tău în pacea cristalină
S-ajung în pacea la fel nepăsătoare,
Și amintirea oglindind de o divină
Seninătate dusă, o, tu cel ce nu moare,
Suflet! O, Tu!

Speranța

Pentru poeți, pentru-a iubirii lor haină,
Principesă a visurilor de taină
În aripile gîndurilor vii tu spune și spune
Principesă cîntecele tale
Palidă iubire a celor rătăciți în lume
Oprește plînsetul ce umbră fum e
Dă răgaz iubirilor de taină:
Cine privește taciturna poartă
Pe care noaptea
A deschis-o peste infinit?
Scad orele: cu visul sfîrșit
Scade palida soartă...

. . . .

Pentru iubirea poeților, poartă
Deschisă de moarte
Peste infinit!
Pentru iubirea poeților
Principesă visul meu sfîrșit
În bulboane în Soartă.

Cîntec în întuneric

Lumina serii se istovește:
Blînd fie întunericul de zbuciumate spirite
multe
Inimii ce nu mai iubește!
Izvoare, izvoare, inima să le-asculte,
Izvoare izvoare ce știu
Izvoare ce știu că spirite stau
Că spirite stau să le-asculte.
Auzi: lumina serii se istovește
Și zbuciumatelor spirite blînd le e
întunericul:
Auzi: te-a îngenunchiat Soarta:
Dar pentru inimile curate o altă viață
deschide poarta:
Nimic nu-i mai blîndețe decît Moartea
Mai mult Mai mult Mai mult
Ascultă pe cine încă te leagănă-n seară:
Ascultă iubita fecioară
Care îți șoptește: Mai mult Mai mult
Și iată se înalță și dispare
Vîntul: iată se întoarce din mare
Și iată auzim tremurătoare
Inima ce ne iubește mai mult!
Să privim: acum peisajul
Copacilor și apei devine nocturn
Fluviul se varsă taciturn...
O, mamă, ce umbră acolo sus!

Din „Cîntece orfice

Fără să știu mi-am ridicat ochii spre turnul barbar care stăpînea drumul prea lung al platanilor. Deasupra tăcerii mărețe ea își retrăia mitul îndepărtat și sălbatic: pe cînd prin viziuni depărtate prin simțuri obscure și violente un alt mit, și acesta sălbatic îmi alerga uneori prin memorie. Acolo jos, trecătoarele, străvechile își lăsau să cadă molatic lungile haine către strălucirea vagă a porții: cîmpia amorțea în plasa canalelor: fecioare cu părul sub podoabe ușoare, cu profiluri de medalie dispăreau din cînd în cînd pe carete după cotiturile verzi. O bătaie de clopot argintiu și dulce de depărtare: Seara: în biserica însingurată, la umbra umilului naos, eu o îmbrățișam, pe ea a cărei carne era trandafirul și ai cărei ochi aprinși îmi fugeau: ani și ani și ani se topeau în blîndețea triumfală a amintirii.

În românește de MIRON CHIROPOL

INTERES CRESCÎND PENTRU LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Socotesc că nu-i lipsită de interes înregistrarea aici a cîtorva comentări și însemnări, provocate de o recentă a noastră călătorie în Cehoslovacia și R. D. Germană, întreprinsă în scopuri științifice. Firește, nu ne vom mărgini la o serie de impresii întîmplătoare, ci vom desprinde totdeauna semnificația lor generală.

Aș vrea să reliefez, îndeosebi, ca pe o constatare pe de-a-ntregul evidentă, creșterea continuă a interesului pentru limba, cultura și literatura română și în țările pe unde am fost. Observația a mai fost consemnată desigur și de alții, dar repetarea ei confirmă prezența obiectivă a faptului și-i adaugă nuanță.

Limba română începe a fi tot mai mult difuzată în străinătate, fiind utilizată deopotrivă în instituții, edituri și chiar întîmplător cotidian în cercuri mai largi ca înainte. Fenomenul nu trebuie firește exagerat cantitativ, dar el există neîndoios. Desigur, lumea științifică din diferite domenii, nu numai din cele lingvistic sau literar, e interesată de cercetările noastre din ce în ce mai îndrăznețe, de descoperiri și invenții care se înmulțesc pe zi ce trece, chiar cînd nu sînt publicate pe de-a-ntregul în traduceri; de aci eforturi spre lectura directă care nu e prea dificilă pe tărîmul științelor exacte, de pildă în matematică sau chimie. Romaniștii își dezvoltă, pe de altă parte, tradițiile lor care au devenit tot mai adînci, în timp. Să notăm și contribuția uneori mai eficace a cursurilor de vară ce se apropie de un deceniu de la prima lor organizare și care au ajuns nu numai un centru didactic pentru învățarea limbii române, ci și unul științific în care personalități din toată lumea și din toate generațiile își dau întîlnire, sub umbra brazilor de la Sinaia.

În Cehoslovacia își continuă activitatea ei rodnică și neabătută, de curînd septuagenara Jindra Huskova, la Universitatea din Bratislava. Scriitoarea se bucură de prețuirea noastră nu numai pentru traducerile, comentariile și studiile ei, ci și pentru sensul general al activității ce desfășoară, constituind un adevărat model pentru celelalte centre în care se cultivă relațiile culturale româno-cehoslovace. Acestea cunosc de exemplu, o dezvoltare insistentă și organizată la Praga unde contribuția Mariei Kavkova e cu adevărat valoroasă. Seminarul de literatură română (cel de limbă e condus în mod remarcabil de lectorul Felix) care funcționează aci în cuprinsul catedrei de romanistică nu e numai temeinic organizat, dar între profesori și studenți s-a creat o atmosferă de afecțiune intelectuală care servește în mod vădit întreținerea relațiilor dintre culturile noastre. O conferință cu privire la raporturile internaționale ale literaturii române de-a lungul veacurilor, pe care am prezentat-o la Universitatea din Praga, a fost receptată, în acest cadru, cu interesul corespunzător.

Aceleași constatări se ivesc și dacă ne referim și la unele Universități din R. D. Germană și pe care le-am putut verifica la fața locului. Centrul de romanistică de la Universitatea din Berlin, rezimat pe o tradiție care se consolidează tot mai mult, dezvoltă și mai departe o activitate din ce în ce mai susținută și mai eficace.

Directoarea Institutului de romanistică al Universității Humboldt — dr. Rita Schober — sprijină, cu stăruință nedezmințită, cursurile și seminariile de limba și literatura română, iar prof. dr. Werner Draeger, unul din cei mai profunzi cunoscători ai limbii, culturii și literaturii române din perioada feudală îndeosebi, susține — deopotrivă didactic și științific. — edificiul de la Berlin. Prelegerea despre aspectul mondial al literaturii noastre din trecut și de astăzi, pe care am susținut-o acolo, a găsit astfel un teren prielnic spre a fi audiată. Trebuie să adaug că atît la Berlin cît și la Leipzig funcționează lectori români — în ultimii ani I. Bociort și Liviu Onu — care se străduiesc să întrețină o atmosferă receptivă pentru fenomenul românesc. Îndeosebi la Universitatea Humboldt din Berlin, după constatările personale pe care le consemnez aici, cursurile și seminariile de limbă și literatură română, exercițiile de traducere, pregătirea examenului de diplomă, înregistrează un ritm cu totul apreciabil. Din păcate, schimbarea lectorilor români, numai după 3 ani de funcționare, e prematură, spațiul de cel puțin 4 ani fiind absolut necesar.

Tot la Berlin, datorită încurajării ce vine din partea directorului Institutului de romanistică, și a cadrelor de predare, s-a creat obiceiul ca lectorii noștri să-și pregătească și să-și promoveze doctoratul la Universitatea Humboldt cu teme românești. Așa s-au petrecut lucrurile cu valorosul și tînărul conferențiar de la Universitatea din Iași, Vasile Arvinte, devenit doctor al acestei instituții și sînt pe cale de a se repeta cu lectorul I. Bociort care pregătește o teză despre critica literară românească de astăzi.

Toate aceste activități dinlăuntrul Universităților din Berlin și Praga sînt susținute de o veche inițiativă a acestor două instituții de a întreține legături cu profesorii și cercetătorii români din țară. Nu e vorba numai de întîlniri și colaborări întîmplătoare, ci de un contact aproape periodic în scopul informării studenților și profesorilor cu privire la ultimele interpretări ale problemelor lingvistice și literare românești.

Observ mai departe că alături de sporul de interes pentru lingvistică, se adaugă, mai hotărît, și cel pentru literatura noastră. E un progres evident fiindcă nu se poate vorbi de prea multă atenție acordată pînă acum fenomenului literar.

Se adaugă apoi în acest domeniu, contribuțiile Institutului pentru limbi și culturi romanice al Academiei de științe din Berlin (R.D.G.) unde începe a se cultiva mai stăruitor interesul pentru fenomenul literar românesc. Nu vom cita, pentru ilustrație, decît foarte recent apăruta culegere de studii: Zűr Gegenwertsliteratur in den romanischen Ländern (1968, nr. 1—2) care adună cercetări privind îndeosebi romanul și critica actuală în țările romanice și în care găsim alături de un obiectiv și exact studiu al Ritei Schober despre „La nouvele critique", un studiu amplu asupra „Perspectivei socialiste în romanele lui Zaharia Stancu", semnat de Eva Behring autoare a mai multor cercetări relative la literatura română.

Aș vrea să mai adaug însfîrșit că și universități mai depărtate ca, de pildă, cea de la Greifswald, preocupată prin așezare geografică de țările nordice, începe a se interesa de știința literară românească, în deosebi de cercetările de literatură comparată.

Al. DIMA

TUTUN ȘI TRESTIE

Scrisori din Cuba – XI

Bulevardele fluide ale Atlanticului, părăsite doar în mică măsură în zilele noastre, au avut, pentru civilizația lumii, o importanță cel puțin egală cu cele pe care europenii, mai demult sau mai de demult, le-au tăiat spre adevăr și cunoaștere. Întîlnirea lor s-a petrecut numai odată, într-un contrapunct de coincidențe unice, atunci cînd Europa latină a produs singura mare mișcare a lumii — Renașterea.

Contrapunctul a fost perfect: primele se desprindeau de continent, celelalte rămîneau pe loc; unele străbăteau spații imense de geografii necunoscute, altele se adînceau în teritoriul restrîns al istoriei consumate; cele dintîi deschideau destinul omului spre un viitor neștiut, următoarele spre trecuturi știute. Drumurile Atlanticului i-au adus Europei substanță concretă, cele rămas pe continent i-au dat materie spirituală. În timp ce primele aveau să fie decisive în plan social, celelalte aveau să fie hotărîtoare pentru cel al spiritului.

Contrapunctul a fost perfect și pentrucă deplasarea s-a făcut, pentru amîndouă, de pe unul și același pămînt — Italia. În noiembrie, 1492, cînd Columb, plecat mai de mult de lîngă albastrul tirenian al Genovei, arunca ancora la țărmurile Cubei, lîngă albastrul adriatic, la Pescara, se năștea Vittoria Colonna, voce suavă în corul liricii renascentiste. Tot o coincidență, poate, a aceluiași contrapunct.

Cuba, „cel mai frumos pămînd văzut de ochii omului", a dăruit Europei, și prin aceasta lumii, două lucruri de mare preț: cîntecul ei, misterioasa împletire de suavitate ritmică și suflet, și frunza amară și amețitoare, de tutun.

A existat, din partea lui Columb și un gest de recunoaștere, de mulțumire, adică un alt dar pe care l-a făcut Cubei, și implicit, Americii. În legătură cu această „reciprocitate", însă pentru a nu se naște confuzii, Columb trebuie înțeles, odată, ca persoană fizică, iar, a doua oară, ca instituție colonială (grația exactă a numelui său fiind Colon), ca istorie. Columb, ca persoană fizică, a făcut schimb de daruri primind, în prima sa călătorie, tutunul și oferind, în cea de-a doua trestia de zahăr. Ca instituție a luat cîntecul și a dat religia.

E dificil, azi, de precizat care dintre cele două părți a fost, acum cinci secole, dezavantajată. Pentru civilizația lumii, cele două drumuri au avut, după cum am spus, importanță cel puțin egală. Dar acest lucru, mai ales în zilele noastre, se neglijează. Căci, dacă Renașterea a fost o „entuziastă valorizare a lumii vechi pentru omul nou" și nu o „prelungire a Evului Mediu", cum au susținut unii, descoperirea Americii a fost, neîndoielnic, cea mai puternică lovitură antifeudală. Seniorul european de atunci, și nu numai el, avea nevoie doar de olar și fierar. Restul și-l procura acasă. Aurul, trecut din mînă în mînă se împuținase, însă, în mod suspect, în timpul iernii, hrana se limita, obositor, la cîteva alimente. Toamna, oamenii „lichidau" tot ceea ce nu rezista pentru o perioadă mai lungă. Sarea era pe atunci la loc de cinste, suplinind funcțiile moderne ale condimentelor și frigiderului.

Bulevardele fluide ale Atlanticului, care au trecut mai întîi prin Cuba, au oferit, la această răscruce, soluția salvării. Poate că acum cinci secole s-au făcut, într-adevăr, darurile cele mai mari. Iată, sub formă banală de statistică, această „mișcare" a lumii.

Cristofor Columb s-a născut în 1446. Cîteva nume, născute după el, dealungul unui secol și ceva au avut influență hotărîtoare asupra spiritului. Printre ele: Americo Vespuccio (1451), Leonardo da Vinci (1452), Erasmus (1467), Machiavelli (1469), Magellan (1470), Michelangelo (1475), Tiziano (1477), Rafael, Rabelàis și Luther (1483), Ignacio de Loyola (1492), Coregio (1494), Benvenuto Cellini (1500), Tintoretto (1512), Santa Teresa (1515), Catalina de Medici (1519), Veronese (1528), Montaigne (1533), Tasso (1544), Cervantes (1547), El Greco (1548), Gongora (1561), Lope de Vega (1562), Galileo Galilei (1564), Kepler (1571), Shakespeare (1574), Rubens (1577), Descartes (1596), Zurbaran (1598), Velasquez (1599), și imediat Rembrandt (1606), Torricelli (1608), Blaise Pascal (1623), Newton (1642).

Să ne oprim aici, pentru că am trecut cu mult, durata unui secol. Dar secolele nu țin, uneori, de calendar. Așa cum nu a ținut cel al lui Pericle sau cel al lui August, așa nu a ținut nici cel de față. Simpla citire a acestor nume poate, efectiv, să producă emoție: ca niște soldați ale unor revoluții pașnice, numele acestea, apar, unul după altul, din tranșeele acelor neguri îndepărtate, născînd lumină. O participare mai numeroasă (și n-am citat decît puține, foarte puține, nume din acest interval) nu cred să mai fi fost vreodată.

Era, acesta, darul pe care Europa îl făcea, la acea răscruce, lumii întregi.

America, prin primul bulevard fluid, oprit în Cuba, oferea Europei cîteva nume, nu mai puțin ilustre, dintre care unul singur era mai cunoscut: aurul. Europa avea numele, dar nu mai avea „persoana". Celelalte daruri erau inedite: cartoful, roșia, porumbul, ardeiul, fasolea, tutunul. Ar trebui ortografiate cu inițiale. Dar le lăsăm, așa cum le stă bine, anonime ca naștere și ca origine paternă.

Tutunul și trestia, daruri schimbate de către cele două continente acum cinci secole, reprezintă, prin destinul și evoluția lor, istoria Cubei. Prin ele, pămîntul, mașina, munca și banul s-au combinat în toate variantele posibile și au scris această istorie zbuciumată. Destinele celor două plante, paralele și contradictorii, ilustrează destinul oamenilor. Același Fernando Ortiz, în numeroasele sale studii de entografie, istorie și economie, reușește să transforme viața celor două plante în personaje, fantastic de complexe, cu individualități perfect opuse, a căror prezență în viața oamenilor a avut întotdeauna ultimul cuvînt.

„Trestia de zahăr și tutunul — spune Ortiz și — pentru splendoarea lui — vom traduce un fragment mai mare, sînt de la un cap la altul contrast. S-ar putea spune că una și aceeaș rivalitate le însuflețește și le desparte încă din leagăn. Una este plantă graminee, cealaltă este solonacee. Una crește din lăstari, cealaltă din sămînță; prima e făcută din segmente mari de tulpină, cu noduri care fac rădăcini; cea de a doua din minuscule semințe care germinează. Una își are bogăția sa în tulpină și nu în frunzele care se aruncă, cealaltă e prețuită pentru frunze și nu pentru tulpina care se îndepărtează. Trestia de zahăr trăiește pe cîmp, ani în șir, frunza de tutun, la loc retras, numai cîteva luni. Trestia caută lumina, cealaltă umbra; ziua și noaptea, soare și luna. Trestia iubește ploaia căzută din cer, tutunul iubește arșița ivită din pămînt. Tuburilor de trestie li se extrage seva pentru a o folosi, frunzelor de tutun li se scoate pentru a se arunca. Zahărul ajunge în mîinile omului cu ajutorul apei, care-l topește schimbîndu-l în sirop; tutunul ajunge cu ajutorul focului, care-l volatizează. Alb este primul, blond celălalt. Dulce și fără miros este zahărul, amar și aromat este tutunul. Mereu contrast! Hrană și otravă, trezire și adormire, energie și vis, plăcere a cărnii și delectare a spiritului, senzualitate și idealizare, apetit care se satisface, și iluzia care se risipește, calorii pentru viață și fumuri pentru închipuire (...) medicină și magie, realitate și înșelăciune, virtute și viciu. Zahărul este ea; tutunul este el... Trestia este opera zeilor, tutunul este opera diavolului; ea este fiica lui Apollon, el este sămînța Proserpinei..."

Cele două personaje închipuite de Ortiz sînt cele mai importante din istoria Cubei. Întîlnirea dintre ele, pe largile bulevarde fluide ale Atlanticului, grație lui Columb, s-a proiectat mai apoi, peste suprafețe de istorie mult mai mari. Yemaya, zeița mării din riturile negre cubane, a vrut parcă să protejeze viața care a crescut aceste personaje: nicăieri de ele n-au avut și nu pot să aibă o viață mai lungă. Trestia s-a simțit aici mai bine decît în Canare sau în Orientul arab, tutunul a făcut drumul spre Europa, unde și-a afirmat personalitatea acționînd, deodată asupra celor cinci simțuri. Asupra acestora a acționat ca un alcool, asupra inteligenței ca un mister, asupra voinței ca un păcat. Cîntecul cuban, băutură sonoră, apolinică, și tutunul cuban, băutură aeriană, dionisiacă, întîlnite în cîmpul eleutenic al Atlanticului, pot constitui adevăratul semn heraldic al anului 1492.

Darie NOVĂCEANU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.23.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

• ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMÂNIA •

Anul XV Nr. 24 (815) Joi 13 iunie 1968

8 pagini: 1 leu

COMUNICAT

În zilele de 6, 7 și 8 iunie a.c. a avut loc adunarea generală a Organizației de partid a scriitorilor din Capitală, urmată de Plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor.

Secretarul organizației de bază, Pop Simion, a prezentat în numele biroului organizației referatul „Sarcini actuale ale orientării ideologice a vieții literare", care a fost urmat de discuții.

Plenara lărgită a Comitetului Uniunii Scriitorilor a fost consacrată examinării activității publicațiilor literare pe baza unui referat al biroului Uniunii, prezentat de Mihnea Gheorghiu. Ioanichie Olteanu, secretar al Uniunii, a prezentat o informare despre acțiunile Uniunii de la ultima plenară.

În cele două adunări scriitorii au examinat, într-o largă confruntare de opinii, condițiile de dezvoltare și afirmare a literaturii noastre în legătură cu activitatea revistelor și sarcinile ce le incumbă acestora în ansamblul culturii naționale. Au participat la discuții scriitorii: Alexandru Andrițoiu, Agatha Grigorescu-Bacovia, Alexandru Balaci, Cezar Baltag, Aurel Baranga, Bodor Pál, Geo Bogza, Radu Boureanu, Nicolae Breban, Vladimir Colin, Gabriel Dimisianu, Domokos Géza, Geo Dumitrescu, Paul Everac, Laurențiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, Al. I. Ghilia, Al. Ivasiuc, Vintilă Ivănceanu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan, Letáy Lajos, Remus Luca, Nicolae Manolescu, Aurel Mihale, Florin Mugur, Aurel Dragoș Munteanu, Iulian Neacșu, Darie Novăceanu, Alexandru Oprea, Adrian Păunescu, Petru Popescu, Paul Schuster, Eugen Simion, Al. I. Ștefănescu, Szász János, N. Tertulian, Cicerone Theodorescu, Radu Theodoru, Haralamb Zincă.

În încheierea lucrărilor plenarei a luat cuvîntul acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, care s-a referit la concluziile ce se degajă din dezbateri și la sarcinile care stau în fața conducerii Uniunii Scriitorilor și a întregului front scriitoricesc în pregătirea celei de a treia Conferințe naționale a scriitorilor.

În continuarea lucrărilor, au fost acordate premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1967 și s-au făcut primiri de noi membri.

Organizația de partid a scriitorilor din Capitală și Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor au hotărît să trimită o scrisoare Comitetului Central al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu, pe care o publicăm alăturat.

O „TRIBUNĂ INTERNAȚIONALĂ DE POEZIE“

breviar

Așa se recomandă revista trimestrială genevează „Poésie vivante“, cu subtitlul în cinci limbi: franceză, engleză, rusă, spaniolă și chineză. Și își realizează menirea, inscriind pe coperta n-rului dublu, 25/26 recent apărut, acest sumar: „Tudor Arghezi — Lionello Fiumi — *Marie Noël — Paul Niger — Marie Curie — poeți de limbă engleză — lirică elvețiană — Varșoviana — 1917 — Poezie chineză“. Primele 23 de pagini, închinate amintirii lui Tudor Arghezi, conțin în ordinea paginației:* Inscripție de bărbat *în original și în traducere franceză, o cronologie, portretul poetului român în plină pagină,* Testament *în original și în limbile italiană (Salvatore Quasimodo), engleză (Edouard Roditti), germană (Alfred-Margul Sperber) și neerlandeză (Karel Jonckheers),* impresionanta *„orație“ a lui Vladimir Streinu (apărută la moartea lui Arghezi, în* Contemporanul) *în limba franceză, articolul „un grand poète européen“, o bibliografie a lui Arghezi, cu tălmăcirile făcute în Franța, U.R.S.S., Argentina, Ungaria, Italia, Austria, Cehoslovacia, Belgia, Bulgaria, Grecia, Germania și Suedia, precum și în reviste și antologii străine, micul autoportret din* Flori de mucigai, *pamfletul* Baroane *în limba franceză, o altă fotografie în plină pagină (mîna dreaptă a poetului pe o pagină de manuscris), un psalm în traducerile lui Luc-André Marcel și Claude Sernet, două traduceri ale lui Arghezi* (Albatrosul *lui Baudelaire și* Adormitul *în* șanț *de Rimbaud),* Lebăda, știuca și racul *de Krilov în tălmăcirea lui Arghezi și în limba franceză, alte cinci poezii argheziene din ultimii ani, în original și în limba franceză, idem trei epigrame urmate de omagii ale poeților din lumea întreagă la încetarea din viață a lui Arghezi și acela al lui Lionello Fiumi:* Canzone per addormentare Mitzoura. *Să nu uităm:* Sonnet scythe *de Al. Macedonski, „întîiul maestru al lui Tudor Arghezi“ și substanțiale note de Pierre Marie, redactorul revistei. Cîteva mici rectificări: 1) nu* Flori de mucigai *ar fi influențate de Baudelaire, cum citim în cronologie, ci numai ciclul*

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

Către

COMITETUL CENTRAL al PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Tovarășului

NICOLAE CEAUȘESCU

Mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

A devenit un obicei și o bună tradiție ca, în momente mai importante ale muncii lor, oamenii de cele mai variate profesiuni, să se adreseze Comitetului Central, să vi se adreseze direct, să vă ceară sfatul, să vă informeze despre activitatea lor, despre obiectivele pe care și le propun, despre felul cum înving greutățile ce apar în munca de construcție a noii societăți. Scriitorii de azi s-au bucurat și se bucură de grija atentă a conducerii partidului, de prețioasele îndrumări ale Dumneavoastră personal, care vă apropiați cu cea mai mare dragoste de oamenii scrisului. E un motiv de mîndrie și în același timp unul de mare răspundere faptul că munca scriitorilor este urmărită cu cel mai viu interes, că cele mai însemnate documente ale partidului nostru se referă la aceasta.

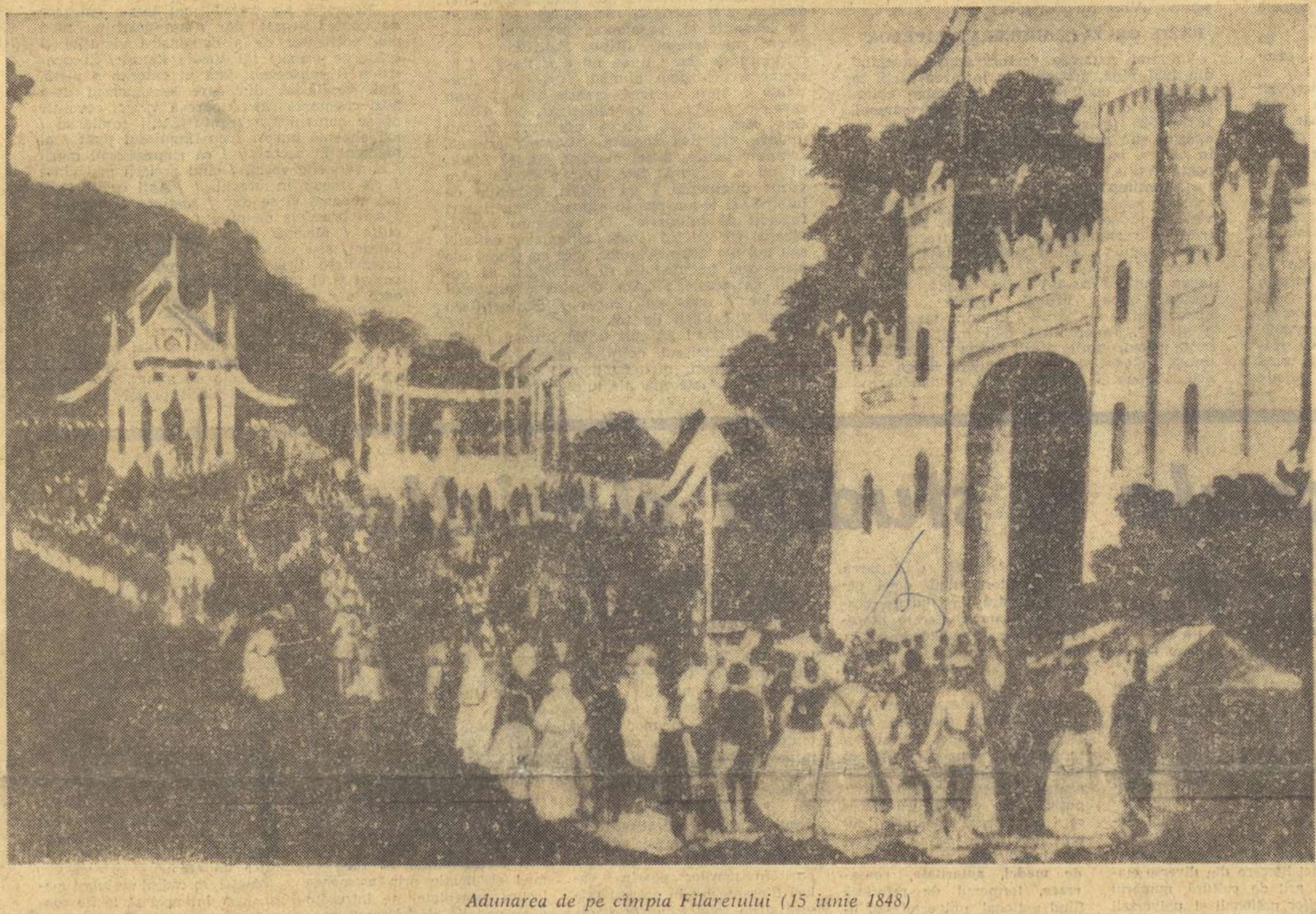
Zilele trecute, așa cum ați făcut-o și în alte ocazii, ați avut o convorbire cu membrii Biroului Uniunii Scriitorilor și ai Biroului organizației de partid. Sîntem preocupați să fructificăm în chipul cel mai fericit sfaturile pe care ni le-ați dat. În acest spirit a fost convocată o adunare generală a organizației de partid a scriitorilor din Capitală, la care au participat și invitați, urmată de o plenară deschisă a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Am făcut astfel un schimb larg de opinii cu privire la orientarea ideologică a literaturii în condițiile actuale, cu privire la continua îmbunătățire a climatului în care muncim și la statornicirea de tot mai bune relații în breasla noastră; în sfîrșit, am dezbătut timp de două zile în cadrul plenarei sarcinile ce revin presei literare, în strînsă legătură cu desăvîrșirea construcției socialiste în Republica noastră și continua dezvoltare a națiunii române. Noi apreciem că revistele literare sînt și trebuie să fie un puternic instrument de educare patriotică a maselor largi de cititori, mijloc de promovare și de difuzare a valorilor și de afirmare a bunului gust în păturile cele mai largi ale populației.

Vă mărturisim, tovarășe secretar general, că atenția pe care o acordă literaturii conducerea partidului, îndrumările pe care le primim, se bucură de cea mai înaltă stimă și prețuire din partea tuturor scriitorilor, toate acestea se constituie în sarcini ale Uniunii noastre, într-un program de lucru legat, de astă dată, de un obiectiv concret și imediat — pregătirea celei de a III-a Conferințe naționale a scriitorilor. Participanții la recentele adunări, scriitori din toate generațiile, și-au manifestat în chip unanim atașamentul și admirația pentru politica internă și externă a partidului și statului nostru, făgăduind să ajute prin munca lor la promovarea acestei politici, aducîndu-și — în matca națiunii întregi — un tot mai pozitiv aport la rezolvarea sarcinilor de construcție a societății românești și a formării omului nou. Ne propunem să muncim în așa fel încît să se afirme toate forțele înaintate ale literaturii de azi, să-și găsească teren de manifestare o diversitate de talente din toate generațiile. Sîntem de la început pînă la sfîrșit partizanii unei literaturi angajate și Uniunea Scriitorilor, atît ca asociație de breaslă, cît și fiecare autor luat individual, nu concepe să promoveze un alt fel de literatură. Cultivînd pe mai departe pluralitatea de stiluri și modalități, fiind adepții unei viziuni estetice larg cuprinzătoare, concepția scriitorului, ideologia lui, rămîne una singură, marxist-leninistă, concepția materialistă despre lume și o atitudine militantă împotriva oricăror teorii idealiste, împotriva a tot ce servește sau poate servi ideologiei străine. Literatura de azi își propune să slujească eforturilor creării unui om cu adevărat stăpîn pe destinele sale, creării unei lumi în care acesta să se simtă liber, să aibă toate șansele de a se dezvolta într-un univers în care toți semenii lui să fie egali, unde dispare asuprirea și pot să muncească laolaltă pentru făurirea unei vieți demne de toți. Aceasta e literatura spre care tindem și scrisul animat de aceste idealuri îl vom promova în chip deliberat și cu stăruință. Dezbaterile profesionale pe care le vom angaja în lunile următoare, inclusiv Conferința națională a scriitorilor, vor fi pătrunse de acest spirit al exigenței și al răspunderii pentru dezvoltarea scrisului românesc.

Promovînd în breasla noastră spiritul muncii colective, vrem să luptăm neobosit pentru un climat în care să nu se poată manifesta rigiditatea, exclusivismul, pentru un climat de stimă între scriitori, raporturi de respect pentru munca fiecăruia și a tuturor, o ambianță de prietenie și colegialitate, care are o strălucită tradiție în istoria literelor române. În acest fel ne gîndim ca în viitorul apropiat să așezăm asociația noastră profesională pe temeiuri mai sănătoase, găsindu-i și o structură mai adecvată noilor realități, în concordanță cu lărgirea continuă a democrației socialiste și cu dezvoltarea multilaterală a României moderne.

Comitetul de conducere al Uniunii, împreună cu organizația de partid, vă mulțumesc călduros, tovarășe Nicolae Ceaușescu, pentru sfaturile și îndemnurile cu care, și de astă dată, ni se adresează, prin Dumneavoastră, conducerea partidului. Vom medita cu toată atenția asupra valorii și multitudinii de sensuri pe care le cuprind ideile și sarcinile ce ni se dau. Conducerea Uniunii Scriitorilor, împreună cu organizația de partid, făgăduiesc să-și mobilizeze întreaga capacitate de inițiativă și acțiune spre a traduce, pe un sol fertil, îndrumările de partid, buna credință și dorința de mai bine a tuturor scriitorilor pentru o dezvoltare deplină a scrisului românesc.

COMITETUL DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR
și
ORGANIZAȚIA DE PARTID A SCRIITORILOR DIN CAPITALA



Adunarea de pe cîmpia Filaretului (15 iunie 1848)

1848 LA BUCUREȘTI

A fost 1848 un an fierbinte. Un an în răzmeriță aproape general europeană. Din Palermo în Stockholm și din țărmul Atlanticului în cel al Mării Negre, s-au desfășurat valurile revoluției. Europa întreagă striga, în 1848, libertate și naționalitate, observa pe drept cuvînt Alexandru Papiu Ilarian. Într-o romantică pornire la luptă social-politică, burghezia a dat ultima ei mare bătălie pentru cucerirea puterii. Cu multe confuzii, cu destule bîjbîieli ideologice, cu reluări de lozinci vechi: „libertate, egalitate, fraternitate“, îmbrățișate de toți cei care mai aveau de răsturnat despoții monarhice sau tiranii feudale, dar și cu apariția steagului roșu și a unor lozinci noi ca „Republica socială“ sau „Proletari din toate țările uniți-vă!“ 1848 s-a desfășurat ca un frămînt uman cu multiple sarcini sau obiective: economice, sociale, politice, naționale, spirituale. Evident, au predominat problemele și obiectivele social-politice și economice. Dar acolo unde popoarele îndurau o subjugare națională, problema eliberării naționale a devenit, prin forța împrejurărilor, un obiectiv esențial. Iar cîmpurile de luptă din Italia, Ungaria, Polonia, Transilvania, Țara Românească au dovedit că Bălcescu avea dreptate: „eliberare națională fără eliberare socială nu e“ și că pe lîngă „Dreptate-Frăție“, trebuie adăugată și ideea de „Unitate“, unitate națională.

★

Într-o scrisoare din primăvara lui 1848, Kotzebue, consul al Rusiei în Principatele Române, își exprima teama că și aici se va aprinde foarte curînd flacăra revoluției, nu credea că „va mai mînca la București ouă de Paști“. Domnitorul Gheorghe Bibescu, dimpotrivă, asigura la o recepție la palat în 18 martie 1848: „Nu m-am îngrijit (adică îngrijorat) de vremelnica pierdere a unor duhuri, căci mă simțeam puternic prin înțelepciunea, încrederea și dragostea obștei“. Acest romantic pe tron se închipuia, în mintea lui, succesorul lui Mihai Viteazul. Cu toate că nu făcuse nimic pentru asta, decît că se drapa la ceremonii în mantia albă a Viteazului, dispunea de-o mare capacitate de vis și era lipsit cu totul de facultatea înfăptuirii visurilor. Semăna cu contemporanii lui Carol Albert al Piemontului sau Frederic Wilhelm IV al Prusiei, amîndoi niște fantași pe tron. S-au frămîntat mult românii, în acea primăvară. La librăria lui C. A. Rosetti sau în casa lui Ion Ghica se întîlnea tineretul revoluționar și punea la cale nu atît răsturnarea lui Vodă, cît răsturnarea orînduirii boierești. Drept răspuns se desfășurau, se țeseau intrigile de la curte și din departamentul treburilor din lăuntru, ale lui Villara sau Manu, țînteau să compromită ofițeri ca Christian Tell, Gh. Magheru sau N. Pleșoianu. Înflăcărații Nicolae Bălcescu și Alecu Golescu-Arăpilă intrau în țară, aducînd în inimi o scînteie din revoluția franceză, izbucnită în februarie în Franța. O furaseră de pe baricadele Parisului, unde luptaseră cu arma în mînă. Și-o purtau cu grijă prin vîntoasele Europei să aprindă vîlvătaia și în patria lor, unde cauza revoluției „se pierdea în zilele veacurilor“, pentru că „uneltitorii ei“ erau „optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși“. „Țara e coaptă pentru revoluție, Alecule! Mergem în țară!“ exulta de bucurie Bălcescu. Putea izbucni revoluția în aprilie, cum preconiza Bălcescu, în numele „Frăției“. Trebuia să se declanșeze în mai, odată cu Adunarea Națională a românilor desfășurată la Blaj, ca flacăra să fie cît mai obștească românească și mai puternică. Dar complexitatea condițiilor, poziția unora dintre fruntași, inexperiența altora, așteptarea unor condiții externe mai favorabile, toate au dus la o amînare îndelungă. Poate mai îndelungă decît se cuvenea.

Paharul s-a umplut, totuși. Și revoluția a izbucnit la 9 iunie, la Islaz, în Prahova, în Vîlcea, iar la 11 iunie în București. Ar fi izbucnit și fără conducere și fără comitetul revoluționar. Cu extrema-i luciditate, Bălcescu observa: „Comitetul revoluționar nu el făcu revoluția, el puse mîna pe ea, o dirijă, o rîndui. El a formulat într-un program sentimentul poporului și îi dădu ideea revoluționară“. Masele țărănești voiau desființarea clăcășiei și strivirea boierescului, ieșirea din condiția umilinței și dobîndirea unei brume de proprietate care să ridice robii brazdei la rangul de oameni. Orășenii voiau libertăți economice și sociale: negustorul și

Dumitru ALMAȘ

(Continuare în pagina 2)

LITERATURA UNEI EPOCI REVOLUȚIONARE

Rareori, înainte de epoca noastră, scriitorii au vădit o mai deplină unitate de aspirații entuziaste, de freamăt generos pentru progresul țării și al poporului lor, ca în epoca de la 1848. „În 16 ani, de la 1835 pînă la 1851 — scria autorul *Cîntării României* în *Studie moldovană* — mai mult a trăit Moldova decît în cele cinci sute de ani istorice de la descălecarea lui Dragoș la 1359 pînă în zilele părinților noștri... Părinții noștri au deschis ochii în leagănul strămoșesc, oamenii de la 1835 care inaugurează generația de față au răsărit în larma ideilor nouă“. Întreaga mișcare literară din acest timp, aflată sub auspicii romantice, marcînd procesul de creștere și maturizare a literaturii române moderne, exprimă patetic năzuința spre libertate a poporului român, scriitorii fiind, prin opera lor și prin activitatea practică, conducătorii luptei de emancipare a țării. Jules Michelet, cel mai prestigios și mai audiat profesor la Collège de France, adresîndu-se într-un rînd studenților români din Paris, le spunea aceste memorabile cuvinte: „Fericiți sînteți voi, tinerilor români... În țara voastră totul e de făcut, fiecare din voi se poate distinge și chiar ilustra prin fapte patriotice și mărețe“.

Acești tineri, între care se aflau mulți dintre reprezentanții sau viitorii reprezentanți de frunte ai literaturii române din epocă, desfășurau, în perioada studiilor lor în străinătate, cu o impresionantă maturitate și ardoare patriotică, o intensă acțiune de propagandă în favoarea eliberării și propășirii țării lor, tipărind, unii dintre ei, broșuri, articole în presă, cîștigînd pentru cauză mari personalități culturale și politice ca istoricii Michelet și Edgar Quinet (care au scris apoi pagini vibrante despre aspirațiile și lupta poporului român), poetul Lamartine (patronul Societății studenților români din Paris), Ledru-Rollin etc.

Epoca numită pașoptistă începe o dată cu afirmarea masivă a romantismului la noi și marchează prima etapă modernă a literaturii române. E o epocă de entuziasm patriotic și umanitar, comparabilă cu **Sturm und Drang**-ul german sau cu **Risorgimentul** italian. Scriitorii sînt, aproape fără excepție, angajați în marea ofensivă de edificare a unei culturi moderne românești, de emancipare multilaterală, pe calea luptei revoluționare, a națiunii lor, care culminează cu revoluția de la 1848 și se continuă cu lupta pentru unire și pentru înfăptuirea marilor ei reforme. Ei întemeiază ziare și reviste, instituții, societăți culturale și politice, care orientează și stimulează opinia publică. Dezbaterile pe care le inițiază cu privire la învățămînt, cu privire la limba literară, la rostul teatrului, al scriitorului și al creației acestuia se integrează aceluiași crez militant. „Căci eu sînt din numărul celor care cred că poezia, pe lîngă neapărata trebuință de a plăcea, condiție a existenței sale“, scria la 1847 Grigore Alexandrescu, „este datoare să exprime trebuințele societății și să deștepte simțăminte frumoase și nobile, care înalță sufletul“... Iar Dimitrie Bolintineanu, tipărind în același an primul său volum de versuri și împărtășind aceeași concepție în legătură cu menirea poeziei, simțea nevoia, în prefață, să se scuze cu excesivă modestie, față de cititori: „Inspirații tinere și melancolice, dar puțin solide și încă mai puțin demne a fi privite ca niște opere de care avem trebuință în acest timp cînd naționalitatea română se deșteaptă ca o auroră după o lungă noapte“...

Mai radical decît amîndoi, Cezar Bolliac vedea în poezie o armă pentru transformări revoluționare.

Creația literară a scriitorilor acestei generații de revoluționari reflectă atare năzuințe ale epocii. Scriitorii evocă momente ale istoriei naționale pentru a oferi pilde de eroism stimulator contemporanilor, reflectă viața grea a păturilor asuprite, abuzurile administrației, pentru a sublinia nedreapta orînduire și necesitatea înlăturării ei. Pașoptiștii sînt cei care descoperă folclorul, care teoretizează prima dată importanța lui și-l publică. Prima mare culegere de poezii populare apare acum datorită lui Vasile Alecsandri.

Preocuparea esențială a epocii, vădită în programele revistelor, în articole și confesii ale scriitorilor, în genere în practica vieții literare, era aceea de a da întregii literaturi o orientare originală, pornindu-se de la ideea unei arte inspirate din realități românești, din năzuințe românești și combătîndu-se mi-

D. PĂCURARIU

(Continuare în pagina 7)

Azurul și pămîntul

Azurul și pămîntul se-mpreună
În inimile noastre și se luptă
Într-o încăierare ne-ntreruptă
Să smulgă a victoriei cunună.

Din zări înalte sufletul se-nfruptă
Iar trupul din adînc de văgăună.
Sporesc în el, din țarina străbună
Puteri, să-mbujoreze fața-i suptă.

Dar noi privim mereu spre cerul unde
Lumina minții noastre nu pătrunde
Și unde moare orice rugăminte.

Sărmane om! Îți las învățămîntul
Că e statornic numai el, pămîntul!
Să nu-l disprețuiești: azurul minte!

Victor EFTIMIU

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

NORA IUGA: „VINA NU E A MEA"

Girul poetului M. R. Paraschivescu, prefaţatorul de drept al tuturor debutanţilor care au ceva de spus, e o garanţie, întotdeauna, că ne aflăm măcar în faţa unei promisiuni. De aceea nu m-am mirat de fel cînd mi-am dat seama că volumul Norei Iuga începe să mă reţină chiar de la prima poezie, chiar din primele versuri ale acestei prime poezii: „Eu vin pe lungile coridoare / de la celălalt capăt, / Identitatea mi s-a risipit / în părul unei străbune decapitate / şi paşii mi-au căzut la o răspîntie de timp..." Mirarea a început în pagina următoare şi evoluînd în crescendo s-a transformat repede în entuziasm. Nu rareori sîntem speriaţi de cîtă poezie mediocră sau chiar proastă tot vede lumina tiparului, dar iată că nici cărţile bune nu sînt rarităţi! Nora Iuga, care (citim în prefaţă) „nu este decît tipografic o debutantă", produce poezie (nu versul; poezia!) cu spontaneitatea cu care copacul îşi dă frunzele. Spre a cita imagini originale, asociaţii neaşteptate, producătoare de fantastic, de mitologie, nu trebuie să le cauţi; e de ajuns a deschide cartea şi iată cum ţîşnesc din fiecare filă peisaje de vis, privelişti halucinante: „Calul lui Făt-Frumos / s-a evaporat pe mările lumii, / şi numai coada i-a rămas, cometă stingheră, / să măture Calea Lactee..."; „În pomi atîrnă o sută de păsări măiastre / cu gîtul în jos şi ciorile zboară / cu pene albastre în cioc, improvizînd cuiburi / în gurile căscate ale visătorilor adormiţi" **(După secetă)**; „Pe ciobanul acela / cu crengi noduroase / şi păsări sub coaste / îl numeau feciorii copac / şi nepoţii — cruce" **(Mioritică)**. „Fiecare atingere / naşte vîrtejuri în apele noastre interioare, / şi mereu ne iubim / cu pietrele şi cu sălciile şi cu luna / şi sîntem pe rînd / flaute sau chibrituri arse, / pînă-n acea oră cu marginea ruptă / din care ne rostogolim, / rămînînd doar un ritm / pe care nu ni-l mai ştim" **(Ritmuri)**. Piese antologice sînt **Balade de fluier, Povestea de seară, Moment de baladă**, în cuprinsul cărora elemente de mitologie populară, integrate unei viziuni moderne, care aduce fabulosul în cotidianul prozaic, au servit drept materie primă pentru elaborarea fantastică a unei noi mitologii, proiecţia lumii interioare a poetei. Iată **Balade de fluier**: „Călărea o nuia de alun, / şi-l chema Fluieră-vînt / pe fratele meu / şi al fetei de lemn, / incendiat de soare, / cînd i-am născut / un făt-frumos / în jurul pîntecului. / / Domnilor juraţi, / Onorabilă curte, / nu decapitaţi fetele de lemn / să vă faceţi roţi / la cărucioarele de infirmi. / / Fiul meu doarme-n copaci, / înghite privighetorile / şi trupul îi cîntă... / / Dacă vă intră în horn, / vă creşte pădure în casă, / şi poate vă faceţi omizi / ca să nu muriţi fără neamuri". Caracterul ludic (foarte frumos explicat în prefaţă) al acestei poezii nu exclude reflecţia cu încărcătură dramatică; şi **Vine o vreme** e o meditaţie gravă asupra condiţiei omeneşti: „Vine o vreme / cînd împrejurul casei tale / creşte apa — şi melcii / ţi se tîrăsc pe trup / şi te temi să-i arunci, / ca şi cum ţi-ai arunca propria piele..." Un substrat dramatic putem identifica şi în alte poeme **(Intre maluri, Opreşte carul, Cunosc o frică)**, însă întotdeauna estompat, neutralizat de fantezie, de verva jocului. Această vervă implică riscul autonegării prin monotonie şi, oricîtă încîntare ne-ar fi procurat volumul de debut al Norei Iuga, un al doilea volum, de exact aceeaşi factură, ar putea produce un efect diferit, cu circumstanţa agravantă de a nu lăsa autoarei posibilitatea să spună, ca acum: „Vina nu e a mea".

BAZIL GRUIA: „ARDEREA ETAPELOR"

Volumul reuneşte versuri scrise începînd din 1927 pînă, probabil, la intrarea cărţii în „producţie", cum se spune în limbaj editorial. Cele din primul ciclu: În ţara toamnei, 1927—1928 (mărturisesc a nu şti dacă au apărut, sub acest titlu sau sub vreun altul în volum, la vremea respectivă) nu cred să poată reţine atenţia cuiva. În ciclul următor, Anotimp amar (1932—1933), încep să se schiţeze promisiuni de lirism, şi acestea sînt vizibile îndeosebi în Împotrivire, piesă nutrită de reminiscenţe folclorice trecute prin filtru blagian: „Cînd seara se lasă pe ape, / Storc lacrima zilei sub pleoape. / O lance mi-e scoasă din luptă, / Speranţa mea ultimă, ruptă. / De undeva cîinii mă latră, / În mînă nu am nici o piatră". Îndeplinind mai mult sau mai puţin promisiunile, Bazil Gruia nu va scrie, totuşi, în continuare în maniera Blaga, deşi dedică marelui poet o bucată, ci mai curînd într-o modalitate în genul trubadurilor ardeleni de prin deceniul al patrulea cu audienţă circumscrisă în marginile literare ale ţinutului. Efecte dintre cele mai pozitive sînt obţinute sub zodia Ion Pillat: „Liană verde, viţa de pelin / Înaltă vise— strugurii în soare / Şi va-mplini în flux torid şi boare / mireasmă, miez, şi sînge cristalin". Dar tot atît de reuşite sînt şi versuri ca acestea, în care eroul se exprimă într-un stil agreabil, tocmai prin desuetudinea lui, printr-un alegorism amintitor de poezia salonardă din trecute vremi: „Îmi aminteşte de-o femeie marea / Pe care nu poţi îndeajuns s-o ştii. / Iubita soarelui e marea, zarea, / A mea nu se iveşte-n frenezii..." O notă aparte face poezia **Mit egiptean**, decît care nu găsesc o altă mai bună în volum şi care începe aşa: „Ne privesc prin ceaţa selenară / Chipuri de lumină şi de ceară. / Cînd un stol de îngeri le-a atins, / Stelele, uimite, s-au aprins. / Au aflat în ele adăpost / Sufletele celor ce au fost..."

VASILE ZAMFIR: „DIMINEAŢA CU FLUTURI"

Deschid cartea: aceasta sau cea premergătoare ei, **Sufletul copacilor, 1964**, la întîmplare (experienţa poate fi făcută de oricine) şi nu rămîn nicicum: nici entuziasmat, nici dezolat, nici intrigat, nici cu un sentiment de lehamite şi, paradoxal, nici total indiferent, neinteresat. **„Ritm.** Pătrunde / ca burghiul de foc / unde nu e scînteie; / în cremene doarme-o lumină, / şi orice strădanie / spre o nouă creaţie suie / cum sevele-n muguri / din rădăcină". Nu e rău. Dar cam comun. Parcă am mai întîlnit undeva viziunea aceasta, cuvintele acestea, „ritmul" acesta, altfel dispuse. Parcă? Sigur. Şi nu o singură dată. Dar acestea: „Am văzut dimineţile / cu păsări flămînde de lumină / şi le-am pus în albumul / cu fluturi fugăriţi de întuneric". O, asemenea improvizaţii găseşti în toate albumele, editate sau nu, ale domnişoarelor, mai cu seamă ale celor cam trecute! Ce să mai zicem de notaţii ca acestea: „Am deprins / alfabetul florilor / scris pe cîmpia / dimineţii cu fluturi..."? Facil de tot.

Dar surpriză! „Ascult unele lucruri / vorbind pe înţelesul nopţilor albe". Asta nu mai e comun, nici facil, nici minor. Sau aceasta: „Poate mă alcătuiesc / dintr-o serie / de fiinţe nedumerite / care n-au atins niciodată limanul dorit". Mai departe: „Mă întorc / de la nunta delfinilor / care ard între undele albastre, / înotînd către tine"... Din ce în ce mai interesant. Citind de acum nu la întîmplare, ci filă cu filă, vers cu vers, surprizele se ţin lanţ, dar şi dezamăgirile. Ne trezim în faţa unor versuri sau poeme întregi de o frumuseţe indiscutabilă, cărora le urmează nu o dată tot atît de indiscutabile platitudini. Important e că Vasile Zamfir realizează uneori imagini de o prospeţime, o noutate surprinzătoare, chiar în cazuri în care întrebuinţează un material din care s-au aprovizionat şi alţii. De ex. „Păsări vin / şi se aşează / pe umerii mei, / crezîndu-mă un catarg / sau un copac cu suflet..."; „Soarele intră în casă, / se aşează la masa noastră / ca un peregrin oarecare": „Toamna îşi strînge norii ca pe-o turmă / şi-i mînă peste arături. / Cirezile pasc marginea pădurii... / Zăvoiu-şi spală pletele de aur / în rîul care-i doarme la picioare..."; „Firesc şi simfonic, / undele mă scandează în silabe..."; „E mîngîietor să fii trist, / să vîsleşti cu mîinile prin aer, / crezînd că-i iubita..."; „Pămîntul a ţipat azi noapte / jalnic, strident, / ca un cocor rătăcit", „Pescăruşii cîntă / pe strune solare".

...Recenzia s-a transformat într-o culegere de citate. Regret, dar n-am găsit un mod mai edificator de a demonstra virtuţile şi scăderile poeziei lui Vasile Zamfir. Şi pentru a fi consecvent iată in extenso o piesă, **Anii copilăriei,** din care sentimentul de-a auzi chemarea răscolitoare a vîrstei revolute ni se comunică vibrant: „Anii copilăriei / mă cheamă uneori / cu tînguiosul ţipăt / al toamnei în cocori, / / ca rumegătorul morii / la vadurile vechi, / cînd greierii mai cîntă / ca steaua în urechi. / / Anii copilăriei / mă cheamă şi se duc / să-şi caute-nceputul / sub brazdele de plug / / Cu tălpile desculţe / aleargă după soare, în raza unui flutur / şi-n cîntec stins de floare". De egală intensitate lirică este poemul **Istorie,** traversat şi el tot de răsunetul în zonele interioare ale unui trecut, ale celui naţional; „Pe-un picior de plai ca pe-o gură de rai / răsună-n suflet un galop de cai /. Şi nici nu mai ştiu bine ce-am fost şi nici ce sînt — / trecutul creşte din pămînt, / poate din mine, poate de dincolo de mine". Asemenea poezii sînt mai mult decît promisiuni.

*

29 XI

Şcoala şi studiul clasicilor

Cine urmăreşte, fie chiar din pură curiozitate, sensurile noţiunii de **clasic**, constată că pe vremea romanilor, cînd ierarhizările artistice erau foarte riguroase, Aulus Gellus arată că un **autor** poate fi denumit **clasic**, atunci cînd operele lui au o valoare deosebită, distanţîndu-se cu sumedenia unor scrieri obişnuite.

Aşadar, un **autor clasic** e acela care este **consacrat** printr-un anume consens public, care constituie un **model** într-un anumit domeniu de creaţie. Dar trebuie să precizăm de la început că ni se pare demn de reţinut faptul că printre multiplele accepţiuni ale noţiunii de clasic, dicţionarele literare reţin şi pe aceea de **scriitor studiat în clasă.**

Din cele mai vechi timpuri, şcoala şi-a făcut un titlu de glorie din studierea marilor scriitori, ale căror opere erau prezentate tineretului ca modele de scriere şi totodată creaţii ce transmit o înaltă atitudine civică şi etică. De aceea, cînd mult mai tîrziu Boileau va preciza în **Arta poetică** rezonanţa nocivă pe care o are **josnicia inimii** unui om de litere asupra operei sale, el va surprinde o altă cerinţă pe care critica literară a formulat-o faţă de autorii clasici.

Exigenţele foarte înalte faţă de autorii clasici devin o preocupare constantă a criticii şi istoriei literare din toate epocile, scopul acestora constînd într-o evaluare cît mai echilibrată a valorilor literare. În acest spirit, cunoscutul critic francez Sainte-Beuve demonstrează că „**un adevărat clasic, cum mi-ar plăcea să-l înţeleg definit, este un autor care a îmbogăţit spiritul uman, care i-a sporit în mod real comoara, care l-a silit să facă un pas mai mult...**", iar în epoca noastră T. S. Eliot va ajunge să stabilească o legitimă distincţie între **clasicul absolut,** de accepţiune universală şi **clasicul relativ,** a cărui operă marchează **culmea unei epoci sau a unei culturi naţionale.**

Distincţia lui **T. S. Eliot** trebuie reţinută cu atît mai mult cu cît pe parcursul evoluţiei creaţiei literare din diverse etape şi arii de cultură, numărul clasicilor naţionali şi universali şi diversitatea lor au sporit de asemenea în mod firesc.

Dacă secole de-a rîndul scriitorii clasici au fost denumiţi doar marii autori din cultura greacă şi latină, reevaluările literare declanşate de romantism, ca şi de alte şcoli literare de mai tîrziu, au lărgit sensibil panteonul autorilor consideraţi clasici. Astfel, alături de Homer, Sofocle, Virgil, au fost aşezaţi scriitori din renaştere ca Dante, Petrarca, Shakespeare, poeţi romantici ca Hugo şi Byron, romancieri realişti ca Balzac şi Tolstoi, poeţi damnaţi, ca Baudelaire şi Verlaine.

Şi cînd Goethe a formulat conceptul de **Weltliteratur,** el l-a conceput ca un adevărat concert al marilor valori literare naţionale care pătrund în patrimoniul universal.

Prin urmare, cupola panteonului **clasic** al literaturii nu se închide niciodată, clasicizarea unor scriitori fiind, după părerea noastră, un fenomen deschis, permanent, fiecare literatură naţională aducîndu-şi, în acest sens, propria sa contribuţie. **Aşa se explică de ce, unele colecţii literare contemporane se intitulează, foarte sugestiv clasicii secolului XX. Dar astfel devine, în acelaşi timp, foarte limpede faptul că noţiunea de clasic nu are în această accepţiune decît foarte puţine note comune cu aceea care delimitează un anumit curent literar, ea intrînd în acest caz în discuţie prin sensurile de model, autoritate, consacrare,** termenul de referinţă fiind naţional, universal sau limitat la o epocă oarecare.

Privită din această perspectivă, literatura română deşi nu are tradiţii atît de îndepărtate ca cea franceză, italiană, spaniolă sau germană, a realizat într-un secol şi jumătate de impetuoasă afirmare valori diverse, dintre care unele au pătruns **în circuitul universal,** iar altele s-au clasicizat prin consacrarea lor pe plan naţional. Dacă **Eminescu, Caragiale** şi **Creangă** sînt cei dintîi scriitori români care ne introduc în circuitul universal, mai tîrziu Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, **Blaga şi Bacovia constituie o continuă deschidere a literaturii române spre universalitate.**

Consacrate pe plan naţional şi uneori universal, aceste valori **intrate în patrimoniul culturii noastre clasice se convertesc într-o adevărată instituţie** care este **literatura capodoperilor unui popor.** Cu aceste **capodopere** vine în contact tineretul nostru şcolar, în diversele lui etape de dezvoltare intelectuală. De la manualele de citire pînă la tratatele de istorie literară, valorile clasice ale culturii noastre naţionale trebuie să fie în mod firesc textele fundamentale care formează gustul pentru literatură, dau sentimentul încrederii în forţa creatoare a poporului nostru şi formează date fundamentale pentru cristalizarea unei **concepţii** umaniste despre lume. **Preocupat** de apărarea purităţii marilor noastre valori literare, dar în aceeaşi măsură şi de rolul educativ şi estetic al culturii naţionale în formarea tineretului, M. Eminescu arată în articolul său de mare virulenţă polemică „**Cărţile de citire**", semnificaţia acestora. „**Nu numai istorioare morale, onorabililor, cuprinde o carte de citire, menită pentru întreg tineretul românesc. Ea cuprinde biografia lui Matei Basarab..., biografia lui Ştefan Vodă..., cuprinde descrieri etnografice ale poporului nostru. bucăţi de literatură populară şi de arte, balade culese de Alecsandri sau poezii de ale lui, fabule ale lui Donici, pasagii din Bălcescu, în sfîrşit o sumă de elemente caracteristice şi proprii numai poporului nostru...**"

Asemenea deziderate formulate pe vremuri de marele nostru poet au devenit în cea mai mare măsură o preocupare constantă a manualelor din şcolile noastre de astăzi. Cine răsfoieşte, fie chiar în treacăt, un manual cu lecturi literare de clasa a VII-a, găseşte în el texte din N. Bălcescu, Negruzzi, Creangă, Eminescu, Alecsandri, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Stancu, Beniuc etc. Manualul de clasa a VIII-a, care este o mică istorie literară prin lecturi, cuprinde şi alte **nume semnificative** pentru **evoluţia culturii** noastre ca G. Coşbuc, Rebreanu, Agârbiceanu, Geo Bogza etc

Dat fiind faptul că de la **o** anumită vîrstă educaţia estetică a tineretului se face în mod sistematic prin asemenea lecturi comentate, ne întrebăm dacă uneori „**clasicizarea**" unor scriitori contemporani nu devine prematură, fiind dictată mai ales de criterii tematice. Alegerea nu întotdeauna fericită a unor texte literare întîlnite în manualele de clasele a VII-a şi a VIII-a demonstrează cel mult o manieră facilă de realizare a educaţiei cetăţeneşti a elevilor care abia încep să guste farmecul specific al literaturii.

Or, oferirea unor „**modele**" care nu întrunesc exigenţele fireşti ale genului, nu este de natură să slujească în modul cel mai fericit acest scop.

Cu aceasta ajungem însă la o problemă care ni se pare fundamentală pentru şcoală şi anume aceea a înţelegerii **statutului propriu al literaturii,** adică transmiterea ei tineretului ca fenomen specific de artă cu legile ei proprii. Se poate afirma că după unele experienţe nefericite, mai vechi, manualele noastre de şcoală din clasele a IX-a, a X-a şi a XI-a, redactate în ultimul an, răspund în mare măsură acestei cerinţe. Istoria literaturii române de la primele texte pînă la scriitorii actuali este, în cele mai multe cazuri, reconstituită prin autorii cei mai reprezentativi ai epocii şi prin operele lor fundamentale.

Ceea ce frapează încă în unele manuale destinate ultimelor clase de liceu este lipsa unei concepţii metodologice generale şi a unor principii analitice unitare.

Astfel, în cadrul aceluiaşi manual, se întîmplă să le fie consacrate unor autori mai mărunţi mici capitole despre **arta literară,** în vreme ce alţii, mai mari, nu dispun de un asemenea tratament. Noi nu pledăm pentru realizarea separată a unor asemenea capitole, ci doar pentru o anumită unitate de principii. În alte cazuri, pot fi întîlnite lecţii de mare profunzime analitică, cum este aceea despre Bacovia, alţi autori de aceeaşi valoare beneficiind doar de o expunere tematică.

Multe inconsecvenţe de această natură provin, după părerea noastră, din faptul că un manual şcolar are prea mulţi autori. Aşteptăm de foarte multă vreme ca şi autorii de manuale să ajungă să se **clasicizeze** prin

Romul MUNTEANU

(Continuare în pagina 7)

1848 LA BUCUREŞTI

(Urmare din pagina 1)

meseriaşul doreau condiţii în care să-i prospere prăvălia şi atelierul lui, să le scoată de sub jăcmănirea fiscalităţii domneşti, boiereşti sau mînăstireşti. Intelectualitatea rîvnea o reînnoire, o generoasă şi romantică reînnoire, hrănită dintr-un prea fierbinte dor de libertate socială şi naţională. Vorbind de rolul artiştilor, al poeţilor, Bălcescu se arăta încredinţat că, în 1848, poeţii „cetiră şi destăinuiseră ce era scris în fundul inimii fiecărui român: mîntuirea de orice domnire străină prin unitate naţională". *Dar putem noi oare să ne dăm seama cum a răsunat acest eveniment în conştiinţa contemporanilor? Un călugăr de la Căldăruşani, neînsemnat şi umil în claustrarea lui monahicească, însăila într-un manuscris-cronograf, cu un stil ce coboară din Miron Costin sau Radu Greceanu, un fel de scurtă sinteză a lui 1848: „S-au sculat Ştefan Golescu, Cristache Tell, Ion Eliade şi alţii, cerînd oarecare articole pentru uşurarea ţării de la măria sa Gheorghe Bibescu şi, neînvoindu-se, au fugit din scaun. Tot întru acest an se face o învoială cu numiţii de sus, mulţime de norod de toate naţiile, ca să facă o dreptate şi frăţie, care o numea libertate. Aşa s-au întîmplat o mare turburare în toată ţara".*

Multe revendicări a cuprins Proclamaţia de la Islaz, citită retoric, cu glasu-i puternic şi patetic, de către Eliade Rădulescu. Şi „egalitatea în drepturi", şi „contribuţie generală", şi domn „responsabil ales pe cîte cinci ani şi căutat în toate stările soţietăţii", şi „responsabilitatea miniştrilor şi a tuturor funcţionarilor", şi „libertatea absolută a tiparului", şi „guardia naţională", toate puteau deschide porţile veacului viitor în istoria românilor. Dar numai articolul 13, cel care preconiza „emanciparea clăcaşilor ce se fac proprietari prin despăgubire" avea darul de a marca în adevăr trecerea de la o orînduire la alta. Numai desfiinţarea iobăgiei putea garanta cele stipulate la articolul 1, adică „independenţa administrativă şi legislativă" şi „neamestec al nici unei puteri din afară în cele dinăuntru" ale ţării. Şi n-o spunem noi, ci Al. G. Golescu-Albul, chiar în acea vreme: „din cele 21 articole ale proclamaţiei noastre, cel mai cu miez, cel mai interesant din toate, singurul cu adevărat social, naţional şi democratic, cel care recomandă mai mult revoluţia noastră preţuirii şi admiraţiei lumii intelectuale... este articolul 13, care face pe ţăran proprietar, adică îl duce la bună stare, la fericire, pentru ca apoi să ajungă un cetăţean, un soldat al patriei"...

Revoluţia, acea „mare turburare în toată ţara", a izbucnit şi s-a desfăşurat într-o atmosferă de clocotitor entuziasm. În faţa mulţimilor ridicate la luptă, Bibescu Vodă nu putea obţine nici măcar sprijinul regimentului de gardă. În loc să se entuziasmeze de oraţia-i învăţată în palat şi bîlbîită în cazarmă, ostaşii chemaţi la o trecere în revistă, îi oferă cu deferenţă steagul revoluţiei şi-i cer să jure că nu va face apel la forţe străine ca să se menţină în scaun. Şi a jurat Vodă Bibescu. Aşa după cum a trebuit să jure pe constituţia prezentată de fruntaşii revoluţiei. Şi trei zile se cheamă că a fost, ca şi alţi confraţi europeni din acele zile, un monarh constituţional. Dar numai trei zile. Pentru că, în 15 iulie, punîndu-şi în piept cocarda tricoloră a revoluţiei, a luat calea surghiunului, nu înainte de a declara c-o face „spre a nu mă bate vreodată cugetul că am primejduit soarta ţării, ţiind cîrma oblăduirii mai mult decît putinţa mă ierta". Pleca în surghiun, ca şi alţi confraţi alungaţi de revoluţie.

Condusă de guvernul provizoriu, ţara renăştea. Dorinţele tuturor democraţilor păreau a se împlini. Chiar mai repede şi mai deplin decît visaseră. Începea o vreme „de fericire şi voioşie generală", cum o caracteriza Zoe Golescu, acea splendidă mamă şi eroină a luptei pentru libertate şi progres, acea ilustră mamă ca şi Zinca Bălcescu, a unor adevăraţi Grachi ai lui 1848, aşa cum au fost Goleştii şi Bălceştii.

Dar nici reacţiunea nu dormea. Uneltea din umbră. Pe orice cale. Cu orice mijloace. De două ori mulţimea bucureşteană a salvat guvernul provizoriu din plasa şi din gheara reacţiunii interne. L-ar fi apărat şi de duşmani externi, dacă avea arme. Dacă ar fi putut fi dotat cu cele 50 000 de puşti, pe care Guvernul provizoriu le aştepta din Franţa. Le aştepta cu ardoare, conştienţi că fără arme, „s-a isprăvit cu revoluţia noastră", cum declara unul din Goleşti. Armarea poporului, crearea unei oştiri revoluţionare a fost una din problemele capitale ale revoluţiei. Şi la noi, şi la italieni, şi la poloni, şi la unguri. Şi aceasta pentru că toată contrarevoluţia era înarmată pînă în dinţi.

Norul întunecos al vrăjmăşiilor externe, ridicat dinspre toate unghiurile zării, nu putea fi risipit decît de o oştire revoluţionară. Şi dacă voinici gata de luptă ar fi răsărit, ca din pămînt, la un singur semn, lupta o decideau numai armele. „Arme, deci, arme şi iarăşi arme!" strigau revoluţionarii, nu din dorinţa de a-l imita pe Danton, ci pentru că istoria pusese poporul român şi revoluţia românească în situaţii similare revoluţiei franceze din 1792.

Mai răsună parcă şi acum, în văzduhul de deasupra Capitalei, glasul Anei Ipătescu, al lui G. A. Rosetti, Ion Conta sau Dimitrie Brătianu, al preotului Ambrozie zis „popa Tun" care au sărit în ajutorul revoluţiei, apărînd-o cum îşi apără oamenii uşa şi viaţa. Aşa după cum, între zidurile vechiului Bucureşti, se mai aud parcă strigările a zeci de mii de români, adunaţi pe Cîmpul de la Filaret „să protesteze împotriva intrării trupelor turceşti pe teritoriul nostru şi, cu muzica în frunte, toţi aceşti zece mii de oameni se duc la Palatul Guvernului, spre a felicita guvernul şi a-l îmbărbăta". A patra oară poporul îşi vădea voinţa revoluţionară. A patra oară intra în arenă, căutînd să determine conducerea a fi la înălţimea misiunii asumate.

Dar guvernul a fost mai prejos de aşteptări. Nu şi-a putut juca rolul prescris de istorie, poate din pricina unor slăbiciuni personale. Poate din pricina „fatalelor circonstanţii", cum se exprima Gh. Magheru. N-a guvernat cu hotărîre. N-a introdus reformele prescrise. N-a folosit energia populară a maselor. S-a lăsat intimidat de reacţiunea internă. Se mînia Bălcescu împotriva nehotărîrilor guvernului provizoriu care, cu încîlcita-i şi stupida-i teamă de „zaveră", de „anarhie", se limită la sferturi de măsură. Şi stăruia, cu toată puterea ca guvernul să ajute poporul nu să-şi potolească elanul, ci „să se revoluţioneze", pentru că „altmintrelea revoluţia noastră, care este politică şi soţială, se pierde pe jumătate, poate şi toată". E adevărat că şi forţele intervenţioniste au fost neobişnuit de puternice. Două armate ale marilor despoţii, cea otomană şi cea ţaristă intrau în ţară. Răpuşi de izbirea „fatalelor circonstanţii", conducătorii revoluţiei s-au antrenat totuşi în lupta din Dealul Spirii, în înfruntarea lui Fuad efendi în tabăra de la Cotroceni, aşa cum a făcut, cu eroică îndrăzneală, acelaşi genial Bălcescu. S-au antrenat în efortul de a aduna o armată pe Cîmpul lui Traian, sub oblăduirea lui Gh. Magheru, fost căpitan de panduri la 21 de ani, om „ager şi îndemînatec, iute", impresionant, „cu mersura lui măreaţă, falnică", ştiutor a grăi oamenilor simpli şi a-i călăuzi spre fapte mari. S-au antrenat apoi în surghiunul transilvan sau constantinopolitan ca să reaprindă de acolo, ca şi din Franţa, flacăra revoluţiei. Şi avem doar să ne gîndim iarăşi la Bălcescu, la Alecu Golescu-Arăpilă, la C. A. Rosetti şi la mulţi alţii care n-au deznădăjduit nici o clipă, ci au urmărit să împace revoluţia românească şi maghiară, care au încercat să facă o armată revoluţionară în Transilvania şi să treacă munţii, cu făclia revoluţiei în mînă. N-au izbutit. Dar încercările lor eroice s-au zidit ca nişte blocuri solide în istoria veacului al XIX-lea. Pentru că în istorie nimic nu-i zadarnic. Şi dacă Bălcescu se stingea, în Palermo, trudind la acea documentată, inspirată şi testamentară istorie a românilor sub Mihai Vodă Viteazul, şi dacă Avram Iancu rătăcea deznădăjduit prin munţii lui dragi, alţii, neobosiţi, ca Alecsandri, Goleştii, Rosetti, Brătienii, Bolliac, Bolintineanu, Alexandru Cuza, Bariţ, Bărnuţ, Cipariu, Kogălniceanu luptau pentru înfăptuirea unităţii naţionale. Cred că starea de spirit a revoluţionarilor istoviţi de privaţiunile şi umilinţele emigraţiei se poate ilustra cu un cuvînt al lui Magheru: „Dea Domnul să vie mai curînd vremea în care să-mi îndreptez singura culpă ce am comis-o în faţa naţiei mele, aceea de a nu fi murit cu armele în mînă, precum am jurat".

ERMETISM ŞI IGNORANŢĂ*)

Exegeză pertinentă (ca să folosim un cuvînt predilect pentru autor) încercarea lui Basarab Nicolescu de a jalona cosmologia „Jocului secund" este de două ori bine venită. În primul rînd pentru că sinoptizează problematica poeziei barbiene, epuizînd o serie de explicaţii între limitări precise: cele trei mituri, modalitatea infinitezimală, infra-realistă a proiecţiei poetice, corespondenţele cu geometria (palpate de data asta de un specialist cu evidente vizitări vesperale din partea Caliopei). În al doilea rînd pentru că destramă pecetea de ermetism pusă arbitrar poeziei lui Ion Barbu, arătînd răspicat modul cum confuzia ia naştere nu datorită ambiguităţii poeziei, ci, dimpotrivă, a ignoranţei cititorului şi mai ales a criticului neavizat.

Deci, două calităţi supreme astăzi, cînd valorile suferă atît de arbitrare — uneori — procese de transmutaţie, din pricina nu numai a inaptitudinilor şi improprietăţilor, ci şi grabei cu care diferitele calote ale sferei literare îşi trag spuza pe turta lor.

Izvorîtă dintr-o globală dragoste şi ispită pentru poezia lui Ion Barbu, exegeza lui Basarab Nicolescu mărturiseşte neîncetat sfiiciunea şi admiraţia pentru acest mare spirit renascentist (atît de rar astăzi, observă autorul) relevînd destinul singular care „a făcut ca poezia barbiană să nu se adreseze predominant contemporanilor, ei îndrăgostiţilor de poezie ai generaţiilor viitoare". Scormonind prin cutele ascunse ale edificiului barbian, ivind preţurile noi ale ornamenticii acestuia, Basarab Nicolescu ne atrage în acelaşi timp atenţia că ar cam fi timpul să ne considerăm o asemenea generaţie, faţă de poezia lui Ion Barbu!

Cartea lui Basarab Nicolescu reduce la limită distanţa dintre cititor şi poezia barbiană, ermetismul acesteia tinzînd cu acest prilej, vertiginos, spre zero.

Ar fi de prisos s-o rezumăm, citirea ei fiind de-a dreptul pasionantă şi nu numai pentru barbieni. Nu cred însă superfluă accentuarea sau completarea unor teze.

Disociind de pildă, pe bună dreptate, poezia cosmogonică a lui I. Barbu de „eseurile rimate" ale lui Valéry, autorul le găseşte — după părerea noastră nu la obiect — o firmă comună... „...l'univers est un défaut dans la pureté du non-être". Această cumplită opacitate raţionalistă a lui Valéry nu reprezintă decît vorbe fără rost, spuse pentru a extrapola idiosincrasia etică pînă şi asupra viduluí. Deşi unica posibilitate pentru ca poetul tinerei parce să vază dansul umbrelor pe dale este tocmai existenţa acelui „defect".

Cînd Barbu spune „că vinovat e tot făcutul / şi sfînt doar nunta, începutul" se lasă purtat de ipocrizia hialinului, avînd neîncetat certitudinea **acestei** ipocrizii. Pentru că nu oul dogmatic este cel lăsat în pace, ci, dimpotrivă, oul sterp:

„E Oul celui sterp la fel,
Dar nu-l sorbi. Curmi
nuntă-n el".

Ba, merge Barbu mai departe (deşi nimeni nu se gîndea să facă aşa):

„Şi nici la cloşcă să nu-l
pui!"

În definitiv oul sterp, **şi numai el,** e dat pentru demîncare! Oul păstrător al legilor, oul viu, în vîrf cu plod, poate fi privit la soare, dar şi pus la cloşcă!

Deci cufundarea, cu ochii închişi, în apele gnostice ale poeziei. Sau, cum spune Basarab Nicolescu „Optimismul de substanţă este o componentă fundamentală a cosmologiei barbiene, legată de puterea plenitudinii cunoaşterii" (p. 67).

Cunoaşterea însă nu înseamnă acţiune sau nu numai acţiune. Datele culese „pe teren" se impun a fi prelucrate în laborator.

Balada rigăi Crypto este, desigur, reformularea unui mit al soarelui. Preambulul însă, invocaţia, ocolită în explicaţii sau încadrată derizoriu la capitolul măiestrie, este o artă poetică, un punct antitetic în construcţia poeziei barbiene. Şi de aceea, o fereastră (nu singura!) către depăşirea ei sau mai bine zis către părăsirea „cosmologiei" barbiene în drum spre alte cosmologii avînd-o ca punct de plecare. De la Lobacevski la Riemann şi mai departe! Să explicităm.

Descripţia de neomenească penetraţie a cămării cu resturi gurmetice de la nuntă simbolizează net un refugiu. Un refugiu spiritual în care oaspetele fruntaş, pentru a nu fi pus la rîşniţă după cele trei zile de sărbătoare, se retrage dimpreună **cu poetul** gîndind a mai auzi nu vre-un cîntec de nuntă, abia isprăvit, ci un cîntec zis cu foc **acum o vară.** De data asta însă, cîntecul e zis stins, încetinel, pentru că la **sfîrşitul nunţii.**

Este un mod de a întoarce spatele chiotului, zisului cu foc, însfîrşit petrecerii ca atare, nunţii propriu zise, pentru a trăi, la puterea **n**, esenţa zisă încetinel tocmai a acestor imagini rămase în memorie şi distilate **aburit** în cămara visului, „nu ca un termen al unui mers necesar, ci ca un dor al memoriei înfiorate...", cum prea bine citează din „Poezia leneşă" Basarab Nicolescu.

În dragostea lui pentru soarele atotcromatic (şi B. Nicolescu descompune printr-o prizmă ultraşlefuită spectrul barbian topit în rotirea ameţitoare a astrului) Barbu îşi mărturiseşte anxietatea indicînd altora dacă nu şi un alt drum, atunci şi un **alt mers** pe drumul deschis de el:

„Ar trebui un cîntec încăpător precum / Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare".

Evident este aici dorul de esenţializare, nostalgia unei formule magice care să suplinească forfota formală a unei noi cosmologii. Demiurgul nu creează lumea pentru el, ci, cum spune B. Nicolescu, o are increată într-un sistem de simboluri care-i este necesar şi... suficient. Automorfismul, autodevorarea sînt în acest caz implicate.

Dar, la fel de „concretă" precum existenţa demiurgului este şi aceea a Edenului în care actul creator se oglindeşte. Şi Barbu îngăduie (echivalînd) grădinii de îngeri să ridice osanale întru ivirea unui trup de fum. Al Evei desigur, feminină precum marea ce foşneşte în primul distih:

„Ori lauda grădinii de îngeri,
cînd răsare
Din coasta bărbătească al
Evei trunchi de fum".

Este aici o portiţă de scăpare, un fel de liberă trecere de poarta Edenului, singura grădină în care demiurgul nu prea are ce căuta, tocmai pentru că, oprit în poartă, se complace în magica lui reverie.

Are însă poetul o clipă de perplexă şi albă uimire, cînd, fără să vrea, zăreşte undeva **„înlăuntrul"** său minaretele şi lucirile de var ale Isarlîkului.

Un act de „insolit patriotism" spune B. Nicolescu. Nu numai atît!

„Mai **dreapta** cinstire" e o constatare a unei omisiuni reprobabile şi nu un act insolit. Iar ceea ce Isarlîkul barbian are insolit: autofagul Nastratin, noi (a Turchiei floare) cei care dăm cu sîc, cîinele dăruit de prietenul frînc, neclătinatul idol El Gahel (asupra obscurităţii căruia atrage atenţia Ş. Cioculescu), nu fac parte din landşaftul nostru spiritual.

Vreau să spun că Isarlîkul reprezintă un punct de negaţie derivînd din principiul poetic elementar, de care poetul se leapădă înainte de jocul său secund. Ca o dovadă a relativităţii propriului său dogmatism şi o atestare a posibilităţii purcederii din I. Barbu. În acest sens poetul nu este o „pacoste" pentru că exclude epigonismul, ci dimpotrivă un mediu nutritiv de hiperfină fază.

Se impune a-l cita deci pe Basarab Nicolescu: „Ermetismul poeziei lui Barbu este un mit pe care l-a creat ignoranţa. Dificultatea se pulverizează prin iniţiere, iar iniţierea se realizează prin cultură".

Leonid DIMOV

---

*) Pe marginea cărţii lui Basarab Nicolescu: **Ion Barbu. Cosmologia „Jocului secund".**

NOUTĂŢI IN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Grigore Hagiu: **Poezii.** Colecţia „Albatros". — E.P.L.

Marin Sorescu: **Tinereţea lui Don Quijote.** — Editura tineretului.

— Victoria Ana Tăuşan: **Metamorfoze",** poeme în proză. — Editura tineretului.

— Ioanid Romanescu: **Presiunea luminii.** — Editura tineretului

— Nicolae Dragoş: **Moartea calului troian.** — E.P.L.

— George Alboi: **Cîmpia eternă.** Colecţia „Luceafărul", — E.P.L.

● **PROZA**

— Sofia Nădejde: **Din chinurile vieţii.** Text ales şi stabilit, studiu introductiv şi bibliografie de Victor Vişinescu. — E.P.L.

— Lucia Demetrius: **Ce aduc zorile,** povestire. — Editura tineretului.

— Mihai Stoian — **Rămîn părinţii repetenţi? (Dilemele adulţilor).** — Editura tineretului.

— **Nuvele finlandeze.** În româneşte de Leontina Moga. Cuvînt înainte: Livia Deac. — E.L.U.

— Nikos Kazantakis: **Hristos răstignit a doua oară,** roman, 2 volume. **Traducere** de Pericle Martinescu şi Ioan Halianis. Prefaţă de Romul Munteanu. — B.P.T — **E.P.L.**

— C. Aitmatov: **Adio, Floare-galbenă!,** roman. Traducere de Iulian Vesper şi Niculae Stoian. — E.L.U.

Andrei Guleaşki: **Aventurile lui Avacum Zahov,** roman. Traducere din limba bulgară de C. Velichi. Colecţia „Aventura", Editura tineretului.

● **ESEURI**

— Toma Pavel: Fragmente despre cuvinte. — E.P.L.

● **ŞTIINŢA**

— Dimitrie Gusti: **Opere** vol. I. Ediţie îngrijită de Ovidiu Bădina şi Octavian Neamţu. — Editura Academiei.

— Pierre Auger: **Tendinţe actuale ale cercetării ştiinţifice.** — Editura ştiinţifică.

—Ralph Linton: **Fundamentul cultural al personalităţii.** În româneşte de Sergiu Săraru. Studiu introductiv la ediţia românească de dr. Vasile V. Caramelea. — Editura ştiinţifică.

— Iancu Ionel: **Contribuţii la studierea categoriei de interes.** — Editura ştiinţifică.

● **LITERATURA PENTRU COPII**

— Mihail Eminescu: **Somnoroase păsărele,** ediţia II-a. — Editura tineretului.

— G. Călinescu — **Catina damnatul.** Colecţia „Clubul temerarilor", Editura tineretului.

— Valeria Boiculesi: **Fănel şi briceagul albastru,** versuri. — Editura tineretului.

TENDINŢE UNIONISTE ÎN GÎNDIREA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ PREMAIORESCIANĂ

Implicit sau explicit conştiinţa unităţii spirituale a românilor străbate şi direcţionează gîndirea noastră literară pe întreg parcursul existenţei sale.

În condiţiile unei vieţi naţionale dezmembrate, impusă de vitregia vremurilor, scrisul, ca mijloc de comunicare a cuvîntului bisericii sau de transmitere a experienţei înaintaşilor către feciori şi nepoţi ca **„să le fie de învăţătură, despre cele rele să se ferească şi să socotească, iar despre cele bune să urmeze şi să înveţe şi să se indirepteze“**, se adresează populaţiei româneşti în întregimea ei, jucînd un rol unificator de prim ordin.

Preluarea de către editorii munteni, sau de către tipografii din sudul Transilvaniei a textelor manuscrise maramureşene şi cizelarea lor prin luarea ca bază a graiului din regiunea Cîmpulungului, circulaţia cărţilor dintr-o provincie în alta, tendinţa oamenilor de cultură de a aborda probleme care interesau ansamblul existenţei noastre, activitatea desfăşurată de către unii traducători atît în Muntenia cît şi în Ardeal, toate acestea vor constitui, după fericita exprimare a lui Alecu Russo, din „Cugetări“, **„revoluţia învingătoare a ideii României, ce se mişcă în sfîrşit în veacul al XV-lea, cu limba, cu aplecările, cu civilizaţia şi presimţirea de tărie a ei. Pînă a nu luci la soare, naţionalităţile mocnesc veacuri şi odată răsar cu toate armele lor, credinţă religioasă, credinţă politică, civilizaţie şi limbă“.**

În această epocă, „veche“, a literaturii noastre, în care literatura se confundă cu ansamblul culturii, încercările de justificare a efortului scriitoricesc se reflectă în cuprinsul pateticelor Predoslovii, mărturii ale unei conştiinţe ardente, care aspiră la trezirea sentimentului de mîndrie faţă de limba noastră, la afirmarea comunităţii spirituale a românilor de pretutindeni şi, mai ales, în cazul cronicelor, la demonstrarea drepturilor lor inalienabile asupra moştenirii pe care le-au lăsat-o strămoşii.

Ideologia literară, aflată într-o fază embrionară, nu s-a desprins încă de actul propriu-zis al practicii scrisului, manifestîndu-se, cu intenţii explicative, în obiectivele urmărite de către traducători şi cronicari, în optica relatării faptelor şi în alegerea procedurii, în elogiul adevărului, şi în violenta respingere a aserţiunilor unor istorici străini, interesaţi în contestarea drepturilor noastre.

Dacă la Coresi şi la fiul său Şerban, Predosloviile făceau elogiul capacităţilor de comunicare ale limbii române, realizat prin argumente extrase din textele biblice sau din realităţile culturale ale altor popoare, **(...toate limbile au şi înfloresc întru cuvintele slăvite ale lui Dumnezeu, numai noi românii pre limbă nu avem“)**, Varlaam, mitropolitul Moldovei, în **Cazanie**, sau **Carte românească de învăţătură**, exprima speranţa că efortul său va fi accesibil tuturor românilor şi nu numai moldovenilor, iar în **1645**, în **Răspuns împotriva catihismului calvinesc**, punctul său de vedere emitea pretenţia exprimării atitudinii „antieretice“ a întregii ortodoxii româneşti.

În aceeaşi vreme, Simion Ştefan, semnalînd în prefaţa traducerii Noului Testament de la Bălgrad dificultăţile pe care le prezintă pentru un scriitor diferenţele existente între graiurile româneşti, evidenţia lucid primatul accesibilităţii, obţinut prin alegerea cuvintelor cu arie mare de circulaţie, deoarece **„cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sînt buni carii îmblă în toate ţările, aşea şi cuvintele acelea sînt bune, carele le înţăleg toţi...“**

Acestor iniţiative, cu fericite urmări pentru cultura noastră, cronicarii le vor asocia sprijinul demonstraţiei istorice, primul nostru mare scriitor Grigore Ureche mărturisind în „Letopiseţul Ţării Moldovei“ că „prin multă nevoinţă cetind cărţile şi izvoadele şi ale noastre şi cele striine, au aflat cap şi începătura moşilor de unde au izvorît în ţară şi s-au înmulţit şi s-au lăţit, ca să nu să înnece a toate ţările anii trecuţi şi să nu să ştie ce s-au lucrat, să să asemene fierălor şi dobitoacelor celor mute şi fără minte“.

La pragul dintre două secole, al XVII-lea şi al XVIII-lea, pe direcţiile inaugurate de către Ureche, Varlaam şi Simion Ştefan capătă amploare speranţa în posibilitatea renaşterii virtuţilor naţionale, se militează cu mai multă maturitate pentru confirmarea practică a posibilităţilor intelectuale ale limbii române şi mai ales pentru apărarea demnităţii naţionale.

Certitudinea unităţii etnice, eliberată de orice îndoială îşi sporeşte sensurile prin deschiderea unor noi orizonturi spre cultura universală, istoriografia devenind un organ al luptei politice care-şi înlătură reminiscenţele provinciale, îşi multiplică unghiurile observaţiei şi domeniul preocupărilor.

Sursele documentare sînt supuse unui exigent examen critic, patosul polemicii şi setea găsirii adevărului, prin apel la argumente istorice, etnografice, folclorice, lingvistice etc., îmbrăţişînd istoria noastră în ansamblul ei.

„Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scoţ lumii la vedere felul neamului, din ce izvor şi seminţie sînt lăcuitorii ţării noastre, Moldovei şi Ţării Munteneşti şi românii din ţările ungureşti, cum s-au pomeniţ mai sus, că toţi un neam şi odată discălecaţi sînt...“ scria Miron Costin în „De neamul Moldovenilor“ în vreme ce Constantin Cantacuzino-Stolnicul va completa:

„Însă rumânii înţăleg nu numai ceştea de aici, ce şi den Ardeal, carii încă şi mai neaoşi sînt. Şi moldovenii şi toţi cîţi şi într-altă parte să află şi au această limbă, măcară fie şi cevaşi mai osebită în nişte cuvinte den amestecarea altor limbi, cum s-au zis mai sus, iară toţi unii sînt. Ce dară pe aceştea, cum zic, tot românii îi ţineau că toţi aceştea dintr-o fîntînă au izvorît şi cură“.

Dimitrie Cantemir va mustra cu aspre cuvinte pe „băsnuitorii“ care „pentru neamul românesc hîrtia muruind singuri pe sine, s-au ocărît“, adevăratul istoric trebuind, în accepţia sa să ia aminte la „condeiele scriitorilor streini“, supunînd examenului critic şi al adevărului sursele de informaţie pentru a le stabili obiectivitatea căci „aceasta nefăcînd, nu grîu, nu secară, nu o altă sămînţă adevărată, ce zizanie şi părîng din sine născut şi plodit va sămăna“.

Fenomen cu multiple semnificaţii, izvorît din solul marilor năzuinţe care frămîntau Europa veacului al XVIII-lea, moment de răscruce în intensificarea procesului de regenerare naţională, culturală şi socială a poporului român, prelungire şi amplificare, în alte condiţii şi cu alte mijloace a nobilelor aserţiuni ale cronicarilor şi autorilor de cărţi religioase privind romanitatea şi drepturile noastre, reluare masivă a contactelor cu cultura universală şi subordonare deliberată a acesteia idealurilor proprii, **Şcoala ardeleană**, prin preocupările sale multilaterale, va determina un impuls hotărîtor în emanciparea gîndirii literare şi ştiinţifice autohtone şi în cristalizarea unei direcţii militante şi patriotice în cultura noastră.

Idealul Şcolii ardelene este scriitorul tribun, animat de responsabilitatea faţă de destinele poporului său şi integrat organic aspiraţiilor acestuia, omul atitudinilor deschise, ferme, pentru care spiritul critic, chemarea polemicii, a procedurilor analitice şi a dizertaţiilor proteice constituie îndatoriri indispensabile.

Ilustraţia caracteristică o reprezintă „Cuvîntul înainte“ la „Istoria pentru începutul românilor în Dacia“, de Petru Maior, acerbă diatribă împotriva celor deprinşi „a vomi cu condeiul asupra românilor“ şi care, ridicînd minciuna la rangul de document istoric, „precum măgariu pre măgariu scarpină, aşa unii de la alţii împrumutînd defăimările, fără de nici o cercare a adevărului, de iznov le dau la stampă“.

Pasiunii pentru istorie i se adăuga firesc studiul filologiei, ca instrument al dovedirii latinităţii şi unităţii, şi drum spre fundamentarea limbii literare. Prin normarea limbii se căuta de asemenea stabilirea unei ortografii şi a unui dicţionar acceptabile pentru toţi literaţii, ca o chezăşie a unificării şi perfecţionării scrisului românesc.

Totodată, accidental prin „Hronicul românilor şi a mai multor neamuri“ al lui Gheorghe Şincai şi deliberat prin „Dizertaţie pentru literatura cea veche a românilor“ a lui Petru Maior se inaugura studiul istoric al dezvoltării literaturii noastre, reţinîndu-se

Al. HANŢA

(Continuare în pagina 7)

G. CĂLINESCU

UNIVERSUL POEZIEI

XI. Mobilele

— Mi se pare, domnule profesor, că poeţii cîntă prea mult natura şi prea puţin interiorul casei. Pentru mine mobilele odăii sînt tot atît de poetice ca şi teiul ori salcia.

— Nu zic altfel. Voi observa totuşi că nu înţeleg de ce spui că poeţii cîntă „prea mult“ natura, ca şi cînd un poet e îndatorat a cînta natura cu anume măsură.

— Dar bine, domnule profesor, există oare poet care să nu fi ridicat imnuri pădurilor, apelor, munţilor?

— Vreau să ştiu ce înţelegi prin natură şi prin interior.

— Natura este natura, operă străină de voinţa noastră în mijlocul căreia ne trezim, în fine ceva opus ideii de civilizaţie. Interiorul e micul nostru cerc de obiecte fabricate, vorbind mai intim despre noi.

— Faci o eroare. Există oare o natură naturală de care să ne simţim complet străini? Du-te pe cîmp. Lanurile fac nişte pete geometrice, imposibile în stare de natură, căci griul nu creşte masiv dacă nu e cultivat şi ferit. Prin efectul arăturii şi al diviziunii proprietăţii, straturile întocmesc un desen care în Ardeal pare o adevărată ţesătură. Pădurile nu cresc nici ele în voia lor, au margini, cărări, şi anume unitate de esenţă, provocată. De asemeni drumurile, şoselele, canalele, căile ferate, casele, curţile, livezile, culturile sistematice dau regularitate solului, încît privite de sus din avion ele par şi sînt efect al artificiului. În Occident oraşele se întind departe către sate, care sînt adevărate orăşele, iar şoselele sînt aşa de fortificate cu case că par prelungiri ale cetăţii. În ţări ca Belgia şi Olanda, structura citadină e generalizată şi toată ţara e un vast oraş. Scoate toate monumentele, drumurile, apeductele, grădinile din Italia şi vezi ce mai rămîne. Dar poţi oare să le scoţi? În gestul de a le anula noi stricăm o ordine şi o înlocuim cu alta artificial „sălbatică“. Aşa au apărut „grădinile engleze“ ca un protest la grădinile italiene şi franceze. În acest sens, într-adevăr, poeţii cîntă frecvent peisajul sălbatic. Sub raport corporal vezi foarte bine că noi ne înveşmîntăm, recurgem la artificializare. Chiar şi în nuditate ne dăm un stil, nu numai prin îngrijirea părului, a unghiilor, însă prin gest, prin mers, prin salut. Omul gol, de tip antic, e mai puţin natural decît omul îmbrăcat. S-ar spune că modelele noastre sînt statuile. Într-un cuvînt natura omului e artificiul. Chiar cînd nu corectăm natura indiferentă, sîntem atenţi la ceea ce pare fabricat şi fără îndoială soarele şi luna ne plac, fiindcă sînt geometrice şi fac impresia a fi fost fabricate de un om primordial. Ideea dumitale de interior prin raport la natură e combătută şi de filozofi şi de esteticieni. În spiritul lui Hegel, eu nu recunosc, de pildă, decît interior, un interior interior şi un interior exterior, adică unul pînă la uşă sau poartă şi altul spre orizont. Limita totuşi e greu de stabilit. De vreme ce nimic nu are rost în poezie dacă nu e expresia biografiei mele, tot ce intră în poem e „interior“.

— Am înţeles punctul d-voastră de vedere şi, evident, îl recunosc valabil. Era însă vorba de mobile şi socotesc că ceea ce depăşeşte pereţii camerei mele nu mai este „intim“.

— Ai şi n-ai dreptate. E chestiune de conştiinţă. Sînt ţări în care indivizii trăiesc prea puţin în casă şi mai mult în oraş, ca grecii antici. Aceştia îndată ce intrau pe porţile cetăţii se simţeau acasă. Pentru veneţian piaţa San Marco e un salon (expresia e a lui Napoleon), francezul se simte bine lîngă coloana Vendome. Într-un cuvînt, casa e un element parţial, dintr-un apartament mai vast. În fine, să nu lungim lucrurile. Am convenit că şi mobilele pe lîngă copaci, coloane, piramide (fiindcă am înlăturat noţiunea de natură pură) sînt poetice şi lucrul e firesc, de vreme ce mobilele stau în apropierea noastră, martore la evenimentele vieţii. Mă îndoiesc că poezia mobilelor vine din calitatea lor de documente sufleteşti. La Eminescu, precum ştii, lipseşte mobilierul constituit arheologic. Cu o masă albă de brad nu se organizează un interior. Şi cu toate acestea ce atmosferă: „Cu perdelele lăsate / Şed la masa mea de brad, / Focul pîlpîie în sobă / Iară eu pe gînduri cad“.

— Cum vă explicaţi fenomenul?

— Foarte simplu. Masa e patrupedă, aparţine deci faunei domiciliului. Sînt cîteva divinităţi tutelare ale casei care au căpătat de mult în subconştientul nostru calitate animală. Scaunul reprezintă un cal simplificat. Sub formă de fotoliu, stînd în salon, locul muzeal al casei, se bucură de o mare favoare la lirici. De pildă Rodenbach: „Fauteuils démodés, vieux amis, / Ou l'on nous couchait endormis, / Fauteuils démodés, vieux amis, / Avec leurs étoffes fannées. // Meubles familiarisés / Par une immuable attitude / Mettant des charms d'habitude / Dans les salons tranquillisés“.

— Ceea ce spuneţi e foarte curios.

— Da, cu toate astea animismul acesta e aşa de normal încît basmul a repurtat asupra mobilierului toate caracterele animale. Mobilele cad însărcinate. Astfel, Basile, un povestitor napoletan, ne vorbeşte în „Lo cunto de li cunti“ de efectele inimii de balaur fripte. La fumul ei se simţi grea bucătăreasa şi dădură semne de graviditate „tutte li mobele de la casa“. După cîteva zile de sarcină, patul născu un pătucel, dulapul un scrinişor, scaunele făcură scăunaşe, masa fătă o mesuţă şi oala o ulcică.

— Dar oare sînt mobilele cele mai semnificative?

— Cele elementare, constituind ca să zic aşa punctele cardinale ale vieţii diurne. Astfel, în primul rînd, uşa, simbol al graniţei între viaţa intimă şi restul lumii, registrul existenţei. Pe ea intră Melancolia căreia Charles d'Orléans îi trînteşte uşa în obraz: „Fermez lui l'huis au visage, / Mon coeur, à Mélancolie, / Gardez qu'elle n'entre mie, / Pour gâter notre ménage“.

Uneori ajunge numai clanţa, limbă vie, care înregistrează intrările şi ieşirile: „Cîte-odată prea arare / A tîrziu cînd arde lampa, / Inima din loc îmi sare, / Cînd aud că sună cleampa...“

Găsim ceva asemănător şi la Schiller: „Hör'ish dar Pfortchen nicht geben' / Hat nicht der Riegel geklirrt? / Nein, es war des Windes Wehen, / Der durch diese Pappeln schwirrt“.

— Permiteţi-mi să citez ceva asemănător din Francis Jammes: „Quand donc viendra le jour ou, poussant le loquet / de la porte d'entrée qui rêve sous le cédre. / Sa main fera failir sur les dalles usées / tout ce que sa présence améne de lumiére?“.

— O mobilă capitală este oglinda. Fiind un cristal major şi un lac îngheţat combină efecte geometrice de lumină cu sentimentul lui Narcis. În acelaşi timp e o mobilă a interiorului feminin, un implacabil registru de stare civilă, trist pentru bătrînă, profetic pentru tînără. Mallarmé: „O Miroir! / Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée / Que de fois et pendant les heures désolée / Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont / Comme des feuilles sous la glace au trou profond“.

Să nu uit de asemeni scrinul care este arhiva familiei, conţinînd rochia de nuntă, veşmîntul de moarte, hainele copiilor care au rămas prea mici etc.

— În general am înţeles că sînt mai poetice cîteva obiecte simple, mobile: masă, fotoliu, oglindă, clanţă.

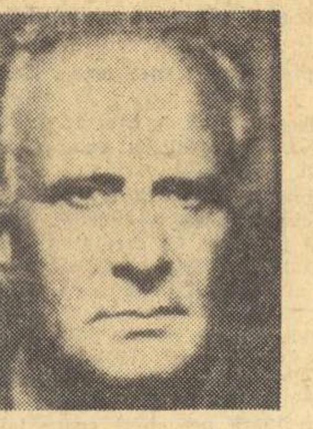
— Nu te pripi. În privinţa asta, nu-ţi pot garanta nimic, căci poeţii sînt foarte paradoxali. Printre aspectele domestice ei aleg adesea pe cele mai umile. Bucătăria, poate prin faptul de a fi locul vetrei, centrul familiei, se bucură de o atenţie nebănuită şi Francis Jammes, din care mi-ai citat, îşi închipuie că morţii lui se vor ridica la ceruri împreună cu bucătăria şi pisica: „Le chat noir, quel est-il dans la noire cuisine? / La giroflée sanglante au perron en ruine / comment est-elle donc dans la Cité divine?“

Giovanni Pascoli cîntă tigaia care sfîrîie pe foc într-o poezie foarte serioasă, notînd sfintele bucurii duminicale după întoarcerea de la biserică: „Domenica! il di che a mattina / sorride e sospira al tramonto!... / Che ha quella teglia in cucina? / che brontola, brontola brontola.. / E fuori un frastuono di giuoco./ per casa un sentore di spigo... / Che ha quella pentola al fuoco? / che sfrigola sfrigola sfrigola“.

— Carne care sfîrîie în tigaie să fie oare poetică?

— Mai cu seamă.

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR



DIMITRIE STELARU

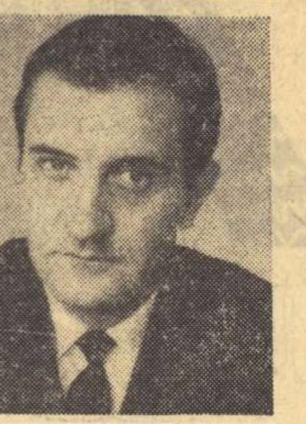
(n. 1916)

Debutează la 20 de ani cu o plachetă de versuri. Întîiul volum semnat cu numele care-l va consacra este **Noaptea geniului** (1942). Alte volume de poezie şi proză: **Ora fantastică** (1944); **Oameni şi flăcări** (1963); **Mare incognitum** (1967); **Fata fără lună** (1967); **Zeii prind şoareci** (1968). Premiul Uniunii Scriitorilor i s-a decernat pentru volumul de versuri **Mare incognitum.**

GRIGORE HAGIU

(n. 1933)

Primele versuri le publică în 1950. Tipăreşte întîia carte: **Autoportret în August** în 1962. I-au mai apărut următoarele cărţi de poezie: **Continentele ascunse** (1965); **Sfera gînditoare** (1967) şi **De dragoste de ţară** (1967). Pentru ultimele două volume primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor.



AL. IVASIUC

(n. 1933)

Publică proză şi eseuri literare începînd din anul 1964. Se face cunoscut ca prozator odată cu apariţia romanelor **Vestibul** (1967) şi **Interval** (1968). Premiul de proză i se acordă pentru romanul **Vestibul**

PAUL SCHUSTER

(n. 1930)

Debutînd în 1954, s-a impus atenţiei în 1955 cu povestirea în limba germană **Der Teufel und das Klosterfräulein** apărută în româneşte sub titlul: **Dracul şi domnişoara de la mînăstire** (1957). I se atribuie premiul de proză al Uniunii Scriitorilor pentru romanul **Cinci litri de ţuică.**

PAUL EVERAC

(n. 1924)

Debutează ca prozator în 1958. În acelaşi an în **Viaţa Românească** apare prima sa piesă de teatru: **Poarta.** Alte piese publicate şi reprezentate: **Ferestre deschise, Explozie întîrziată, Ochiul albastru, Omul de lîngă tine, Simple coincidenţe** ş.a. A obţinut premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul selectiv **Cinci piese de teatru.**

LUCIAN RAICU

(n. 1934)

Publică primele articole de critică literară în 1953—1954. Premiul de critică şi istorie literară al Uniunii Scriitorilor i s-a decernat pentru volumul **Liviu Rebreanu.**

ALEXANDRU MITRU

(n. 1914)

S-a afirmat în domeniul literaturii pentru copii şi tineret cu volumele: **Basmele mării, Legendele Olimpului, Din marile legende ale lumii** ş.a. Premiul Uniunii Scriitorilor i se conferă pentru volumul **Săgeata căpitanului Ioan.**

PETRU MANOLIU

(n. 1903)

Publică în anii dinaintea războiului eseuri şi romane. E cunoscut, totodată, şi pentru activitatea sa de traducător. Primeşte premiul Uniunii Scriitorilor pentru versiunea românească a romanului **Muntele vrăjit de Thomas Mann.**

CRONICA LITERARĂ

HORIA STANCU „FANAR“

Ca ochiul măritului Selim al III-lea, pe care-l evocă, privirea autorului pătrunde pînă în cele mai îndepărtate şi mai tainice colţuri ale imperiului otoman. Toate vălurile cad, chiar şi cele ale cadînelor, sîntem introduşi în iatacul sultanului, în saraiul împărătesc, fermecat şi ferecat şi în tainiţele celor mai secrete uneltiri, sîntem transportaţi imaginar, din Rumelia în Egipt, şi sufleteşte, de la un sentiment la altul, nu odată opus, plimbaţi printre personajele ce mişună în carte într-o aglomeraţie de bazar, încîntaţi de priveliştile unui apus de soare la Bosfor şi nu mai puţin, la modul epic, de spectacolul sîngeros al crimelor şi pedepselor de sarai. Autorul varsă în roman aproape întreg procentajul cuvintelor de origine turcă şi greacă pe care le posedă limba română şi urmarea e că stilul rămîne limpede, dar se colorează cu sucul acestor vorbe pitoreşti, naraţiunea mişcă bine numeroasele planuri epice şi-l întărîtă pe cititor prin zeci de suspens-uri aşezate cu viclenie în punctele de maximă încordare ale povestirii. Datorită unui sistem clasic de rulare a faptelor, pus în aplicare de o inteligenţă limpede şi foarte riguroasă, ce desface şi leagă cu precizie firele povestirii, prin faţa ochilor noştri se perindă locuri, personaje, întîmplări felurite. Naraţiunea înaintează organizat pînă la o anumită linie, mai întîi într-un sector, apoi în al doilea, în al treilea..., pe urmă personajele unui anumit sector epic avansează din nou, se opresc şi aşteaptă alinierea celorlalte ş.a.m.d. Procedeul e comun în romanele cu mai multe planuri, pe care cititorul le pierde şi le regăseşte continuu, trecînd din unul în altul. În romanul Fanar aceste treceri sînt de multe ori adevărate sărituri, pentru că treptele sociale ale lumii pe care scriitorul o evocă sînt foarte înalte. Pe parcursul unei singure pagini sau a cîtorva, se petrec schimbări vertiginoase de latitudini geografice sau de altitudini sociale: de la mînia atotputernică, vărsătoare de sînge a sultanului coborîm pînă la furia neputincioasă a verişoarei Areta, păzitoarea nu destul de vigilentă a nevestei negustorului Arapache, şi de la acesta urcăm, din nou, pînă la Bonaparte, din Fanar ajungem în Bucureşti şi de la Nil la Dunăre.

Avînd drept titlu numele unui vestit cartier din Stambul, romanul lui Horia Stancu trece mult dincolo de mahalaua Fanarului, evocînd un oraş şi un imperiu. Un imperiu ce seamănă cu o uriaşă mahala, în care gestul de salut e temeneaua, preţuirea valorează cît bacşişul, relaxarea se face bîrfind iar ocupaţia e intriga. Fratele îşi vinde fratele şi într-o lume „în care oamenii erau puţini“ — după cum spune autorul parafrazîndu-l pe Diogene, cinicul — omul nu înseamnă nimic. „Paşa din Brăila bătu din palme şi kir Arapache negustorul fu trimis să stea la închisoare...“. Paşalele, vizirii, sultanii bat din palme şi un paznic e supus la torturi, un vodă e decapitat, o cadînă e cusută într-un sac de mătase şi aruncată în mare. Istoria Turciei răsună de aceste aplauze ale morţii în vreme ce săracii împărăţiei sărută de zor papucul scump, cu vîrful îndoit, al stăpînilor. Toată corupţia şi lenevia orientală se concentrează într-un excelent episod (p.p. 140—141), în care porunca de a o prinde pe Calliopi, nevasta necredincioasă a negustorului Arapache, se rostogoleşte cu nepăsare pe scara ierarhică a „poliţiei“ turceşti pînă ce ajunge pe treapta cea mai de jos, unde, nemaifiind altă soluţie, ordinul se execută cu „un plictis neţărmurit“, „alene“, numai de formă.

Înfrîngerea unei armate turceşti la Gaza, cucerirea oraşului, retragerea rămăşiţelor oastei învinse şi a populaţiei, panica, molima, vacarmul şi îmbulzeala de la porţile cetăţii Iaffa spre care se îndreaptă cu mare rapiditate mobilele divizii ale lui Bonaparte prilejuiesc scriitorului o pagină remarcabilă. Dezastrul provinciei siriene e privit cu „ochişorii rotunzi şi roşii“ ai unui şobolan, care caută — unic supravieţuitor al unei familii de rozătoare trecute prin peripeţii nimicitoare — un adăpost pe măsură sub zidurile cetăţii: „După ce se potoli tumultul caravanelor care intrau în Iaffa, şobolanul scoase botul ascuţit din gaura în care îşi căutase un adăpost vremelnic. Ochişorii rotunzi şi roşii se roteau vii încoace şi-ncolo, la pîndă. Mustăţile fremătau. Era speriat şi cu băgare de seamă. În drumul lung avusese de îndurat multe necazuri. Oaza în care se născuse suferise o nenorocire neaşteptată, care se răsfrînsese asupra oamenilor şi dobitoacelor. Izvoarele secaseră, fîntînile erau sleite şi hrana, după ce se împuţinase, pierise cu totul. Oamenii îşi încărcaseră puţinul avut pe măgari şi pe cămile, şi pribegiseră aiurea. O vreme, şobolanii se mai înfruptaseră din hoituri şi din rămăşiţe, dar şi acelea se sfîrşiseră. Urmaseră încăierări din care cei mai tineri şi mai puţin voinici ieşeau înfrînţi. Biruitorii — guzganii bătrîni, cu cozi lungi şi groase şi cu dinţii ascuţiţi — îi sfîşiau pe învinşii mai slăbănogi şi-i mîncau. Pe urmă, împinşi de foame, şobolanii porniseră, în şiruri lungi, în căutarea altor sălaşe. În pustiu pîndesc numeroase primejdii: şacalii, vulpile, bufniţele de noapte... În aşezări şi în sate trăiesc alte animale care se împotrivesc năvălitorilor, şi, cum sînt mai numeroase, oaspeţii nepoftiţi sînt izgoniţi. Mînaţi de nevoie, şobolanii mergeau mai departe. Pieriseră întîi cîte puţini, căzînd pradă duşmanilor, apoi cîte cinci, şase deodată izbiţi de un fel de molimă. Lîngă Iaffa ajunseseră doar cîţiva. O ceată de cîini slabi şi înfometaţi îi vînase şi-i risipise. Rămas singur, cu spaima urmăririi în trup, cel din urmă îşi găsise o vizuină părăsită de vreun alt rozător şi se afundase în ea. Cu inima bătînd, ascultase multă vreme gîfîitul cîinelui care îl aştepta şi-l pîndea să iasă la faţa pămîntului. Apoi se auziseră alte zgomote; cîinele schelălăise ca şi cum l-ar fi durut ceva şi într-un tîrziu se făcuse linişte deplină. Cu botul afară, şobolanul adulmeca mirosul cunoscut şi aproape uitat, de îngrămădire de oameni şi de mormane de gunoaie în care se putea găsi de mîncare. Ieşi cu totul din gaură şi o zbughi spre adăpostul zidurilor. Picioruşele lui scurte se mişcară grăbite în lungul temeliilor căutînd o crăpătură. Abia la poartă o găsi“.

Romanul Fanar, construit cu precizie şi zugrăvit cu belşug de culori, poate părea într-o anumită măsură convenţional: bazare pestriţe, pline de vacarm, cîrciumi subterane, răcoroase, unde vinul se bea din oale de lut, femei cu mare meşteşug în dragoste, despre toate acestea s-au scris multe cărţi. Ciudat este însă că, după ce observăm acest lucru, interesul cititorului faţă de roman, în loc să scadă, creşte, aş spune că se dublează. Care este explicaţia? După părerea mea, Fanar e de fapt un fals roman istoric, interesul pentru culoare şi pitoresc nefiind la Horia Stancu foarte adînc, sau în orice caz cel mai adînc, dintre cele ultime, fundamentale. O fină ironie filozofică învăluie de-a lungul întregii cărţi întîmplările mărunte şi evenimentele mari, asupra cărora autorul planează. Cînd Larrivée, ostaş în armata lui Bonaparte, reprezentînd cam schematic masa soldaţilor, poporul, pentru care războiul nu înseamnă decît lipsuri, suferinţă, moarte etc., se molipseşte de pestă şi e închis în lazaret, un camarad de arme, Bonenfant, deşi sănătos tun, intră printre ciumaţi pentru a-şi îngriji prietenul. Acesta, printr-o minune, scapă, iar Bonenfant se îmbolnăveşte şi moare. Întîmplarea are o desfăşurare melodramatică, dar este evident (pentru cine citeşte cartea) că nu din acest motiv o reţine scriitorul, ci pentru quiproquo-ul ei tragic, pentru festa funestă pe care soarta o joacă cîte o dată oamenilor, pentru perfecţiunea cu care ironica Moiră dă peste cap planurile muritorilor. Dacă pilula medicală amară se îmbracă într-o foiţă de ciocolată, în literatură, nucleele dulci, ca să poată fi mistuite, trebuie învelite într-o coajă foarte amară. În cazul exemplului de mai sus această coajă amară există, dar la Horia Stancu chiar miezul operei e amar. Personajelor lui Horia Stancu nu le izbuteşte nimic din ceea ce şi-au pus în cap, fie că e vorba de un gînd nobil sau de unul mîrşav, se frămîntă, se zbat, aleargă în sensul dorinţelor lor aprinse, dar pînă la urmă nu se aleg cu nimic, încrucişîndu-şi eşecurile. Romanul Fanar este alegoria colorată a unor cicluri istorice autumnale. O societate — cum este cea pe care o descrie autorul — care îşi epuizează idealurile intră automat într-un astfel de ciclu. Bun sau rău, geniu sau nătărău, omul pe care personajele lui Horia Stancu îl reprezintă dă întotdeauna faliment, fie că se numeşte Bonaparte sau Arapache. Campania din Egipt şi Siria a fost un eşec, domnia sultanului Selim, care se visa în tinereţe cîrmuitor luminat, intră pînă la urmă în tiparul despotului scelerat, Aişa, favorita sultanului, năzuieşte la o dragoste liberă, dar ajunge hrană peştilor, eunucul Ismail vrea să devină agă şi să poruncească, dar e ucis de sultan, Constantin Hangerliu caută bogăţia, e însă mazilit şi strangulat de călăul Sublimei Porţi în propria sa casă, domnia lui Constantin Ipsilanti e scurtă, Arapache îşi bagă în cap să devină mare negustor, e tras pe sfoară şi se spînzură, capetanul Petris se scufundă împreună cu corabia sa, Mavros e închis la o mînăstire unde-şi va sfîrşi zilele, Teodoros, care lucra pentru Eterie, încearcă fără succes să atragă pe bogătaşii greci de partea mişcării, doamna Safta îşi vede zădărnicite frumoasele intenţii în legătură cu o guvernare blîndă, dreaptă, milostivă, generalul napoleonian Kléber asistă neputincios la prăbuşirea idealurilor republicane şi spune, parcă pentru toţi: „Nu ne mai rămîne decît să murim...“ Deosebindu-se prin clasă socială, temperament, scopuri şi mijloace, şi adeseori duşmănindu-se crîncen, personajele romanului parcurg toate o experienţă a eşecului, care-i înfrăţeşte într-un fel ciudat, misterios, inconştient.

Receptat la început ca tablou pitoresc şi document istoric, romanul lui Horia Stancu îşi descoperă o adîncime tulburătoare şi opera se redimensionează în avantajul autorului.

Valeriu CRISTEA

DUMITRU RADU POPESCU

Sub seară...

Deasupra patului pe care era aşezată moarta, pe perete, la căpătîi, era bătută în ţinte o pînză cusută cu arnici — doi îngeri de arnici albastru cîntînd din trompete albastre. Şi mai jos sta scris tot cu albastru „Somn uşor". Aici în tindă unde o puseseră pe mătuşa, nu venea din nici o cameră căldură, frigul era bun — „să nu se strice moarta" — şi impresia de cald venea de la sfeşnicul adus de la biserică, negru şi vechi, pus lîngă perete, în dreptul capului mătuşii, în care ardeau lumînări lungi şi subţiri, de ceară galbenă, şi albe şi bondoace de parafină. Şi tot pe peretele din dreapta se afla o altă bucată de pînză, de americă, lucrată tot cu arnici albastru: „Toate păsările cîntă durerea mea". De parcă toată viaţa mătuşa nu lucrase altceva decît îşi pregătise moartea. Ce-o să aibă scris la căpătîi şi unde o să fie aşezată pe pat şi cum. Desigur că bucăţile de pînză se întîmplaseră să fie în tindă, puse mai demult. Ce era însă formidabil, privind chipul mătuşii, era asemănarea ei cu muma, cu mama ei, cu bunica adică. Moartă părea mai slabă. Se vedeau oasele feţii, şi gura cu buze subţiri a mumii. Fata semăna cu mama şi asemănarea era atît de perfectă încît aveam impresia că muma era cea care murise acum, pentru a doua oară.

Pe lîngă frunte şi obraji, tufănici şi muşcate şi toate florile fără strălucire ale toamnei. Şi pe piept, şi pe lîngă coşciug, numai flori. Era toată între flori, moartă între flori, cu un ban rotund de un leu pus pe frunte (cine i l-o fi pus, n-am văzut) să-şi plătească vămile.

Asemănarea cu muma venea de acolo că amîndouă muriseră. Aici semănau, în moarte. Trăsăturile lor, aceleaşi, nu le mai dădea sîngele şi mişcarea altă părelnică faţă. Era clar că leul de pe fruntea ei era singurul lucru pe care îl ducea cu ea.

Bătea clopotul rar, ca la mort, şi socrul Lenuţei lui Măndălină veni şi spuse că fiu-său avea nunta şi era mai bine să nu mai bată clopotul a mort, în ziua nunţii. Mai bine să amîne înmormîntarea cu o zi, că mai aşteaptă moarta, nu se grăbeşte. Şi că ei tocmiseră lăutari şi veniseră neamuri la nuntă şi cum aveau ei să-şi petreacă dacă aringul bătea într-una a moarte? Nu ajunse la nici o înţelegere, cineva spuse: morţii cu morţii, viii cu viii. Dacă nici fiu-său n-aştepta, nici moarta nu putea să mai aştepte, zăcuse mult şi se putea să prindă miros.

— Mai dă-o dracului de mireasă, zise Ana lui Ciocea, trează, că nu-i ea acum cu gîndul la moarte, e cu gîndul la altceva.

— Aia?! se miră Cocoriţa. N-o cunoşti! Mireasa asta e aşa de proastă că nici nu ştie că astăzi e nunta ei.

— Dă ea de mătăuz, se-nvaţă.

— Asta?! nu se lăsă Cocoriţa. Şi după ce o să rămînă borţoasă o să creadă că e fată mare. Şi tat-său ştie că e proastă: a stat trei ani în clasa întîia. Şi taică-său i-a zis doamnei învăţătoare (a lui Pop): doamnă, n-o mai ţineţi degeaba la şcoală pe fie-mea că ea nu ştie nici cîţi ochi are. C-am întrebat-o: Lenuţo? tată, tu cîţi ochi ai? Şase, mi-a răspuns.

— De n-o învăţa-o ăla tabla înmulţirii, să vezi, zise nevasta lui Ghină, fără să ştie despre cine era vorba.

Noe veni cu o traistă roşie la gît plină cu mere şi cu nuci, să le dea copiilor de pomană pentru sufletul mătuşii. Avea şi o altă traistă, albastră. Şi merele şi nucile după ce le lua cu mîna din prima traistă şi le ducea la ureche pe fiecare în parte şi le asculta foarte atent, le punea în cea albastră, încet, ca pe ouă, să nu se strice. Le alegea. Pe cele de care nu era mulţumit le arunca la gunoi. Mă apropiai de el şi dădurăm mîna, trecînd astfel cu bună ştiinţă amîndoi peste incidentul petrecut la el în grădină, deşi fiecare îl interpretasem altfel. Bătînd palma, căzurăm parcă de acord asupra celor întîmplate: o întîmplare. El îmi şopti la ureche, semn că stima sa nu se alterase pentru mine, arătîndu-mi nucile şi merele: „în toate colcăie ea", şi îmi lipi şi mie de ureche o nucă, apoi un măr şi mă întrebă: „Auzi?". „N-aud", răspunsei eu, neştiind ce să aud şi el surîse. Însemna că nu e obligatoriu să aud şi că de fapt numai el avea puterea de-a auzi ce căuta în mere şi nuci. În toate frumuseţile, şi în mere şi în nuci, se aude ea, îmi şopti el şi îmi întinse un măr. Mănîncă-l, ăsta e sănătos, mă asigură. Muşcai din mărul roşu: miezul era luminos. Noe aruncă peste cuibul de barză, părăsit, alt măr şi se îndepărtă de mine, şoptindu-mi la plecare, la fel ca la început, cu acelaşi glas: „în toate colcăie ea".

Se făcu dintr-odată o linişte de piatră şi văzui femeile şi bărbaţii dîndu-se în lături şi lăsînd un culoar printre ei de la poartă pînă în tindă. Şi o văzui păşind mută, îmbrăcată în negru, pe Ileana. O căutai din priviri pe Gica şi o găsii rezemată de popul casei. Şi surorile ei erau acolo şi celelalte verişoare. Din clipă în clipă trebuia să sară în părul fetei lui Ică şi mă apropiai de ele lin, să le împiedic. Dar nu fu nevoie, ele nu se clintiră şi se uitară pierdute la femeia cu broboadă neagră pe cap cum se apropia dreaptă de mătuşa, ca o împărăteasă. Şi o voce chiar pronunţă cuvîntul: împărăteasă... Ileana aprinse cinci lumînări aduse cu ea şi le lipi în sfeşnic. Apoi puse flori roşii la picioarele mătuşii, şi rămase cu mîinile împreunate, privind-o mută. Şi mă gîndii că s-ar fi putut gîndi la nopţile ei pe care lumea le găsea destrăbălate, sau poate nu se gîndea la nimic. Venise în sat după ce colindase cu circul (Zidul morţii) multe oraşe şi sate şi deşi tatăl ei era de aici ea cunoscuse tîrziu locurile unde se născuse Ică. El avusese o motocicletă şi un fel de cort de pînză în mijlocul căruia din scînduri se afla ca un uriaş butoi pus cu gura în jos construcţia numită „zidul morţii". Ică, mergînd pe motocicletă, se învîrtea între zidurile acestui zid ce făcea spectatorii să se cutremure; mereu în cerc, paralel cu pămîntul, mereu aflat în acea zonă periculoasă de cîţiva metri. Şi minutele cît el nu se afla nici pe pămînt, nici cumva plutind în aer, spre cer, cu siguranţa avioanelor, ea îl privea cu dinţii clănţănindu-i în gură, aşteptînd la fiecare nouă rotaţie să cadă în cercul de talaş din mijlocul „zidului" cu motocicleta peste el, mort. Dar cu timpul se obişnuise şi se uita la spectatorii prostiţi de groază care vedeau în el o minune a lumii şi nu-i înţelegea cum de pot fi atît de naivi şi de speriaţi. Ea se obişnuise cu numărul său şi nu se mai gîndea la moarte. Ori poate fără să ştie se obişnuise cu moartea lui posibilă.

— Împărăteasa, auzii murmurat acelaşi glas şi mă uitai la Ileana să observ pe faţa ei dacă şi pînă la ea străbătuse porecla. Nici o tresărire, nici o importanţă dată acelei voci şi acelei porecle ce o lega de tatăl ei. Ică cucerise satul vorbind repetat, în drum sau la adunări la şcoală, la bufet sau la sfat despre aceeaşi veşnică problemă a tuturor: despre rai. Întîi descria amănunţit împărăţia raiului, unde fiecare ins stă în izmene şi în cămaşă, la lumina soarelui, liniştit, nelovit de rude şi de duşmani, fără ca bolile să mai aibă putere asupra vieţii sale. Să vă spun eu povestea raiului, începea el întotdeauna şi lumea asculta cu plăcere, căci el povestea nişte lucruri pe care alţii nu mai aveau curajul să le spună deschis. Şi nici popa nu mai vorbea în biserică despre rai.

O lumînare sfîrîi şi se stinse singură. Liniştea începu să-şi piardă consistenţa. Femeile se mişcară pe loc. Ileana sta ca de piatră. Satul îi zisese: împărăteasa, fiindcă tatăl ei, observaseră oamenii de la o vreme că vorbea despre un rai unde oamenii trebuie să fie împăraţi, nu dumnezeu; un rai al omului, pe pămînt. Şi aceste vorbe declanşaseră în Celce şi în alţii energii nebănuite şi mulţi se strînseseră în jurul lui Ică să realizeze povestea raiului, a fericirii pe pămînt. Şi cum Celce, ca orice învăţăcel, îşi întrecuse dascălul, povestise cum el simţea pe zi ce trece (scăpînd de boieri şi luptînd pentru făurirea raiului, cum se pronunţa mereu) — cum devine împărat. Şi lumea îi zisese: împăratul. Şi ei, fiindcă era nevasta lui: împărăteasa. Dar alţii spun că nu e adevărat şi că întîi îi ziseseră ei împărăteasă şi-i spuseseră astfel după grădina plină de pomi şi de verdeaţă pe care chiar ea o botezase: grădina împărătesei, grădina mea. Şi aşa că din toată povestea raiului, imaginară şi caraghioasă ca orice poveste, real lumea văzuse doar cum în grădina raiului împărătesei Ileana cei bătrîni devin tineri şi cei tineri oameni maturi. Şi le păruse la toţi bine că fata celui care le povestise întîi povestea raiului ajunsese curva satului; şi-i ziceau cu plăcere: împărăteasa. Ei îi ziceau mai concret, nu împărăteasa dragostei, cum voiau în esenţă, ci împărăteasa acestei părţi a omului care-l face să se simtă împărat.

Glasul repetă a treia oară porecla şi Ileana tot nu se tulbură. Sărută mîna mătuşii ca unei mame şi rămase lîngă sfeşnic. Lumînările pîlpîiau şi lumina lor ce juca pe îmbrăcămintea neagră a fetei lui Ică îmi aduse aminte de povestea nopţilor ei cu Păun şi mai ales de felul cum văru-meu se ducea noaptea pe la iubitele lui. Din pomi sau de pe gard se urca pe acoperişul caselor lor şi mergea pe ţigle desculţ şi cînd ajungea pe coama casei, o încăleca, să nu alunece, şi scotea din buzunar un chibrit şi aprindea o lumînare şi lipea lumînarea de olanul din fruntea casei; ca şi cum ar fi aprins o lumînare peste o casă moartă. Şi apoi o stingea repede, după ce-şi făcea damblaua şi tot fluiera şi mieuna de pe acoperiş, distrîndu-se. El era ca un nou stăpîn, care ştia că între bărbatul şi soţia din casă murise totul şi el era singurul în putere ca s-o mai învieze pe ea. Făcea pe motanul în călduri şi de altfel el era mereu în călduri şi pentru acest surplus de hormoni şi virilitate avea el să plătească cu viaţa, nu pentru politica pe care n-o făcuse niciodată şi nici nu ştia ce înseamnă — decît dacă prin politică s-ar fi înţeles arta cum să culci o femeie. Şi aşa mersese şi la nevasta lui Celce şi ea îi învăţase semnele. Şi nimeni n-ar fi putut-o învinui de data aceasta c-a părăsit casa căsniciei, şi putea să şi jure. Şi ei se întîlneau pe acoperişul de ţiglă ce mai păstra încă fierbinţeala de peste zi şi deasupra soţului care sforăia tihnit în pat, se muşcau uşor de urechi şi de mîini, ca doi pui de sălbăticiune ce învăţau să fie mari. Şi ea îmi spusese chiar mie, cu francheţea ei înspăimîntătoare pentru alţii, că nu era destrăbălare, fiindcă te poţi destrăbăla pe pămînt şi oricine poate face acest lucru, dar ei nu erau oricine (avea o mîndrie de femelă ce se ştie unică) şi ei stăteau noaptea goi pe acoperiş. Şi se frigeau la lună, îmi spusese. Ca doi strigoi, rîsese. Riscînd să cadă oricînd de pe casă şi să-şi frîngă gîtul.

Îmi povestea ca unui om la care Păun ţinea, fiindcă ştia că şi Păun îmi povesteşte. În poduri nu-mi place să mă-ntîlnesc cu nici o muiere, zicea el şi mă lăsa să înţeleg că toate podurile caselor put, de parcă toate miasmele odăilor se ridică în pod ca aerul încălzit şi stau acolo de-a valma — sudoare şi înjurături, miros de sarmale şi de bocanci unşi cu slănină. Şi n-aveau aer curat în pod. Şi nu era lună.

Ileana se închină şi o sărută pe mătuşa pe obraji ca pe o icoană, apoi iar se închină din nou — şi toate acestea treziră în cei de faţă un murmur care nu era de admiraţie, ci de ură. Ca şi cum acest lucru nu i-ar fi fost permis unei tîrfe. Să se închine ca oricare şi ca în faţa unei icoane. Murmurul crescu ameninţător şi îmi fu frică de mînia lor şi n-aş fi vrut s-o văd iarăşi tăvălită prin ţărînă. Dar ea rămase tot surdă şi ieşi din tindă cu fruntea sus şi în clipa aceea toţi îşi reamintiră că din cauza ei murise Păun şi murmurul se înteţi, dar toţi o lăsară să treacă aşa cum venise. Şi spaima tuturor fu acum mai mare, căci fulgerător figura ei nu le aminti pe împărăteasa dragostei pe care o urau, ci pe femeia din cauza căreia murise Păun şi care aşa, îmbrăcată în negru cum trecea cu fruntea sus, printre ei, puternică şi intangibilă, li se păru că este chiar împărăteasa morţii.

★

Poarta fu deschisă larg, atît cît se putea deschide ca să între lumea toată în curte. Lăutarii cîntau. Babele plîngeau cel mai tare, ca întotdeauna, încurajînd prin vorbe pe cei din jur să nu plîngă: că aşa e, muică, se mai întîmplă. Ana lui Ciocsa le da în lături cu coatele şi nu înţelegea ce ziceau ele că se întîmplă? Ce să se întîmple? Nu se întîmpla nimic. Unchiul Vasile se apucase să spele c-o cîrpă curată ghizdul fîntînii. Bătea cimentul uşor cu palma, să-i simtă rezistenţa. Se arătă mulţumit. „E o fîntînă grozavă, îmi spuse, n-o să se surpe niciodată, şi are o apă ce nu se există, nu se există!" Se bătu cu mîna pe piept şi spuse: „eu am făcut fîntîna, cu ea. Eu săpam şi ea trăgea afară pămîntul. Cu zid de ciment pînă jos, clasa întîia. Şi apa dacă te uiţi mai bine o vezi cum se înmulţeşte, cum face vălurele la suprafaţă, se-nmulţeşte, asta nu seacă niciodată, nu se există să sece!" Gogu Gichii veni transpirat spre noi şi-mi arătă o hîrtie şi zise: „s-a făcut!"

— Unde-l găsişi? întrebă nevastă-sa.

— Dă-l dracu', noroc cu camionu lui Taiche, altfel nu-l găseam. Juca la moaşa din Sătule cărţi cu nişte tovarăşi de-ai lui. Ce-i pasă, muncă uşoară: tragi o iscălitură, tragi alta, şi iei leafa. Ce, e greu să trăieşti aşa, tot punînd ştampile şi semnături? De ştiam, doctor mă făceam, măcar de oi.

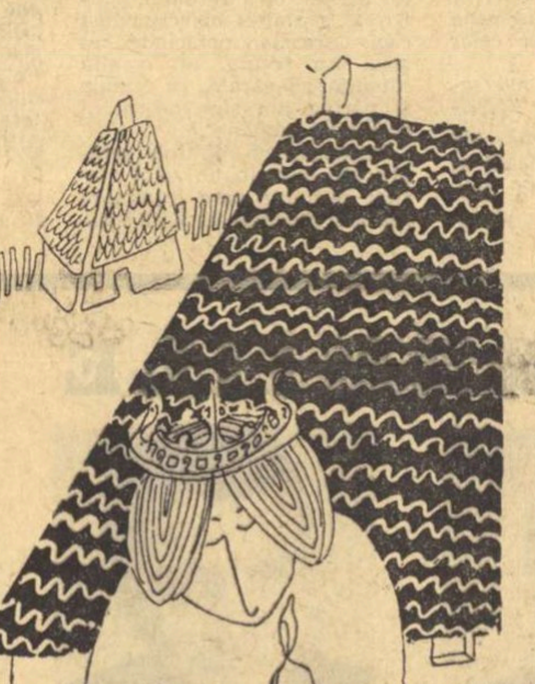
Îl trimiseseră pe el să-l caute — de unde-o şti — pe medic, să semneze procesul-verbal (întocmit de tehnicianul dentar) de constatare a morţii, fără semnătura lui n-o puteau îngropa pe moartă. Preotul se temea şi nu băga pe nimeni în pămînt — ca pe vremuri, auzi, domnule! — fără procesul-verbal semnat de doctor şi în care se certifica negru pe alb cum că el, medicul, a constatat moartea moartei. Medicul a semnat fără s-o vadă pe mătuşa şi Gogu îi zise un şir de dumnezei şi conchise că: „Nenorocitul (medicul, adică) nici cînd a fost moartă n-a venit s-o vadă".

— E el doctor, e?! zise Gica, lăsînd să se înţeleagă că nenorocitul era totuşi doctor, deci cu ştiinţă mare, capabil să vindece orice boală. Şi că dacă el ar fi venit să vadă moarta, poate ar fi înviat-o. Gica era mai supărată pe Gogu, că nu reuşise să-l convingă pe medic să vină cu el, decît pe „nenorocit", care oricum: e doctor, este?!

— Ce doctor, se strîmbă unchiul Vasile, e un copilandru netuns, de vreo şaişpe ani, ce ştie el ce e boala şi moartea, n-aţi văzut ce pălărie mică are? Ce te poţi aştepta de la un copil? Să se joace şi el, aşa că lăsaţi-l în pace, să mai crească.

Medicul era tînăr şi era tuns (sau netuns) modern, dar nu asta mi s-a părut important în vorbele unchiului despre el, ci totala convingere că şi de-ar fi venit mai demult „copilandrul" tot n-ar fi putut rezolva nimic, fiindcă nu se putea face nimic. Şi de-abia acum îmi dădui seama că unchiul începuse să se împace de cîteva zile cu gîndul că mătuşa va muri. Şi şi ea murise mai mult ca să nu-i chinuie pe ei prea tare zbătîndu-se între viaţă şi moarte.

Nişte neamuri şi cunoscuţi din satele vecine veniţi la înmormîntare, bărbaţi (nevestele şi fetele ajutau la bucătărie) se aşezară pe lemne, cu capetele descoperite, cum se obişnuia şi începură să discute despre lubeniţe: dacă se rentează să pui lubeniţe şi pepeni pe nisip sau nu se rentează? Unii, cu cîţiva ani în urmă — pe cînd cu campania cu bumbac — puseseră bumbac. Hotărîră că nu era nici o procopseală să cultivi bumbac: „nici nu creşte ca lumea, bumbacu, nici nu se mănîncă; şi lubeniţa chiar de nu se face să n-o poţi lua în braţe, tot se mănîncă, şi-o poţi da şi la porci, nu?"



Unchiul Vasile şterse cu cotul cămăşii şi apoi cu palma partea dinspre grădină a ghizdului fîntînii şi urmărindu-l mai atent văzui că el spălase şi acum usca porţiunea în care în ciment era scris cu un cui: „Proprietari: Măria şi Vasile Guran, soţ şi soţie".

— Vouă ce vă dă în Sătule?

— Cinci kile de ceapă, unu de usturoi, douăzeci de kile de vin, zece de ţuică.

— Vă dă bine, zise unul dintre neamurile din Mera.

— Sigur, ne dă şi o jumătate de oaie.

— Păi cum vă dă o jumătate, ce se nimereşte să moară tot doi inşi deodată?

— A, nu. Jumătate de oaie i-o dă ăluia de-a murit şi altă jumătate se vinde la popor.

— Voi sînteţi milionari, nu ca noi, la noi se dă un: „dumnezeu să-l ierte, tovarăşi".

— Adică cum?

— Noi avem un preşedinte care e foarte credincios şi mereu e cu dumnezeu în gură. Dacă începem seceratul, zice: „Cu dumnezeu înainte, tovarăşi!" Dacă se fură ceva, zice: „Cu ajutorul lui dumnezeu o să-i aflăm pe hoţi, tovarăşi". Dacă nu plouă, zice: „Cu ajutorul lui...".

— Ia mai dă-l dracu de demagog! De ce nu dă el la moartea omului ceva? Că degeaba îl are pe dumnezeu în gură ca pe-o lozincă, dacă nu trece la fapte, nu-l are în inimă şi nu crede, e demagog cum mă vezi şi cum te văd! Că la demagogi eu mă pricep, am experienţă. N-am lucrat la Oraca cinci ani? Mai sînt şi eu umblat, nu sînt şezut tot la vatră.

— La noi se dă şi brînză, cinci kile, şi măsline.

— Dar de ce se dau măsline?

— De ce să nu se dea?! Ca să le mănînci, ce, nu-ţi plac măslinele cu brînză?

— Dă-le dracu de măsline, nişte căcăreze!

— La noi dă şi car să-l duci la cimitir, şi lemn pentru foc la bucătărie.

— Se dă bine. La noi se dă şi lăutari gratis, sînt plătiţi lăutarii din fondu' colectivului, ce mai, îţi cîntă degeaba, nu-i mai plăteşti. Li se dă bani ficşi, nici nu te mai tocmeşti cu ei. Şi aşa că acuma am rezolvat o problemă: nu mai e ca pînă acuma, unii să fie îngropaţi cu lăutari şi alţii nu, ăia de erau mai necăjiţi; acuma toată lumea este egală: toţi sînt duşi cu lăutari în deal. Că omu' se gîndeşte şi-aşa: dacă tot sînt plătiţi lăutarii, de ce să nu cînte?

— La noi se dau zece metri de pînză albă...

Beau ţuică dintr-o ploscă, aşteptînd să vină preotul, şi se lăudau cu ce primeau la ei în sat morţii.

Moise intră pe poartă deodată cu Boierul despre care se ştia că era nelipsit de la pomeni. Mînca mult şi se sătura greu şi nimeni nu prea voia să stea lîngă el la masă: băga lingura în strachina vecinelor şi rupea din mălaiul lor ca dintr-al lui. Şi spunea: pomana e pomană, mănîncă lumea cît e, nu cînd termină; unu se opreşte şi se uită la altul. Era slab din fire şi oricît mînca nu punea carne pe el şi el zicea că nu te poţi îngrăşa din pomeni. Şi recunoştea singur că are burtă de viţel sărac. Moise veni lîngă mine şi îmi strînse mîna. Se duse la Uţa care scotea o ciulură de apă din fîntînă şi-o ajuta s-o golească într-o căldare. Probabil observă (sau ştia mai demult?) ce era scris pe fîntînă, căci spuse: măcar atîta să rămînă din trecerea asta pe pămînt; un nume pe-o fîntînă.

Mă enerva tot ce spunea el, chiar dacă nu spunea prostii. Dacă aceleaşi fraze le-aş fi auzit de la altcineva nu m-ar fi deranjat. Dar el mă îngreţoşa, mi se părea că minte şi cînd de fapt spunea adevărul. Nu vorbele, prezenţa sa mă enervă. Aşa că plecai spre drum, să scap de el. Mă urmări ca o umbră şi cînd ieşirăm pe poartă afară spuse ciocănind cu degetele blănile că lui orice poartă îi inspira un sentiment straniu: era o porţiune delimitată, fixă, de unde porneau drumuri nelimitate, fără sfîrşit, încrucişate şi paralele şi unde veneau altele nu se ştie de unde. Era ca o etapă a unor drumuri şi a unor oameni ce veneau din sate şi oraşe cunoscute şi necunoscute, din păduri şi cîmpii, de la munte, de la mare; de oriunde, o etapă a unei călătorii fără sfîrşit. Poate către ceva sau poate către nimic.

— Nu ştiu dacă mă înţelegeţi, mă apucă el de braţ, ca pe un prieten, dar poarta prin care trecem acum îmi inspiră un sentiment straniu.

Mă salvă — şi nu mai trebui să-i răspund — Nicolae al Riţii. Era, bineînţeles, tot beat. Mă prinse de gît şi începu să-mi plîngă la piept, ca un copil.

— Ce e? îl întrebai.

— Mi-au furat capra, plînse el cu hohote.

— Ce capră?

— C... C... Capra... Ca... Capra mea... Ca, sughiţă el, pra...

— Lasă c-o găseşti, îl luă de braţ un văr dintr-un sat vecin. „Cu ajutorul lui dumnezeu", o găseşti, vorba lui Tosticoniu.

— Care Tosticoniu?! se potoli brusc Nicolae, curios să vadă cine-i găsea lui animalul furat.

Veni preotul şi prezenţa lui încetă orice discuţie. Şi cînd el intră în tindă, fetele mătuşii începură să urle: el venise cu haine de biserică şi cu cădelniţă. Şi cînd începu să cădelniţeze pentru ele nu mai rămase nici o speranţă: el venise s-o ducă din casă pe stăpîna casei. Şi fumul de tămîie le risipi şi ultima speranţă în vreo minune posibilă. Iar cînd după slujba scurtă din casă bărbaţii luară pe umeri coşciugul cu mătuşa, ele se repeziră şi opriră coşciugul în prag şi-l îmbrăţişară şi-l ţinură pe loc şi urlară ca nebunele. Şi toate surorile mătuşii, şi toate muierile — într-un vaiet asurzitor.

— Unde te duci? ţipa mătuşa Ana.

— Mărie, Mărie, ce faci?

Numai preotul nu se opri din mersul său cădelniţînd şi cîntînd pe nas. Şi coşciugul porni din nou să treacă pragul pe umerii bărbaţilor şi pe braţele fetelor şi surorilor. Plînsul isteric al Gichii îl mai opri o clipă.

— Au, mumă, mumă. Mărie, Mărie, se auzi şi vaietul acum umplu curtea şi se ridică dincolo de cuibul berzei, umplu tot satul. Dar mersul, pe umeri, al tronului, nu se mai opri. Fumul de tămîie plutea albastru peste capetele tuturor. Şi mătuşa ieşi apoi pe poartă, în drum.

Preotul se urcă în car, singur, să nu se murdărească de noroi pe pantofi. Îşi lăsase galoşii acasă. Nu intra cu ei în biserică şi nici în cimitir. În faţă mergea pe mijlocul drumului cel care ducea crucea de lemn. Şi în rînd cu el cel cu pomul tînăr pe care aveau să-l pună în pămînt lîngă crucea mătuşii. Veneau praporii. Tronul purtat pe umeri, neamurile şi preotul urcat în

---

VLAICU BÂRNA

Ani lumină

Ani lumină, ani umbră, ani fulger, ani moarte.
Cascadă-nspumată, vîrtejuri şi curgere lină;
Bubuie tunul soarelui pînă departe,
Toridele vetre, răcite, se-mbracă-n hermină.

Floarea mătrăgunii soarbe din sîngele pădurii
Burdufele nopţii ziua o sorb.
Cu braţe de iederi, fantasmele somnului
Se dăruie zidului rece şi orb.

Ani flacără, ani jar, ani cenuşă,
Cercuri în inima stejarului, frumos rînduite
În hrana noastră puţină, lăsată la uşă,
Mai colcăie, vii, un potop de ispite.

ALEX. LUNGU

Spre bisectoarea tăcerii

Lumina claustrată de toamnă
în galbena călătorie a pădurilor
o melancolie aeriană şi oblică
în priviri şi în sînge reflectă
Citesc urmele verii molcom murind
în desenul de iarbă albăstruie
al venelor tale ghicite abia
sub pojghiţa de aur moale a pielii

Curînd tot mai rar pîrgui-vom
amintiri în pomul uitat al vacanţei —
în cumpănă umbrele cresc şi zilele scad
şi cearcăne grele brumează cuvintele

În hibernare salamandre şi viezuri
cînd vor cădea — în noi de asemeni
roiuri de gesturi în plasa recelui somn
se vor ghemui pe bisectoarea tăcerii.

Agonii de cleştar

Gura declivului Nord
pînă la refuz s-a umplut
cu suave cadavre de arbori şi iarbă:
aproape nişte amprente hipnotice
în veghea acută de aer polar

Renii visează
nesfîrşitele pajişti de clorofilă
uitate de dinaintea diluviului
şi aburul răsuflărilor lor
în embleme albastre
îngheaţă heraldic şi trist

Prin cristale gata să se nască în sînge
şi prin pori de-amintire
din piele din ochi şi din unghii
licheni de cobe albă răzbesc
o agonie de cleştar încleştat
îmbrăcîndu-mă din tălpi pînă-n gînduri
într-o cuirasă de anotimpuri ucise.

Dimineaţă în stil flamand

O lumină de piclă încă lăptoasă
iese din ganguri
şiroind pe ziduri şi pietre —
la marginea oraşului
în curţi cămăşile somnului
se zvîntă în pete mari de răcoare

În hale au crescut
munţi proaspeţi şi roşii de carne
în timp ce deasupra abatoarelor
o coroană de muget stins
se înalţă la cer —
e duhul dobitoacelor căzute
în schimbul de noapte

Miresme solare de pepeni
ies din fînul căruţelor —
alături de bruma încercănată
a vinetelor rupte din şoldul negru al
nopţii
rotunde hemoragii de lumină
cîntă tomatele
şi cartofii ascund făina pămîntului udă

În ferestre respiră
dimineaţa cu bot somnoros de pisică
uşi se deschid —
scările sună claviaturi de ciment
şi trec pe străzi grăbite
către piaţă
femeile cu sîni proeminenţi.

Rond

În închisoarea uitată a viorilor
tăcerea-şi face rondul
la ora cînd sălbăticiunile aruncă priviri
de om
trombe de ochi vulcani de uitare
în faţa cerului despicat în două
ca în faţa plutonului de execuţie.

RADU BRATEŞ

Generaţii

Fiecare purtăm în noi virtuţi sau păcate
moştenite de la străbuni...
Uneori încercăm culmi neurcate,
alteori coborîm văgăuni.

Şi nu ştim cine ne mînă, ne-ndeamnă
(Poate străbunii din veşnicii...)
Dacă năzuim spre lumină — înseamnă
c-am rămas tot copii.

Dacă (mai rar) căutăm vîrtejul, furtuna —
e că se luptă-n noi străbuni îndîrjiţi,
care nu şi-au epuizat încă mîniile...
Într-una
cad morţi şi răniţi...

Şi totuşi cînd amurgul ne bate-n fereşti,
noi singuri, nu străbuni de departe,
ne întoarcem umbritele frunţi spre aceşti
urmaşi care ne trec peste moarte...

NICOLAE IOANA

Dans nuclear

Vai, lucrurile cum se amestecă
clătinîndu-se,
masa de pat se leagănă într-un chip
nefiresc,
pe scaun nimeni nu mai poate să şadă,
cearceafurile plîng, portretele vorbesc.
O masă lichidă e totul, o lavă
fierbinte stînd pe un colţ de ocean
se întinde din trup mîna bolnavă
să prindă ceasul viclean,
iar casa se clatină, se mişcă,
colţul de răsărit spre colţul de apus,
poarta s-a mutat în grădină,
iar grădina în praful drumului a apus.
Ferestrele se mută în alţi pereţi
şi iedera se caţără pe sub podea,
ca nişte clopote sună şi aştepţi
să auzi din ce parte va bătea,
iar oglinda se mută într-un coridor,
se înclină precum în amintire anul,
peretele se strîmbă îngrozitor,
iar o lumină cutremură tavanul.

Vai, lucrurile se-amestecă clătinîndu-se,
ferestrele fug spre depărtări
ca nişte aştri şi nu intră nimeni
în odaia asta fără intrări.

car și tras de boul și vaca ce fuseseră ale unchiului Vasile. Apoi lumea, și lăutarii cîntînd.

La o răscruce văzurăm cu toții că pe drumul ce mergea aproape paralel cu al nostru care ducea tot spre cișmea, trecea nunta fetii lui Măndălină. Și ca să nu ajungem deodată prin acel loc de trecere, oamenii grăbiră pașii. Cel cu crucea — n-o mai ținu dreaptă, o puse pe umăr ca pe o sapă — o luă la picior din ce în ce mai sănătos, fără să se vadă că fuge. Se vedea doar că se grăbește un pic. Și dădu și paracliserul cu biciul în bou și în vacă să meargă mai repede. Și și lăutarii se grăbiră să nu rămînă în urmă. Dar în răscrucea de la cișmea ne trezirăm cu nunta în față. Și ei o luaseră la goană, crezînd că trec înaintea noastră prin răscruce și nu ne întîlnim. Și cum nu era bine ca mortul să se întîlnească cu mireasa și nici să-i treacă pe dinainte, unii o luară prin stînga cișmelei și alții prin dreapta și se prefăcură și unii și alții că nu se văd și cum lăutarii dintr-o parte și alta se-ntreceau în tobe și în clarinete și fligoarne, și cîntecele lor se întrepătrunseră și se-amestecară, iar cînd se desprinseră și fiecare melodie deveni distinctă, nunta se îndepărtase. Și fiecare mergînd pe drumul său cu fața înainte, normal, se depărta cu spatele de celălalt — așa că între noi și ei creștea mereu un spațiu unde nu se afla nimeni.

★

Pe lîngă poarta lui Celce, în drum spre biserică, Ana lui Ciocsa veni lîngă mine din urmă în fugă și-mi spuse că se băgase printre nuntași s-o vadă cum îi stă fetei lui Măndălină mireasă. Îi stătea bine. Era frumoasă ca un drac, spune Ana fără să rîdă, nu în batjocură, da și-i sta bine oricum: și mireasă. Sora mai mică a lui Celce veni să vadă mortul și Ana o întrebă ce mai face Celce. Face bine, fu răspunsul. Asta însemna că Celce nu putea să moară.

— Lenuțo, cîți ani ai tu? o întrebai pe mireasă, zise Ana rîzînd, cîți ani ai, fă? „Șapte", îmi răspunse mireasa.

Și văzui femeile cum își pun palma la gură să nu rîdă. Muierea lui Ghină zise:

— Ei, mai greși fata, ce, voi nu mai greșiți?

Mă gîndii ce-o să vorbească preotul în biserică despre mătușa, sau la groapă. El îi ierta pe toți morții și-i vorbea de bine. Înțelepciunea sa era sinceră, nu proceda ca preotul acela protestant pe care-l auzisem vorbind la înmormîntarea unui unchi ungur de-al lui Grigore, la Jucu și care aducea laude mortului în funcție de onorariul arvunit dinainte. Și era ciudat cum reușise să terorizeze toate familiile protestante, vorbind mai întotdeauna în doi peri, aproape jignitor — bazîndu-se, drept mască, pe citate din Biblie în care erau puși sub blestem cei care greșiseră în viață, și cum nimeni nu se știa nepătat și cum oricît onorariul se mărea el nu putea să fie îndestulător pentru preot (asta era și tactica lui: să nu se lase cumpărat definitiv, să nu se spună că pentru o sumă oarecare, fie chiar foarte mare, el găsește numai cuvinte de iertare și laudă) cei ce se apropiau de moarte intrau în panică și intrau și cei în viață, nedorind nici ei să fie luați în fața mortului și a lumii peste picior. Reușise preotul să bage groază în toți și mulți nu se mai temeau atît de moartea în sine cît de ce urma după ea. Însă preotul ce mergea acum singur în car n-avea ca protestantul băieți la școală care să-l toace de bani și să-i rîdă în nas de „meseria pe care o profesa" dacă nu le trimitea lunar sumele cerute. Îl auzisem de nenumărate ori vorbind la groapă cu mortul, consolîndu-l, consolînd și neamurile, și consolîndu-l pe el: „că pămînt ești și în pămînt vei merge, unde toți pămîntenii mergem".

În apropiere de biserică, venind dinspre Teiș, ne întîlnirăm cu văcăria colectivului. Încă se mai găsea iarbă prin pădure și verdeață pe miriști și pe marginea drumurilor și toată această hrană ce mai rămăsese din vară, ofilită de brumă, și de nopțile răcoroase nu trebuia lăsată să cadă zăpada pe ea, mai era bună pentru burțile ce peste iarnă aveau să mestece numai coceni și fîn și paie și uroale, și turtă de floarea soarelui și nimic verde și proaspăt, păscut. Cu coarne mari, curate, boii pășeau muți, serioși ca niște stăpîni, nepăsători. Taurii tineri priveau neastîmpărați, sperioși de bici și de vorbă, supărăcioși, bălțați sau albi, țanțoși de sîngele lor violent și fierbinte. Vacile, cu ochi mari, cu ugerul doldora de laptele viteilor și al copiilor, al pisicilor și cățeilor, al celor nenăscuți și născuți, cuminți și pașnici, mergeau pe lîngă gard, una după alta, speriate mai mult de muzica lăutarilor decît de mulțimea oamenilor cu care erau obișnuite. Și atunci îl auzii pe Don Iliuță spunînd:

— Bună ziua...

Și vrusei să-i răspund, și chiar îi răspunsei, dar el nu mă auzi, dădu mai departe bună ziua în dreapta și în stînga și abia după cîteva momente fusei sigur că el nu salutase pe nimeni din cei care mergeau în urma moartei. El se înclina ușor în fața boilor și vacilor și le spunea bună ziua. Văzui surîsul lui Moise care îmi căuta privirea. Era satisfăcut și mă întreba acel surîs dacă și pe mine mă amuză cabotinismul fostului profesor de desen. Nu schițai nici un semn care să fie un răspuns negativ sau pozitiv pentru Moise. Poate că totuși Don Iliuță nu ne salutase considerînd că se întîlnise peste zi cu majoritatea dintre noi. Cît privește acel bună ziua dat animalelor, nu rămăsei chiar surprins: îl mai auzisem și altă dată, e drept, rar, dînd binețe și cîinilor. Și chiar într-o zi întîlnindu-se cu Nicolae care-și ducea capra de o ață spre casă, zisese: bună ziua! Și cînd Nicolae răspunsese, precizase:

— Nu cu tine am vorbit, cu capra.

Văcăria era fără sfîrșit și noi înaintam destul de greu printre animalele cu burtele pline. Un juncan sări pe o vacă tînără din mers și atunci îl simții pe Don Iliuță cum mă prinde puternic de braț:

— Uite minunea, surîse el, fără să fiu sigur că-și bătea joc de scena arătată sau de mine. El e Dumnezeu, completă el, foarte vesel că scena se continua în mijlocul drumului. Moise venise și el lîngă mine și îmi făcu înțelegător cu ochiul, în semn că auzise și el. Teribilă scenă, continuă el să mi se adreseze doar mie, ignorîndu-l pe director, nerușinată și sublimă. Acum e momentul adevărului. Momentul sîngelui.

— Care sînge? se amestecă Moise umil în discuție.

— Stai în front, nu căsca gura. Acuma se tace.

Și deoarece de-abia acum păru că-l observă, se îndepărtă vădit de director și mă trase și pe mine prin mulțime după el. Și începu să-mi spună ce înțelegea el prin acel moment, cînd sîngele trece dintr-un corp în altul, fără să treacă de fapt, cînd doar impulsul său trece săvîrșind unirea sîngelui, legătura nevăzută dar indestructibilă care este viața; și momentul acesta, cel mai simplu și mai plin de mister, nu este altceva decît semnul permanenței boilor și vacilor, sîngele care nu trece dintr-o ființă în alta, ci doar devine tangent, regenerînd chiar în clipa epuizării sale calorice viața pe care o pierdea. Era momentul cînd moartea de-o clipă, preludiul morții viitoare, năștea prima clipă, preludiul viitoarei vieți, a vițelului. Și Don Iliuță era atît de entuziasmat încît începu să vorbească tare, ignorînd unde se afla și determinînd-o pe Ana lui Ciocsa să zică verde:

— Decît să tai la draci, mai bine ți-ai găsi și tu o junincă să vezi ce-i aia despre care numai prostii vorbești. Să știi de la mine: bărbatul care vorbește mult, nu-i în stare de ce vorbește.

Îl auzii pe Moise rîzînd pe înfundate în urma noastră. Don Iliuță îi spuse Anei scurt:

— Mai bine taci tu din gură, vaco!

— Eu nu sînt vacă, boule, zise Ana și numai după ce zise astea parcă ajunse de fapt în mintea ei că fusese făcută vacă și insulta o făcu verde la față și se plînse lui Ciocsa, bărbatu-său, care era văr cu Don Iliuță. Și cum omu-său nu-i dădu un răspuns înainte ca ea să termine ce voia să-i spună, nici nu mai așteptă răspunsul lui și-l zise lui Don Iliuță:

— Vacă e mumă-ta care te-a ouat!

— Taci, fă, o mustră Ciocsa.

— Ba să taci tu, boule.

— Bine, zise Ciocsa, tac, dar vii tu diseară acasă și-o să vezi ce-o să-ți dea bou ție, să te sature...

— Păi dacă zici că mă bați, ia o boată și bate gardu cînd o să te duci acasă, că eu nu mai pun picior la tine în casă, n-am nevoie de tine și de neamul tău de boi.

Cocorița o luă de mînă și o duse aproape cu forța mai spre moartă, să tacă din gură căci se uitase și popa îndărăt și dăduse din cap: adică ce se întîmpla acolo de se auzea gălăgie?

— Păi dacă mă făcu vacă, zise Ana.

— Și ce, nu ești?

— Eu?

— Tu. Nu bei tu ca o vacă?

— Și ce, beau din banii lui?

— Cînd ai avut copiii mici n-ai avut tu atîta lapte în tine de-ți crăpau țîțele și alăptai toți copiii din mahala, ca o vacă? Și în niște zile cînd n-ai mai avut copii la supt, n-ai muls tu lapte din țîțele tale în gura purceilor, că-ți fătase purceaua șaispce purcei? Și n-ai dat tu lapte de la tine și mițului de l-ai luat de la mătușa Maria? Nu-ți ziceam eu ție atunci: ce mai faci, Joiano? C-aveai lapte să saturi tot satu. Nu-i spuneai tu atunci mițului: majestate...? Adică rege. Majestatea sa regele? Că el se sătura cel mai bine, ca un rege.

— Nu-i așa, se potoli Ana, îi ziceam rege fiindcă afurisitu de Ciocsa îmi băgase în cap că eu trebuie să mă duc într-o țară unde era o regină care avea un rege mic, să-i dau să sugă de la mine, să se facă un rege mare și deștept. Că puii de regi poate n-au destul lapte de la regine și d-aia nu sînt ei așa de breji, zicea Ciocsa al meu (afurisitu: să-mi spună el mie că mă bate!) și mai zicea că eu cum satur și copii și purcei și pisici puteam să satur și regi. Și cînd s-o face regele mare să ne dea o motocicletă s-o pîrțăim prin sat.

— Ei, vezi, Joiano, că ești vacă, atunci de ce te supărași?

— Mă supărai, că nu trebuie el să-mi zică așa. El îmi zice așa, cum ai spune: proasto! Păi eu sînt proastă?

Desene de *MARCELA CORDESCU*

— Tu? Nu ești, zise Cocorița. Dar mai jelește și tu pe mătușa, că e rîndul tău și eu răgușii înainte jelind.

— Bine, tuși Ana și își drese glasul și începu să se jelească în urma sicriului.

— Las-o să se jelească, îmi spuse Cocorița, rămînînd pe loc s-o ajung, că ei îi dădea mătușa Maria bomboane mai multe și la ea ținea mai mult dintre nepoate; zicea că seamănă cu ea. Nu seamănă deloc, nici la înălțime, nici la față, nici la apucături, că mătușa nu bea ca asta care nu se lasă pînă nu cîntă: cucu. Doar într-un fel s-au asemănat: au fost bune de lapte amîndouă.

Nu intrai în biserică, rămăsei la ușă și-l auzii pe preot rugîndu-se ca sufletul mătușii mutat de la noi în corturile drepților să fie așezat și cu drepții să-l numere. Începu o ploaie măruntă de toamnă, deloc hotărîtă, o ploaie rară la început, să n-o iei în seamă. Cerul se mai întunecase și drumul pînă la cimitir aveam să-l parcurgem prin această lumină rece adusă de ploaia mohorîtă și impertinentă. Prin fața bisericii bărbații și femeile își strînseră hainele pe ei continuînd să vorbească vrute și nevrute și să aștepte sfîrșitul slujbei din fața altarului. Toți mi se părură nepăsători, închiși în ei și întunecați, vorbind nestingheriți de orice, căci știau cumva aproape instinctiv că moartea era pe-aproape și putea să-i lovească și pe ei. Era o sinceritate în vorbele lor care mă cutremură și cînd ieșirăm din curtea bisericii și pornirăm de fapt pe ultimul drum al mătușii, mai ales atunci: vorbeau unii despre scumpirea chiriilor la oraș și despre numărul mare de crapi pescuiți în Dunăre. Era, crezui, o sinceritate a fricii care-i făcuse limbuți, a groazei că moartea o duceau odată cu moarta spre cimitir și n-o îngropaseră să scape de ea și de-aceea vorbeau pe față despre orice. Dar imediat mă corectai: ei se comportau astfel fiindcă dispăruse din gîndurile lor orice teamă că ei ar putea muri: cine trebuia să moară murise, și ei, cel puțin o zi puteau să fie liniștiți și veseli, cum și erau. Căci moartea nu e atît de hapsînă să ia mai mulți inși deodată din sat — să nu-și îngreuneze mersul. Dar mai ales ca să nu lipsească apoi mult timp din aceste locuri și ei s-o uite. Ea trebuia să fie mereu pe-aproape, ca ploaia, oricînd posibilă, ca toți să se gîndească seara la ea cînd se închină cu teamă lui Dumnezeu, ori nu lui. Dar deodată se făcu o liniște mai mare, nesperată, se auziră doar lăutarii și femeile care se jeleau. Și în urma ultimului lăutar văzui bărbații strînși în jurul lui Ucsnit Sedescu, mergînd tăcuți, foarte atenți, cu urechile ușor ridicate (cei din dreapta, cu urechile stîngi, cei din stînga, cu cele din dreapta) spre calul jumătate alb și jumătate negru al lui Sedescu. Din ploaia neagră venea și seara și avea să vină și noaptea, lichidă ca ploaia și rece. Se întuneca și soarele, la apus, fără să apună, pierind undeva nevăzut, în straturile de apă ce se apropiaseră foarte mult de pămînt, obosite. Ucsnit Sedescu venea călare pe calul său nemaipomenit și degeaba căutai eu să deduc de unde i se trăgea numele, nu reușii decît să rememorez ce știa și tot satul: că înainte de război el fusese la Turnuvechi hamal în port și acolo zilnic citea la amiază ziarele și într-o zi pierduse un pariu, sau îl cîștigase, nu mai știu precis, despre cineva care nu era mare bogătaș, nici vorbă, și pe care îl chema, zicea Sedescu: Ușnit. Și altul, cu care pariase, zicea că-l chiamă pe respectivul ins: Aușnit. Nu știu dacă nu amîndoi se înșelaseră. În orice caz lui începuse lumea să-i zică: Ucsnit. Și cum în război își pierdu vederea de la un ochi și cînd veni acasă nu mai lucră ca înainte și mai mult șezu, îi ziseră: Sedescu. Nu Ședescu, Sedescu, să fie mai cu haz. Dar nu rîseră prea mult de el: își pierdu într-un accident stupid și vederea de la cellalt ochi. Rămăsese orb, însă numele nu i-l mai schimbă nimeni. Umbla prin sat călare și calul cunoștea toate drumurile și potecile și chiar în Cîmpuleț și în Turnuvechi îl ducea. Și mai ales noaptea umbla călare, atunci drumurile și șoselele nu erau aglomerate. Și nu mîna calul la pas. Trecea în goană pe drum, fără frică. Și tare îmi vine să cred că în noaptea cînd mătușa trăgea să moară el se plimbase prin sat călare. Mă apropiai de el să-l întreb și atunci auzii o voce întrebîndu-l:

— Cît e acuma, Sedescule?

— Este zero la zero.

Nu putui să ajung lîngă el de mulțimea oamenilor și renunțai. Și toți îmi făceau semn să-mi văd de drum și să nu-i încurc și ziceau:

— Ssst! Ssst! Liniște.

Erau foarte atenți și abia atunci observai că Ucsnit Sedescu avea la el, pe cal, aparatul de radio cu tranzistori și că ei de fapt ascultau un meci de fotbal.

— Cît e, Sedescule?

— Tot așa, răspunse Ucsnit, dar presează scoțienii și ăia de la Racing Buenos Aires se apără, se apără, joacă dur... Acuma mingea este la Johnston care fuge pe extremă, driblează un half, încă unul, șutează... Corner... Dar ia să vedem cum comentează franțuzii, zise Ucsnit și schimbă postul. El știa multe limbi străine (învățase în port, în război, prizonier) și le traducea din engleză și germană desfășurarea partidei pe care posturile noastre de radio nu o transmiteau. Se auzi la aparat strigătul sugrumat de emoție al spectatorilor, ca la înscrierea unui gol.

— N-a fost gol, a scos becul în corner, preciză orbul.

Și nu știu de ce toată această lume pestriță plîngînd sau ascultînd meciul, toată această viermuială mi s-a părut născută din ploaia seacă ce cădea peste sat, lovind obsedant pămîntul, făcînd firave petalele florilor de toamnă și doborîndu-le, din această ploaie, ce dăduse și zilei culoarea ei obositoare. Și soarele avea culoarea stranie și obosită a acestei ploi care parcă neodihnită și totuși obosită de propria sa monotonie și răceală lovea în dușmănie acoperișurile de tablă și țiglă ale caselor și drumurile și gardurile, și cu cît rîvna ei era mai mare cu atît părea că se îmbolnăvește singură, mai tare, de propria ei răceală și de propriile ei friguri și cade bolnavă, putrezind paiele claielor și cocenii de porumb rămași neculeși sau culeși și făcuți grămezi prin grădini. Era un timp ce nu se mai isprăvea, neguros de ploaia care nu se mai isprăvea, dușmănos, și din care oamenii nu puteau ieși decît ca mătușa Măria, murind.

— E formidabil Johnston, zise Ucsnit, pe unde trece face prăpăd...

În înghesuiala de pe podul dinaintea cimitirului Moise se lovi de Nicolae și se împiedică și căzu lat cu fața în noroi și cînd se ridică îi curgea sînge din buza de jos și i se vedea genunchiul drept prin pantalonii ce se rupseseră sub rotulă. Și ștergîndu-se pe haine de noroi cu batista directorul mi se păru un oarecare, căruia i se poate întîmpla ca oricui, orice. Și toată siguranța sa și tot surîsul ce-l făcea imbatabil căzuseră cînd se ridicase plin pe mîini de pămînt și nu știuse cum să-și șteargă sîngele ce-l simțea în gură, sărat. Tot prestigiul său pieri în fața behăitului satisfăcut al lui Nicolae și degeaba el se încrunta și-i spuse bețivului că merita să-i dea o bătaie — vorbele lui nu avură nici o greutate, se stinseră în sughițatul satisfăcut al șchiopului. Hainele își pierduseră pe el eleganța regală cu care le purta și-l făcuseră să semene cu oricare dintre cei ce tot stăteau cu urechile ridicate spre tranzistorul lui Ucsnit, crezînd că doar așa pot auzi meciul transmis. Moise venise și la cimitir, voind să fie văzut lîngă mormîntul proaspăt al mătușii, dorind cumva deasupra acestei bucăți de pămînt să se încheie pacea pe care probabil o dorea și pe care eu n-o vedeam posibilă. Pacea însemna uitare și deși întotdeauna o pace e mai înțeleaptă ca orice, eu nu puteam să-i dau siguranța ei pe care aveam impresia că mi-o cere, deoarece nu eu murisem atunci și nu mie trebuia să mi-o ceară. Eu fusesem doar martorul, pe care nici nu-l știa dar de care se temea în principiu cum te temi de ceva care nu poate exista.

— Gol, gol, gol, îl auzii pe Ucsnit spunîndu-le oamenilor și-l văzui intrînd odată cu el pe poarta cimitirului călare. Celtic Glasgow, zise el, are mari șanse să cîștige Cupa intercontinentală la fotbal, așa spune crainicul spaniol.

În învălmășeala din jurul lui Ucsnit, Moise căzu din nou la pămînt și de-abia acum, umilit cum stătea pe fund, scuturîndu-se de noroi, resemnat, toate vorbele și purtările lui de pînă acum mi se părură groaznic de umilitoare, înfiorătoare, căci veniseră de la un ins oarecare. Și mi se părură fără justificare, absurde, toate considerațiile sale despre foștii lui prieteni sau dușmani, căci el n-avea dreptul să se creadă mai sus decît ei ca să-i judece.

Preotul cădelnița zicînd că deșertăciune sînt toate și în zadar sînt toate și eu nu-i vedeam fața, doar pălăria neagră i-o zăream pusă pe cap să nu răcească. Mergea înaintea sicriului prin cimitir (toți preoții merg cu capul descoperit), cădelnițînd și spunînd că viața aceasta este umbră și vis și cu adevărat deșertăciune sînt toate și că în deșert se tulbură tot pămînteanul. Și atunci îl auzii pe Moise plîngînd în hohote, cu spasme și mi se păru o nerușinare fără seamăn dragostea ce-l cuprinsese așa deodată pentru mătușa, lacrimile mi se părură de paradă și chiar dacă erau ultimii metri de pămînt ai mătușii, dusă peste pămînt, de oameni, pe umeri, el trebuia să tacă, să nu se uite lumea la el să-l ierte. Preotul se ruga pentru iertarea ei, și el trebuia să tacă, dar nu tăcu, plînse ca un turbat și cînd mă apropiai de el hotărît să-i spun să tacă, văzui că se afla lîngă o cruce scundă și de fapt plîngea fiindcă se afla lîngă mormîntul copilului său Dionis. Și mi se făcu rușine și plecai mai departe, gîndindu-mă că voisem să-l iau, din ura ce i-o purtam, și dreptul ce-l avea să-și plîngă proprii săi morți. Și atunci în baltă oare îl văzusem eu cu adevărat lovindu-l pe Manoilă? Nu-l văzusem doar aplecîndu-se asupra lui și pipăindu-i cu palmele mîinile și pieptul și gura, dacă mai răsufla, și picioarele să nu se mai zbată, să le aline? Oare îl omorîse el atunci pe Manoilă sau doar se uitase la el și eu presimțind moartea văzusem totul ca pe un masacru și leșinasem încă stînd în baltă, în noroi pînă la brîu, ținîndu-mă cu mîinile de trestii? Nu văzusem ca prin ceață totul, prin ceața acelei slăbiciuni și nu mă gîndisem eu atunci nu la moartea lui Manoilă, ci la moartea tatălui meu pe care nu o văzusem? Ideea morții, asta mă tulburase, mirosul ei de baltă putredă și poate chiar mirosul putred al bălții, miasma aceasta mă făcuse să mă gîndesc la moartea tatei. Oare era vinovat Moise de moartea lui Manoilă sau eu îl judecam aspru bazîndu-mă doar pe acea tulburare, pe ceața ce se deschisese atunci în mine ca un gol? Fusese de vină? Dar de moartea mătușii era cineva de vină? Doctorul ar mai fi amînat moartea, atît. Cine era asasinul ei? Nimeni. Murise fiindcă trăise și era absurd să consider că asasinul era chiar propria ei viață, sau poate nu era absurd. Dar asta era o altă problemă. Și-l căutai cu privirea ca pe un ajutor pe Don Iliuță și-l văzui cu umbrela în mînă ținînd-o peste sicriul descoperit, să n-o ude ploaia pe mătușa pe față.. Era o grijă inutilă, și-așa totul avea să fie înghițit de umezeala verzuie și veștedă de sub pămînt, dar în gestul său era o grijă — ca și cum mătușa încă nu murise de tot, și mai era un fel de grijă pentru privirea unchiului Vasile. Dar ce mă supără nu era imobilitatea lui Don Iliuță și neputința mea de-a ajunge și de-a vorbi cu el, nici ploaia, pe care n-o mai vedeam distinct, atît de fluid devenise tot aerul și toată lumina de seară a zilei, și nici sicriul (pe care deși îl vedeam îi uitasem destinul), ci răpăitul ploii pe capacul de lemn mă enerva, zgomotul acesta lichid ce semăna aidoma cu zgomotul ploii ce începuse să cadă peste mine în baltă cînd murise Manoilă. Era același zgomot, dacă pot să-l numesc așa, lipicios, fleșcăit, bălos. Mă apropiai totuși de Don Iliuță și-l văzui privind atent pămîntul răscolit de lopată unde sticlea alb începutul sau sfîrșitul mișcător și orb al unui vierme tînăr. Nu se gîndi să-l calce și nici nu-l călcă, îl împinse doar cu piciorul ușor peste pămîntul mai dinainte aruncat deasupra sicriului de-acum coborît în groapă. Nu se gîndea la moartea mătușii, văzîndu-l. Moartea ei fusese. Și se încheiase. Sau de-abia începuse. El privea pur și simplu la viermele alb ce se mișca orb ca un germen umil de viață și-asta se pare că-l înduioșă, și puse umbrela deasupra lui, să nu-l putrezească cumva ploaia prea nemiloasă înainte de a se fi născut cu adevărat.

— Ascultă, îmi șopti el, simțindu-mă lîngă el, am de gînd să pictez ceva ce deocamdată mi se pare nu lipsit de interes. Să pictez o vacă eventual borțoasă. Nu, e urît borțoasă, maternitatea o s-o sugerez altfel. Nu asta e important: ci că vaca o să aibă un cap de om, mai precis o să aibă capul mătușei tale, asta de muri. Am să numesc tabloul: Marea vacă. Sau: Mama. Ce părere ai?

În locul răspunsului meu se auzi rîsul behăit al lui Nicolae. Rîdea în spatele nostru de ce spusese Don Iliuță. Și-i arătă capra pe care o ținea de funie și-l întrebă dacă nu-i „pictează" și capra lui.

— Ce umbli, mă, cu capra după tine? se răsti Don Iliuță la el. O aduseși și-n cimitir, parcă numai de ea era nevoie aici!

— He, he, rîse Nicolae. Mai bine mi-ai da mie umbrela aia, că tot n-o ții să nu te plouă.

Don Iliuță i-o întinse și Nicolae o ținu deschisă deasupra caprei, să n-o ude și rîse de plăcere. Preotul nu se mișcase de lîngă groapă și femeile continuau să se jelească cumplit, răgușite. Mirosea a pămînt proaspăt totul. Țiganii aruncau cu lopețile țărîna umezită de ploaie, astupînd groapa în care sicriul nu se mai vedea de mult. Erau plini de noroi pe tălpi și pe mîini și toți eram plini de noroi pe picioare și cum aerul mirosea a pămînt răscolit și lumea mînjită de humă părea că miroase a pămînt plouat. Meciul la tranzistor se terminase.

— Sau am să-i zic: nemurire, spuse Don Iliuță, și-am să-i desenez niște coarne superbe mătușei tale. Vaca este universul, viața veșnică, fără de moarte, zise Don Iliuță cu un entuziasm pe care nu i-l cunoșteam.

— He, he, he, îl auzii pe Nicolae, behăind odată cu capra lui.

— He, he, he, auzi din nou și cînd mă uitai în spre Nicolae îl văzui lîngă noi pe Noe. El rîdea așa de gros. Era vesel și de bucurie își freca mîinile.

— Corabia asta se scufundă, au țîșnit toate izvoarele marelui adînc, zise el, lumea asta moare, se duce, totul o să piară... Ce spuse domnul Iliuță? He, he, he... Uite cum crește apa și cum se îneacă rădăcinile ierbii... Corabia vieții ăsteia de-acum se scufundă, nu vedeți ploaia care a început? Noroc de mătușe-ta Măria: pămîntul se închise peste ea ca o poartă. A venit clipa! strigă el strălucind de fericire.

— Ce e, ce e? se interesă Don Iliuță.

— He, he, surîse Noe, cine nu înțelege, mai bine să tacă din gură... Căderea și destrămarea lumii, asta e...

Totul se terminase și lumea aștepta să plece întîi preotul spre sat ca fiecare să se ducă acasă. Noe începu să sară într-un picior prin cimitir, arătînd cu mîinile ploaia care cădea din ce în ce mai fără de milă.

— Mă duc acasă, îmi spuse, corabia e gata, mă duc, mi-a sosit ceasul! strigă el și începu să bată din palme fericit că ziua mult așteptată sosise.

DIMITRIE STELARU

Trăiesc

Mă trăiesc fără îngenunchi,
am o stradă a dedesuptului,
a mea, am dracii
și ochii și vîslele mele;
știu să nu mănînc
să fiu petală cînd vreau;
la miezul vieții strig soarele
și huiduiesc orfeii destrăbălați

apoi închid o pagină.

Pierdutul

Frăgezimea cadavrului tău o presimt
de căzătoare stea,
de mamă a fiului omului
născut în iarbă, smirnă și amurg.

Cine mai sînt nimicul,
pierdutul Crai în Buftea
să mă rostogolesc la ochii fără ochi?
un biet dulgher? sau nimb de zeu?

★

Un fir mă leagă de viața ta —
Oriunde, port aceeași teamă:
Sînt eu ori e altcineva?

Cînd strigă moartea lîngă tine
parcă în mine strigă
și mă îndoaie lin, fără rușine.

După noapte

Noi stăm în noi
privim grațiile din fereastră
și ne lăudăm
și ne mîncăm soarta;

trotuarul e plin de sfîșiate petale
dar fereastra noastră dă în cer
și noi stăm în noi.

Cel mort

Unde-o să ajung eu Cel Mort
fără minte cu vremea ruptă
cînd nu mă așteaptă nimeni în lună
ori încolo peste ora opt?
Printre zăbrelele din închisoarea cărnii
tot mai respir lumină
dar ce fricos eu, hoț de cer!
Vouă aceste litere și disperate
vi le cufund în ochi.

După reflux

Un frate vrea să-mi ia sprîncenele
și numele și beția —
altul mă rumegă dedesupt.

În adîncul statuilor mării
colo, unde nu stă nimeni
să merg vreau
înviforat de sevă repede.

E întîia spre mine
și cum să alerg dacă sînt îmbrăcat cu
lanțuri?
Nu mai aud vîrful picioarelor,
au plecat cocorii spre Misir?
botul armelor șuieră în teatru.

În fiecare grindă îmi las păr:
acum sînt chel — eu și marea —
cerșetorii armachedonului stau ghemuiți
între etaje,
tăcuți, așteptînd dezvelirea.

Nu sînt miracol pe străzi
și în sala cerului nu m-am legănat.
O lopată, un coperiș de licheni
apoi spaimele din manuscris
și uită-mă în poliritmia sfîntului șanț
ca o lună goală, adormit sub lună.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Lucrurile serii

Doamnă a neliniștii mele, doamnă
A ceții din regatul de miazănoapte,
Nu sufla cu-ntuneric holul de sticlă
Cu care cobor cîteodată în mare.
Nu vreau să știu pe cine-ntîlnești
La periferiile visului, nici pe cine
Adormi cu pustiu în părul tău delirant...
Doamnă a umbrelor, stăpînă
A scărilor mele interioare, mută cutia
De rezonanță a negurii de sub tîmplele
mele
Și nu te dezbrăca între oglinzile
Dispuse simetric în nervii mei iluzorii.
Pentru ca să-ți devor magnoliile albe
Și astenia pulpelor lungi, pentru ca
Să calc din nou pe plăjile oarbe
Unde-ai dăruit vîntului legătura cu
Pure iluzii, aduse cîndva de o fată
Mirosind a răsuri... Mută cutia de
Rezonanță a tăcerii din căutările mele
Și lasă-mi globul de sticlă în care cobor
Uneori în flora marină. Euritmii de galben
Neural vor veni... Și vînturi de toamnă
Vor halucina, în flaute reci, întrebări
La care nu vom putea să răspundem...

SCRIITORII ŞI FILMUL

Pentru cinematografia noastră — care, în ultima vreme, ne-a oferit simptomele unei îngrijorătoare lipse de vlagă — discuţiile în cadrul recentei şedinţe a Comisiei ideologice a Partidului Comunist Român dedicată problemelor de orientare şi realizare a filmului artistic de lung metraj au avut semnificaţia unui început de reviriment. Din cuvîntul de încheiere al tovarăşului Nicolae Ceauşescu s-au desprins cu claritate atît principalele cauze ce au dus la scăderea valorii şi eficacităţii filmelor noastre, cît şi sarcinile cineaştilor în vederea unei redresări prompte şi viguroase a producţiei cinematografice. A fost definită cu rigoare funcţia politică şi estetică a producătorului socialist, s-a subliniat necesitatea creării unui nucleu de talente şi competenţe la studioul „Bucureşti", s-au analizat condiţiile formării ideologice şi artistice a scenariştilor, regizorilor şi actorilor, s-au precizat liniile directoare ale politicii de repertoriu şi difuzare. Lucrările Comisiei ideologice au adus o necesară limpezire a principiilor, a concepţiei care trebuie să stea la baza creaţiei de artă cinematografică.

Din multitudinea de probleme, mai mult sau mai puţin acute, care frămîntă în momentul de faţă conştiinţele cineaştilor, îmi permit să detaşez una de importanţă decisivă: aceea **a scenariului.** Fără a fetişiza această componentă a filmului, respingînd teoria încorporării scenariului la literatură, ca „gen" de sine stătător, trebuie să-i recunoaştem locul şi funcţia în economia artistică a cinematografului. Scenariul reprezintă fără îndoială — inclusiv pentru peliculele de autor — **punctul de plecare,** celula germinală — cum îl numea un teoretician — din care se va dezvolta întregul organism al filmului. Cu cît nucleul de idei al acestei celule e mai dens, mai organic, iar protoplasma de fapte e mai vitală, cu atît viitorul film va avea şanse de reuşită şi durată artistico-educativă.

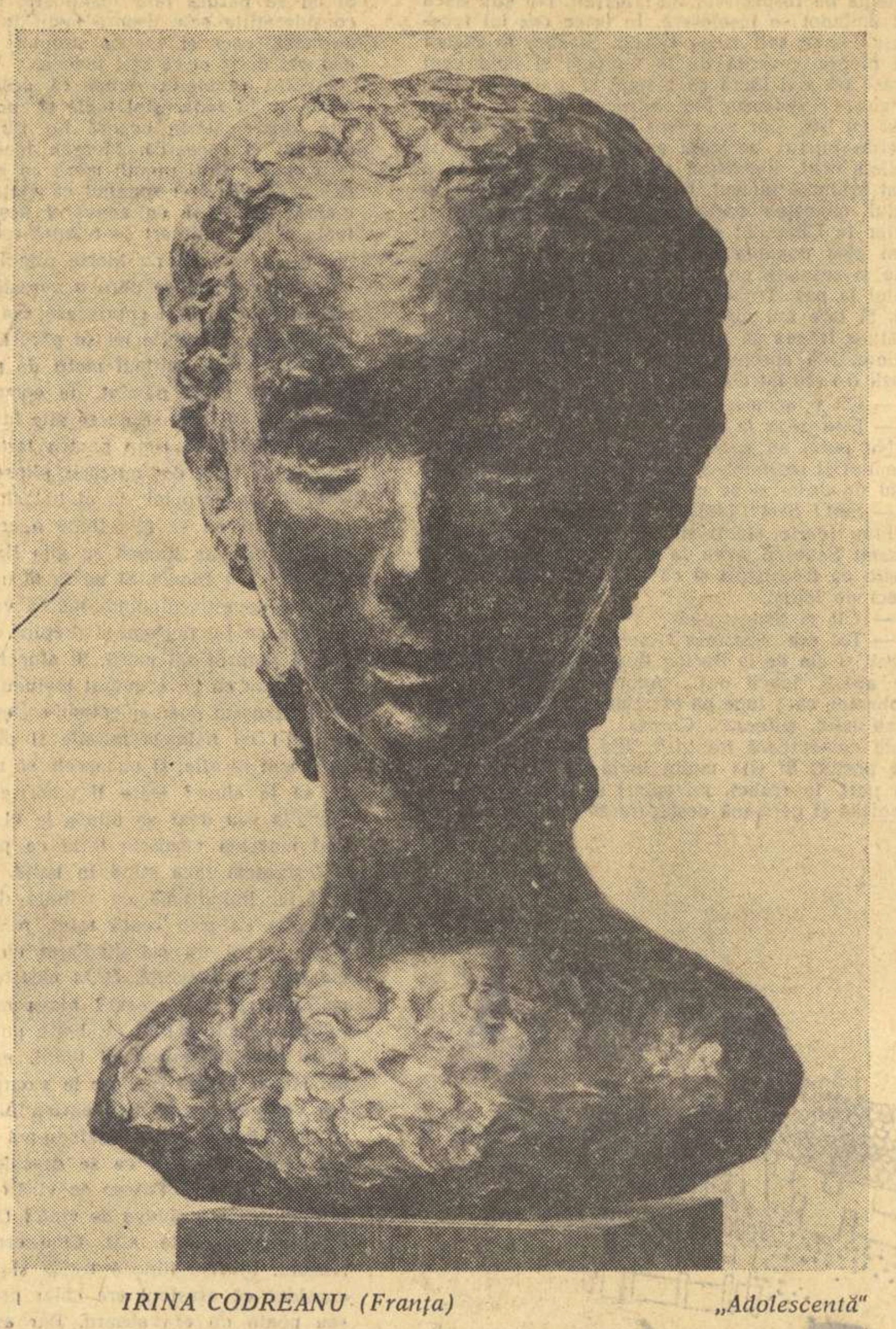
Practic, cinematografia noastră recurge aproape exclusiv la scriitori, în ceea ce priveşte elaborarea scenariilor. Această masivă prezenţă a oamenilor de litere şi în special a prozatorilor în producţia de film are explicaţii istorice — inclusiv pe plan teoretic —, legate de condiţiile în care s-a născut cinematografia noastră socialistă. Lipsită iniţial de cadre specializate — de scenarişti, mai cu seamă —, dar construindu-şi o bază materială de o anumită amploare, care o obligă la un spor treptat al productivităţii, acceptînd totodată principiul fundamental al scenariului ca gen literar, — cinematografia noastră a fost obligată — în mod firesc, aşa cum au făcut şi alte cinematografii de mai îndelungată tradiţie — să apeleze la scriitori, la literatură, găsind aici elementul narativ de care avea nevoie: povestiri, romane, piese de teatru. Contribuţia scriitorilor s-a concretizat fie în autorizarea reducţiei cinematografice a operei lor, fie în elaborarea propriu zisă a scenariilor (după propriile lucrări sau după lucrările altora, mai ales în cazul clasicilor), fie — în sfîrşit, dar mai rar — în compunerea unor scenarii originale, autonome, scrise anume pentru film. Rezultatele, deşi indicative, sînt, din păcate, doar parţial de calitate. Se poate constata cu uşurinţă că succesul a surîs acelor scriitori care au făcut dovada unei intuiţii **cinematografice** în reflectarea fenomenelor din realitate, a unei capacităţi de construcţie şi expresie specifice. Dar mai ales acelora care au avut o anumită continuitate în colaborarea cu cinematografia, înlăturînd tot mai mult coeficientul de improvizaţie, de tatonare a unui teren nefamiliar.

In situaţia actuală — adică pînă la formarea unor **scenarişti specializaţi,** sau mai exact, în vederea formării lor — e limpede că scriitorul (poet, prozator, dramaturg, dintre cei care îşi simt vocaţia sau afinităţi cu cinematograful), are un cuvînt greu de rostit în crearea de scenarii. Dar cu cîteva intenţii mai clare, cu accente mai nete. Şi anume: scriitorul care se apropie de cinematograf trebuie să nu se mai mulţumească doar cu ecranizarea operei sale literare, ci să caute subiecte noi **anume** pentru film, şi să le dezvolte în spiritul propriu cinematografului. În alţi termeni, e vorba de o extindere a cîmpului de investigaţie şi reflectare a realităţii, dincolo de sfera literaturii. Sarcina asumată nu mai poate să rămînă: scriu o povestire, o carte, o piesă pe care le voi transpune după aceea în film, ci: scriu deadreptul un scenariu sau, cum propun unii, **scriu un film.** Bineînţeles, părăsind veleitatea de a da o operă finită din punctul de vedere al esteticei literare, ceea ce nu e necesar. În schimb, scenariul va trebui să conţină cea mai puternică încărcătură de sugestie cinematografică, capabilă să determine vibraţia ideologică şi artistică a regizorului, să-i dea acestuia posibilitatea unui eficace salt expresiv, metaforic, în planul artei filmului. În sensul acesta, scriitorii scenarişti mai au o îndatorire: să acorde prioritate în cercul lor de preocupări, cinematografului, să-şi manifeste **continuitatea,** perseverenţa, în legăturile (desigur, libere, nesilite) cu arta filmului. Altminteri, studioul „Bucureşti" şi, prin el cinematografia noastră se vor zbate în continuare în carenţa de idei, de subiecte, pe scurt, de substanţă.

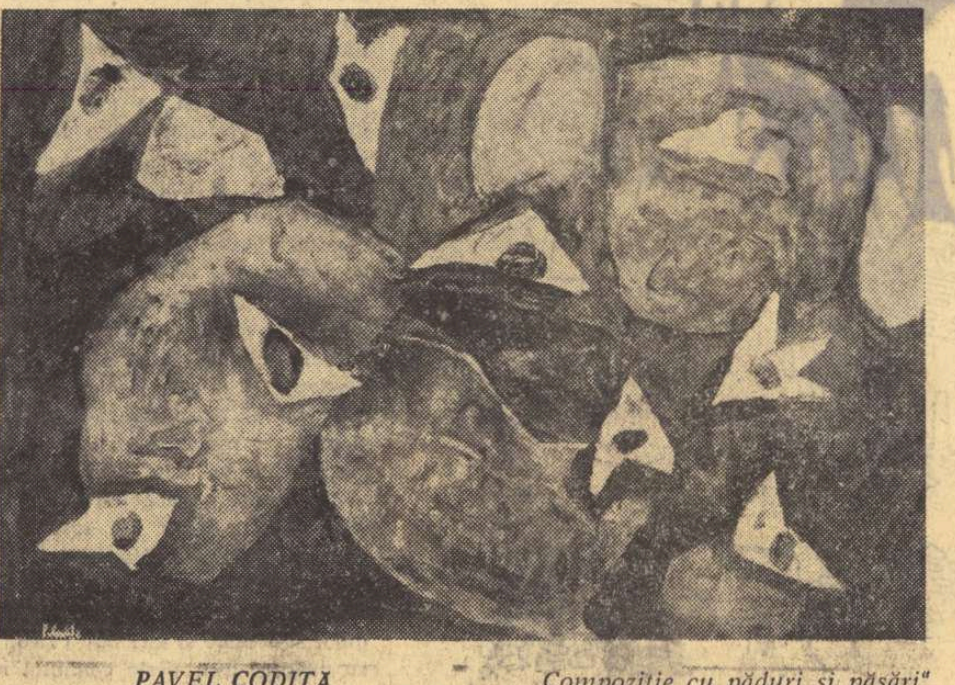
Aşa stînd lucrurile, scriitorii au o mare răspundere faţă de cinematografia românească, la a cărei redresare sînt chemaţi să contribuie hotărîtor. În toate chipurile: dînd idei, sugerînd subiecte, scriind dialoguri, îmbunătăţind o „tratare", restructurînd o variantă încă imperfectă, „reducînd" o povestire şi mai ales elaborînd scenarii originale, de la un capăt la altul. Cu timpul, mulţi scriitori se vor dedica exclusiv filmului şi vom avea, în sfîrşit, un nucleu de scenarişti specializaţi, aşa cum îi au aproape toate cinematografiile de prestigiu.

Am lăsat dinadins la urmă o chestiune esenţială: poziţia ideologică şi politică a scenaristului. Dar a spune că el trebuie să fie cu ochii minţii şi ai inimii permanent deschişi spre realitate, spre fenomenele de impresionantă prefacere socială, economică, culturală a României de azi, spre opera de edificare materială şi spirituală a socialismului, — înseamnă a spune că aşa trebuie să fie un scriitor pur şi simplu. Din acest unghi, poetica literară şi cea cinematografică se confundă, e una singură.

Florian POTRA



IRINA CODREANU (Franţa) — *„Adolescentă"*



PAVEL CODIŢA — *„Compoziţie cu păduri şi păsări"*

carnet plastic

IRINA CODREANU

Costică era numele doamnei Irina Codreanu pe vremea uceniciei în atelierul lui Brâncuşi. Întîmplarea are ceva din umorul sublim al scenelor biblice. Dar s-o lăsăm să povestească singură: „I-am cerut, aşa cum înainte îi ceruse şi Militza Pătraşcu să ne primească să lucrăm cu el. Întîi a refuzat pretextînd, glumeţ şi galant, că pe ucenici el trebuie să poată să-i şi bată la nevoie: «Pe nişte fete frumoase ca voi, n-aş îndrăzni să le ating nici măcar cu o floare»... Cum noi insistam să ne accepte ca eleve, el a găsit singur un compromis. Ca să poată fi oricît de sever cu ucenicii săi, ne-a dat nume de băieţi. Pe Sanda Kessel a botezat-o Petrică, pe Margareta Cosăceanu, care venea şi ea cîteodată să lucreze în atelierul lui, Mihalache, iar pe mine, Costică."

Elevă a lui Bourdelle şi Brâncuşi, Irina Codreanu asociază în creaţia sa, într-o sinteză originală, sentimentul densităţii materiale a lucrurilor, încordarea dramatică, dar reţinută, armonioasă chiar, a elementelor lumii biologice, specifică concepţiei şi viziunii celei dintîi, cu asceza şi graţia aeriană, olimpică a părăsirilor şi coloanelor brâncuşiene. Ea nu a optat pentru unul din drumurile deschise de maeştrii săi. Opera lor n-a privit-o niciodată ca pe un exemplu de urmat, cu o conştiinciozitate mecanică de elev lipsit de personalitate. Ei au fost pentru ea nişte cutremurătoare modele de conştiinţă. Intimitatea creatoare a lui Brâncuşi n-a intimidat-o niciodată pînă la imitaţia servilă, ci a dus la o trezire a conştiinţei de sine, facînd-o să-şi devină o permanentă şi proprie descoperire. Mai mult catalică decît modelatoare, trăirea experienţei înaintaşilor imediaţi a determinat o creştere largă, o mare ascensiune, o necesară şi personală distincţie.

Sculptura doamnei Irina Codreanu are ceva din graţia neascetică a felinelor acvatice. Este uşoară, diafană, imponderabilă, fără să se dematerializeze. Parcă ar pluti, abia desprinzîndu-se de pămînt ca mersul zeităţilor greceşti cînd coborau printre muritori. **Foca** este grea, nu însă imaterială şi pură pînă la esenţializare ca a lui Brâncuşi, dar îţi lunecă din palme ca o pisică de mătase. **Sirena** decantează muzica apelor în gesturi involuntare de zbor nenuntit. Un sentiment al zborului, o aspiraţie spre imponderabilitate emană din toate sculpturile sale, păsări, nuduri culcate, dansatoare şi chiar din portrete. Se vede că obsesia zborului, care pentru Brâncuşi echivala pe aceea a fericirii, a fost una din permanenţele interioare ale gîndirii artistice a Irinei Codreanu. „Toată viaţa am căutat esenţa zborului. Zborul, ce fericire!", spunea adesea Brâncuşi.

Să fi cunoscut, eleva lui, această fericire?

PAVEL CODIŢĂ

Pavel Codiţă este un voluptuos al imaginii, îndrăgostit de culoare ca Omar Khayam de vin. Pentru el, pictura este un mod cu totul particular de retrăire selectivă a vieţii în ipostază memorială. Operînd pe planul memoriei, conştiinţa nu se pierde în vîrtejul patetic al clipelor, ci se distanţează şi alege sau se supune unei alegeri misterioase, petrecute în adîncuri subconştiente, care determină inexplicabil jocul obsesiilor vizuale. De aci rezultă, cred, acest caracter fragmentar al imaginilor pe care pictura sa le propune contemplării. Ele nu îmbrăţişează retrospectiv serii complete ale unor succesiuni temporale sau spaţiale revolute. Sînt izolate, ca amintirile. Detalii plutind ca nişte puncte luminoase într-o masă omogenă de umbre. Pînzele sale nu oferă imagini globale ale realităţii, ci fragmente exclusive, solicitînd totalitar, dar nu violent, atenţia. Intensităţile tonale au o strălucire discretă, stinsă şi grea, necontrastantă; o lumină difuză învăluie frunzele, păsările, elementele plastice predilecte ale sensibilităţii şi imaginii sale. Din peisaj artistul nu reţine niciodată peisajul ca o totalitate, ca un întreg, ci anumite amănunte, ca cele amintite mai sus, îndeplinind funcţii metaforice integratoare. Partea vorbeşte în numele întregului, fără concentrări sau sinteze eliminatorii, ci prin intensitatea cromatică molcomă a momentelor şi fragmentelor reţinute.

Structură temperamentală, prin excelenţă lirică, sentimentală în cea mai bună accepţiune a cuvîntului, Pavel Codiţă s-a înfăţişat în această expoziţie ca o personalitate artistică bine conturată, cu sedimente psihice bine puse la locul lor, dovedind un echilibru clasic în repartizarea şi distribuirea elementelor emotive şi plastice în structura compoziţională a imaginii. Gîndită pe acorduri, nu pe disonanţe cromatice (dialogurile culorilor sînt în pînzele sale, de fapt, armonii nu controverse), pictura sa se revendică de la o conştiinţă împăcată cu sine. Dar nu şi mulţumită.

Octavian BARBOSA

FILM

ecranul mic

Intr-o vreme în care discutăm mult despre filmul românesc, mai cu seamă despre păcatele lui, o singură jumătate de oră de peliculă bună este reconfortantă. Un scurt metraj fără mari ambiţii, un film făcut parcă în goana maşinii, o sută de imagini înregistrate aparent la întîmplare de ochiul călătorului, izbuteşte adesea mai mult decît o producţie aşa-zis artistică la care au trudit sute de oameni şi s-au cheltuit milioane. De unde se poate deduce că cinematograful nu e o expresie industrială, că e vorba, ca în orice artă, de un anume concept, de o viziune revelatoare asupra lumii, în ultimă instanţă de acea virtute pe care o numim, cu un cuvînt prea uzat, talent. Confuzia între meserie şi talent a făcut din cinematografia românească o treabă foarte complicată şi costisitoare.

Iată, doi călători, Catinca Ralea şi Virgil Cojocaru, au fost la Londra şi s-au întors de acolo cu un film, poate cu mai multe, dar noi am văzut unul singur şi ne-a fost de-ajuns ca să înţelegem cel puţin una din înfăţişările definitorii ale acestui mare oraş. Citadinul grăbit, melonul şi umbrela lui, vehiculele, garda palatului, clopotele de la Westminster au devenit personaje într-o poveste care se repetă zilnic, cu sensuri abia desluşite, dar tocmai prin asta atrăgătoare şi încărcate de surpriză. Este aici o mişcare a aparatului de filmat care s-ar chema pricepere, dar e mai mult, e gîndire şi cei doi călători au gîndit fiecare rotire de manivelă. Comentariul sobru, cu uşoare tentaţii de umor, cu o undă de blazare care e a drumeţului pătimaş, face din acest film o mostră de artă de la care ar putea învăţa fabricanţii de poveşti neverosimile, minuitorii de fantoşe grimate.

★

Din seria „1848", un documentar realizat de Ştefan Iacob şi Constantin Berteanu mizează aproape exclusiv pe gravură, desen şi fotografie de epocă. Fără îndoială, astfel de imagini cuprind în ele însele tumultul acelui an fierbinte, simpla lor foiletare naşte emoţie, dar un plus de imaginaţie şi de travaliu artistic ar fi dat mai multă viaţă şi mişcare acestui film. Faţade de clădiri, turle de biserici, interioare de epocă, sineţe şi steaguri, căruţe cu coviltir pe drumuri pustii, păduri şi creste de munte, ape rostogolite nu izbutesc să refacă şi să ne transmită zbuciumul spiritual al vremii, elanul revoluţionar de care erau cuprinşi milioane de oameni. Un eclectism aglomerat, o uscăciune de pergament ţine departe de sufletul nostru întîmplări de care ne simţim încă foarte legaţi. Imagini sărbătoreşti din zilele noastre nu izbutesc să sugereze 120 de ani de continuă lucrare asupra propriei noastre fiinţe, cum ar fi spus Bălcescu.

★

De astă dată „Ecranul literar" intră fără ezitare în miezul vieţii scriitoriceşti. Lectura din Zaharia Stancu, discuţia cu Radu Boureanu, prezentarea cărţilor noi şi dincolo de coperta lor, iată semnele de dispariţie a vechilor ezitări, a formulelor de serviciu sau de conjunctură. O anume timiditate a prezentatorului păstrează încă o atmosferă şcolărească, de dilettantism cultural. Mai multă viaţă, mai multă îndrăzneală, o spontaneitate lipsită de prejudecăţi, ar da acestei emisiuni gramul de sare care s-o apropie de starea reală a lumii literare.

ARGUS

contrapunct

Un grafician amator GELU VOICAN

Uneori, la auzul expresiei „artist amator", profesioniştii schiţează un surîs condescendent, încărcat de o maliţioasă bunăvoinţă. Şi tot uneori, artistul amator, onorat cu o strîngere de mînă, în trecere, de către profesionist, nu mai este demult un diletant, dimpotrivă... Acesta mi se pare a fi şi cazul graficianului Gelu Voican, prezent într-o expoziţie colectivă de amatori cu o abundenţă de mijloace şi de forme care nu suportă tonul amabil al vreunei consemnări gazetăreşti. De altfel evoluţia sa, dedusă din multele lucrări ce-i acoperă panoul, este revelatoare: de la o grafică de figuraţie a realităţii imediate — portret, desen anecdotic cu funcţie polemică — la stilizări abstracte, păstrînd un control vecin cu realitatea intermediară şi ajungînd apoi la un grafism spontan, într-o tentativă de distilare a acestei realităţi intermediare. Portretele, cu un aer uşor expresionist, dovedesc o bună cunoaştere a desenului, denaturînd linia exact în punctul de impact cu expresia. Din tuşe sigure, se remarcă în special „Bătrînă în ploaie", „Bursi — tînăr hindus" şi „Radu — tînăr prieten". Poate o rigurozitate mai mare a proporţiilor ar avantaja unele portrete. Desenul cu anecdotă mi se pare cam facil prin senzaţia de ilustraţie la foileton. In schimb stilizările abstracte confirmă nu numai o cunoaştere accentuată a graficii moderne, ci şi o viziune plastică personală. Pe suprafeţe relativ mici se aglomerează notaţii fulgurante, degajînd — paradoxal — zone de afect autonome. Contracţiile liniei, cînd în curbe triste, cînd în unghiuri de un vitalism necenzurat, anticipează de fapt încercarea de grafism spontan. Contracţiile devin convulsii, linia se rupe, suprafeţele se dilată halucinant, negrul devine culoare. Bineînţeles, nu toate lucrările sînt izbutite. Se întîmplă şi gesturi „prea dezlănţuite", reducînd grafia la simple accidente de forme. Dar măsura expoziţiei stă în calităţile incontestabile ale lui Gelu Voican, un autentic şi neliniştit talent.

Al. CERBU

P. S. — Felicitări organizatorilor expoziţiei „Casa Clubului Sindicatelor" sectorul 2.

„MUSICA NOVA"

De cîtva timp generaţiei numită pînă nu de mult a tinerilor compozitori, categorie ce îngloba forţe eficace ale muzicii româneşti, a început să-i fie, în sfîrşit, recunoscută maturitatea vizibilă, atît în creaţie cît şi în faptul afirmării discipolilor ei din actuala tînără generaţie. Eticheta şi-a păstrat însă valoare simbolică şi un recent concert dat la Sala mică consfinţea impulsul unor nume mai de curînd impuse, ca şi adeziunea celor mai vîrstnici. Printre aceştia, fenomen singular şi emoţionant, maestrul L. Feldmann scrie o muzică cutezătoare şi captivantă la o vîrstă cînd alţii s-au lăsat de mult înrobiţi de confortul material şi intelectual şi mai puţin obişnuit este că reuşeşte să-şi rămînă credincios: cele „5 piese după versuri de Mariana Dumitrescu", în care muzica comentează poezia recitată (de Ion Marinescu) sînt strîns legate de un mod expresionist — în accepţiunea permanentă a termenului de gîndire, uşor de urmărit în lucrările sale cu toate deosebirile de morfologie.

Cornel Ţăranu în „Schiţa" pe versuri de Camil Petrescu (solistă Emilia Petrescu) reuşeşte aceeaşi sinteză a consecvenţei faţă de temperamentul şi formaţia sa în prezent bine definite. Dar, ca şi în cazul lui L. Feldmann, este mai curînd vorba de rezultatul unui şir de acumulări, al unei mature conversaţii cu sine. Regretăm că spaţiul nu permite o analiză a muzicii, ci numai impresii fugare şi în cazul lui Cornel Wendel; „Interferenţe" se impune prin omogenitate în diversitate, prin abundenţa unor evenimente spontane, dar controlate.

„M.P. 5" a lui A. Hrisanide trădează preocupări de structură, o poziţie faţă de material, tangenţe cu cele mai noi cuceriri ale muzicii. Afilierea la cultura universală nu se face însă prin particularizarea unor idei deja lansate, ci de pe poziţii de egalitate. Cea mai bună dovadă este satisfacţia cu care ascultătorul percepe construcţia artistică.

„Sursum corda I şi II" de Costin Miereanu ne pune în faţa unei realităţi încă neîntîlnite în practica noastră artistică: spectacolul de improvizaţie în care muzică, text, mişcare scenică, atitudini etc., conlucrează. Notînd în treacăt valoarea intrinsecă deosebită a muzicii care speculează cu tact şi subtilitate cele mai variate posibilităţi instrumentale, remarcăm aportul corului (formaţia „Colaj") în surprinzătoare suprapuneri ritmice şi, mai ales, unitatea întregului spectacol, plasticitatea atitudinilor care servesc în mod evident muzica. Trăsătură comună a întregii seri în variate proporţii, semn fast în general, autorii se depărtează de asceza necesară oricăror începuturi care se vor autentice şi serioase (Mondrian şi Webern au făcut acelaşi lucru) avînd cucerită baza unor lumi bogate în care imaginaţia şi personalitatea au dreptul să glăsuiască.

Formaţia „Musica nova", care a întrecut în această stagiune orice aşteptări calitative şi cantitative, s-a prezentat din nou la un nivel excepţional, slujind cu mult folos aceste prime audiţii.

Sever TIPEI

La Teatrul Mic:

„NEMAIPOMENITELE MĂSCĂRI DE PE PĂMÎNT ŞI DIN CER ALE PREAUMILULUI SFÎNT JACQUINOT-BUFONUL..."

de Vasile Niţulescu

Impresia dominantă este una de nedumerire; anevoie ne dăm seama dacă avem de-a face cu o pastişe, cu o păcăleală, cu o însăilare de reminiscenţe, sau cu un mozaic „à la manière de..." — în aşa măsură stilurile, epocile şi modalităţile se amestecă în serviciul unor simboluri neclare. Coexistă în textul lui Vasile Niţulescu elemente picareşti, cu altele elisabetane, într-un amalgam în care tonul general este mai apropiat de al „moralităţilor" franceze din evul mediu — „moralităţi" care exprimau adevăruri simple într-un fel grosolan şi încărcat — decît de limbajul şi de tehnica unui scriitor român din anul 1968.

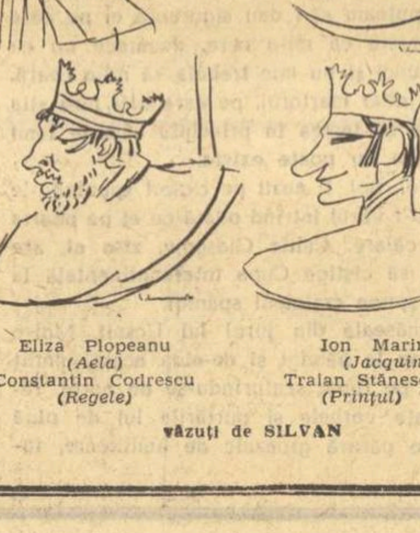
Bineînţeles nu-i vom reproşa autorului nici tema pe care şi-a ales-o, nici epoca — fie ele chiar imprecise. Dar avem tot dreptul să ne manifestăm surpriza în faţa unor versuri „albe" care par traduse şi a unui fel încîlcit de exprimare în care oamenii şi situaţiile îşi desfăşoară realitatea de teatru. Fiindcă textul lui Vasile Niţulescu, text de o debordantă fantezie, este departe de a fi lipsit de calităţi. Se află de-a lungul „măscărilor" scene şi chiar tablouri de admirabilă savoare populară şi altele de un captivant lirism infuz. Dar autorul, care dispreţuieşte în general măsura, nu duce ideile pînă la capăt — ba furat pe drum de tot ceea ce survine „în cer şi pe pămînt" nu se sfieşte să întîrzie cu gura căscată, ca şi eroul său Jacquinot, la marele teatru al lumii, fericit că se amuză el chiar cînd se plictisesc alţii.

Se pare că Vasile Niţulescu nu este la prima sa încercare. Acum zece ani i s-ar fi jucat „Ultima generaţie" şi mai tîrziu „Mormolocul". Nu cunoaştem aceste lucrări şi nu ne dăm seama prin urmare nici de filiaţia „Nemaipomenitelor măscări" nici de viziunea generală a dramaturgului. Textul de faţă este însă suficient pentru a recomanda un talent pe cît de original pe atît de haotic, un scriitor, în care sclipiri neaşteptate compensează prin deosebita lor lumină greşelile de gust şi pierderile de echilibru.

Nu vom povesti subiectul piesei, întîi pentru că ar fi destul de anevoios şi în al doilea rînd fiindcă am slăbi astfel interesul eventualului spectator. Ne mulţumim să însemnăm că Jacquinot, plecat în prolog din hîrca lui Yorik, celebrul bufon hamletian, şi apoi din statuia unui sfînt de catedrală, îşi va retrăi o viaţă anterioară, viaţă de năzdrăvănii în care nici măcar iubirea pentru deopotrivă de sanctificata şi statufiata Aela nu rămîne... sfîntă. Aventurile eroului principal se desfăşoară într-un ritm precipitat şi cu o vervă specific populară. Din cînd în cînd preţiozităţi de stil întrerup contextul primitiv sau revuistic al acţiunii, după cum gesturi de o subtilitate neaşteptată dezvăluie sufletul cel nemărturisit al personagiilor. In acele clipe — destul de puţine din păcate — piesa dobîndeşte un accent peren.

Cît despre spectacolul propriu-zis, el este încîntător, deşi avem impresia că interpreţii principali nu au fost toţi încîntaţi de rolurile pe care le interpretau. Dela „De Pretore Vicenzo" n-a mai avut regizorul Valeriu Moisescu o realizare atît de fericită în care mişcarea şi luminile să acorde actorilor şi formelor neînsufleţite un supranatural de o gingăşie cînd infantilă, cînd rustică, iar scena să capete sub bagheta lui un mister derivat parcă din candoarea credinţei, din vis şi din lipsa de respect a jonglerilor de catedrală.

CRONICA DRAMATICA



Eliza Plopeanu *(Aela)* — Ion Marinescu *(Jacquinot)*
Constantin Codrescu *(Regele)* — Traian Stănescu *(Prinţul)*
văzuţi de SILVAN

Scenografia Adrianei Leonescu a găsit tuturor problemelor cea mai ingenioasă şi cea mai artistică soluţie; tot ce se afla pe scenă purta pecetea bunului gust şi era semnul unei munci metodice în serviciul expresiei. Adevărată ofrandă adusă poeziei, umilul obiect de recuzită se înălţa, prin magia cuvintelor care îl montau, pînă la un simbol de o familiaritate claudeliană.

In fruntea distribuţiei trebuie citat Ion Marinescu. **A fost în toate ipostazele în care l-a dorit autorul — calfă, soldat, spion, cavaler, bufon — cu tot atît umor cît forţă lirică şi cu o seriozitate, cu o precizie de joc demne de toată lauda, un adevărat Jacquinot. Cît de repede şi cît de uşor ar fi lunecat un actor mediocru în ieftina bufonadă! Sînt roluri în care inteligenţa actorului este indispensabilă şi în care simplul instinct duce la catastrofă; a fost cazul acestui personaj plin de vervă populară, dar măsurat în toate destrăbălările, deştept şi seducător pînă şi în răutatea lui inconştientă.**

Alături de el, Eliza Plopeanu, **în rolul Aelei, a strălucit — cu graţie în mişcare, cu suavitate lirică în cuvînt.**

Matei Alexandru **în Colinnet,** Constantin Codrescu **în „Rege" şi în „Dumnezeu",** Dinu Ianculescu **în diverse straie ierarhice, n-au fost mai puţin iscusiţi în împlinirea sarcinilor asumate. Dar ar trebui să cităm în acest sens şi pe:** Traian Stănescu, Doina Şerban, Jean Lorin, Tudorel Popa, Arcadie Donos. **După cum contribuţia grupului** Vasile Gheorghiu, Laurenţiu Azimioară, Ilie Iliescu, Mihai Dogaru **şi** Virgil Marsellos, **la împlinirea unor roluri multiple, dar divers colorate şi indispensabile pentru crearea atmosferei şi articularea acţiunii n-a fost deloc neglijabilă.**

Dansatorul Ion Sabău **de la Opera Română s-a relevat, de asemeni, ca un admirabil Sosie al interpretului principal.**

Remarcabilă însă în spectacol este organizarea mişcării, asigurarea acelei colaborări devotate, din partea tuturor elementelor — mari sau mici — din distribuţie, în vederea armoniei de ansamblu. Ar fi de dorit, fireşte, ca suflul să se menţină şi interpreţii să capete chiar, pe parcurs, mai multă încredere în text decît au avut la pornire...

Dacă uneori fantezia formală l-a furat pe regizor, climatul ireal în care se petrec faptele ne înclină să-i aflăm scuză. Teatrul nu poate exclude factorul surpriză, factor pe care Valeriu Moisescu îl foloseşte cu tot atît brio cît simţ al autoironiei, după cum orice montare care uşurează comunicarea scenei cu sala — fără să trădeze esenţele textului — nu poate afla decît în imaginaţia regizorală principalul ei aliment.

Valeriu Moisescu n-a făcut un spectacol de circ din piesa care i s-a încredinţat, ci un spectacol de teatru situat la limitele bufonadei populare.

Pentru acest relativ ascetism, pentru fineţea lui de gust — îl felicităm.

N. CARANDINO

ISTORIA UNUI GALBÎN

Între izbînzile lui Vasile Alecsandri această povestire mi se pare că trebuie numărată cu autentice voluptăţi. Animînd obiectele: Galbînul şi Paraua, respectîndu-le genul, masculin — feminin, aplicîndu-le o relaţie omenească posibilă — dragostea, despărţindu-le brutal şi readucîndu-le, după consumuri de timp, faţă în faţă, punîndu-le să-şi reconstituie biografiile etc., Alecsandri se joacă, amuzat, de-a literatura fantastică, după cum ne şi mărturiseşte: „... adîncă au fost mirarea care m-a cuprins, auzind deodată două glasuri străine ieşind din cutie, două glasuri de altă lume" şi „Spun drept că atunci m-am simţit încunjurat de vedenii, fantasme, stahii, strigoi, moroi şi de toate fiinţele fantastice ..." Didactic vorbind, frază de roman gotic. Dar totul se lămureşte: Galbînul şi Paraua fac conversaţie, de unde autorul deduce, făcînd pe Tîndală, că „şi metalurile au suflet". (Citeşte în loc de metaluri — obiecte, şi automat te opreşti la Macedonski: „Rondelul lucrurilor"). Şi spionează conversaţia. De fapt totul ia forma expresă a teatrului, conversaţia înseamnă *dialog*, martorul, naratorul se pripăşeşte într-un „jilţ elastic" şi, zice el „m-am pus pe ascultat" devenind spectator. Iar cei doi actori — Galbînul şi Paraua — încep să desfăşoare fluxul memoriei, epica deplasîndu-se în şi din interiorul Galbînului. **El e personajul principal al acestei scenete, Paraua fiind doar pretextul confesional. Spre a nu ne lăsa nici un dubiu, Alecsandri aşează în dispunerea grafică a dialogului fie scurte indicaţii de regie: „Paraua (plesnind de ciudă), Galbînul (cu fudulie, ridicîndu-se în picioare), Paraua (cu dispreţ şi cu un aer de mărime), Galbînul (uimit de turburare)" etc., fie adevărate dezvoltări de caiet de regie:** „Zinghetul pricinuit prin înfocata atingere a monetelor se schimbă încet-încet într-o zuruire slabă, sau mai bine zis zicînd într-o suspinare metalică care se perdu în deşerturile lumei şi a cutiei. O tăcere drăgălaşă urmă după aceasta..." Pe fundalul evocativ se derulează în ordine strict cronologică peripeţiile Galbînului care, trecînd din mînă în mînă, din buzunar în buzunar şi din pungă în pungă, suferind şi bucurîndu-se, trăind lipit de stăpînii săi, ajunge la performanţa de a întocmi *fişe* caracterologice, schiţe de portret moral cu participare personală; de aici nota *picarescă* a povestirii. Şi dacă Nicolae Filimon urmărea congruent şi aproape balzacian — cum s-a observat — destinele eroilor săi, romanul său fiind implicit şi o culegere de moravuri, Alecsandri simplificînd şi, din păcate, schematizînd, ne oferă un breviar explicit de apucături ale epocii. Astfel, apar: un mic boiernaş; un director de tribunal — zdravăn corupt: junii filfizoni — „trîntori, paraziţi"; un ispravnic parvenit „el izbutise să-şi prefacă slujba în chiverniseală", o proiecţie în mic, sugerată, a lui Dinu Păturică; o nobilă şi prea frumoasă ţigancă; un haiduc cu simţiri şi reacţii de „chevalier sans peur", împărţind dreptatea însă avînd şi plăcerea riscului; „primejdiile avea pentru dînsul un farmec magnetic"; un poet cu percepţiile şi reprezentările inversate şi încă mulţi alţii. Evident, întreaga delicioasă colecţie de tipuri simpatizează sau antipatizează cu Galbînul, care, în numele regulilor de bine şi rău, îi preţuieşte sau îi dispreţuieşte...

Dar dacă structura povestirii este picarescă, tehnica se produce — ca şi la Nicolae Filimon — prin colaje de modalităţi. Uneori se abandonează dialogul, intervin miniaturi de schiţe, cu o oarecare independenţă, cum ar fi întîmplarea Zamfirei şi a iubitului ei. Naraţiunea la persoana I dispare, cedînd drepturile naraţiunii la persoana a 3-a. În altă parte asistăm cu surpriză la scheciuri ale altor personaje decît Galbînul şi Paraua: Profesorul şi Şcoleriţa. Nici mai mult nici mai puţin decît teatru în teatru! Totul conjugat cu o ironie jovială, de o bună calitate care se rafinează în autoironie. Deşi foloseşte zaharisite aventuri sentimentale, împinse pînă la melodramă, chinurile de viaţă ale Zamfirei, tragedia în codul onoarei a soţului încornorat, sfîrşită norocos cu un tic de epocă: duelul ş.a.m.d., autorul exclamă burlesc: „Toate istoriile din lume sînt drese cu amor; acesta e cel mai vechi şi cel mai cu gust mezelic a unei întîmplări". Iar limbajul povestirii, o moldovenească spumoasă şi substanţială, pitorească fără să pară desuetă, integrează perfect structura picarescă a povestirii. Alecsandri, ca şi Nicolae Filimon — neputîndu-l ajunge — îşi împănează vorbirea cu proverbe plăcut plasate: „fratele-ţi scoate ochii" şi „şi-au trăit traiul şi-au mîncat mălaiul" şi „leul cît îmbătrîneşte tot leu rămîne". Nu este uitat nici jocul de cuvinte derivat din sensurile multiple ale cîte unui cuvînt: „Galbîn, tu? ... Cu adevărat, sărmane, eşti galbîn dar de gălbănarea morţii". În rest, notaţii de etnografie — vezi organizarea şatrelor boemiene, confidenţe lirice despre noţiuni şi idealuri milenare: „Acum eram liber!!... Liber! ... înţelegi tu, iubita mea, toată dulceaţa şi toată puterea acestui cuvînt? ... în ceasul acela am gustat cea mai mare fericire din sufletul meu, căci nimic pe lume nu e mai scump şi mai slăvit decît libertatea" şi imediat, traducerea poetului, în stări euforice, Libertatea este văzută ca un cumul de senzaţii paradisiace: **„Florile desmierdate de un vîntuşor lin răspîndea în aer feliuri de miroase ce mă îmbăta de multămire. Stam culcat între doi toporaşi şi mă uitam la soare cu dragostea unui frate, căci după zisa poeţilor, soarele nu este alta decît un glob de aur — Razele sale luneca pe faţa mea, dîndu-mi o sărutare fierbinte, ce mă făcea să strălucesc de bucurie". În fine, polemici suculente despre tentativele de măscăreală a limbii noastre, prin latinizare forţată. O proză foarte bună, poate mai bună decît multe zone din poezia aceluiaşi Alecsandri.**

Vintilă IVANCEANU

OVID DENSUSIANU

Varietatea disciplinelor lingvistice pe care le-a cultivat Ovid Densusianu (30 XII, 1873 — 8 V, 1938) — filologie romanică, istoria limbii, evoluţia estetică, dialectologie, toponimie, fonetică, lexicologie etc. — şi modalităţile diferite în care le-a abordat (studii şi articole, lucrări de sinteză, opere fundamentale, cursuri universitare etc.) i-au dat posibilitatea să-şi exprime părerea despre unele probleme teoretice ale domeniilor respective, să formuleze idei noi, directive şi să aducă precizări de metodă. Totodată, cunoştinţele temeinice pe care le avea în diferite domenii de cercetare l-au condus spre discutarea unor chestiuni de lingvistică generală şi au constituit o bună bază pentru înfăţişarea perspectivelor acestei discipline. Urmărirea concepţiei sale lingvistice e facilitată de felul în care şi-a desfăşurat activitatea sa ştiinţifică şi didactică.

În concepţia lui Ovid Densusianu, o publicaţie periodică trebuie să aducă o directivă nouă, care să orienteze atît munca de adunare a unui material cît mai bogat, cît şi manifestarea spiritului critic. 1) În concordanţă cu această părere, în primul număr al revistei sale „Grai şi suflet", publică articolul „Orientări nouă în cercetările filologice" 2) în care prezintă, **într-o privire critică de ansamblu, evoluţia ideilor şi a orientărilor în cercetările filologice şi direcţiile de cercetare care vor fi promovate de această publicaţie. Cursurile universitare pe care le ţinea Ov. Densusianu erau deschise, printr-o tradiţie care începuse, în 1897, cu lecţia inaugurală a cursului de istoria limbii române, Obiectul şi metoda filologiei 3), prin expuneri consacrate unor aspecte generale ale materiei care urma să fie înfăţişată în prelegerile cursului respectiv.** 4) Cursuri speciale dedicate problemelor de lingvistică generală 5) sînt ţinute abia în ultima parte a activităţii didactice a lui Ov. Densusianu. În sfîrşit, numeroasele dări de seamă pe care le face Ov. Densusianu, mai ales la lucrări de lingvistică generală, sînt, de asemenea, un prilej de a prezenta, în spirit critic, ideile şi directivele noi care apăreau în lingvistică şi de a preciza unele puncte de vedere proprii. Filologia, înţeleasă ca „studiul limbei unei popor sau grup de popoare întrucît această limbă s-a păstrat în documente sau se vorbeşte încă" 6) reprezintă punctul de plecare al oricărei cercetări ştiinţifice a istoriei limbii şi a literaturii unui popor.

Concepţia filologică a lui Ov. Densusianu este determinată, în linii generale, de două coordonate: lărgirea continuă a cîmpului de observaţie, realizarea contactului cu alte ramuri ale ştiinţei (folclor, etnografie, istorie etc.) şi perspectiva pe care cercetătorul trebuie s-o deducă din analiza faptelor: „O ştiinţă nu trăieşte numai din preocupări actuale, din imediatul realizabil, ci şi din indicaţii pentru studii de mai tîrziu, din anticipări asupra problemelor care mîine pot fi puse pe primul plan — altfel ea riscă să se sterilizeze în încrederi, să cadă în rutină." 7).

Aceste două coordonate prezintă o importanţă deosebită în filologie: pe de o parte, **cercetarea este situată pe un teren solid, în care concluziile sînt probate de datele pe care le oferă diverse discipline înrudite şi, pe de altă parte, un fapt de limbă, un amănunt, este apreciat în măsura în care el semnifică anumite realităţi şi sugerează soluţii: „Filologia cere şi ea prezentări limpezi, alegerea între ce merită să fie relevat şi ce trebuie lăsat la o parte, desprinderi vii din noian de amănunte." 8).**

Activitatea ştiinţifică şi didactică a lui Ov. Densusianu se desfăşoară într-o perioadă cînd în filologie se constată un proces de înnoire a metodelor şi a concepţiei. Metoda geografiei lingvistice, studiile de evoluţie estetică, fonetica experimentală etc. au constituit momente de discuţii ştiinţifice, adesea contradictorii, menite să fixeze valoarea fiecărei noi metode şi locul ei în ansamblul cercetările lingvistice. Atitudinea lui Ovid Densusianu faţă de acest proces de noi orientări în cercetările filologice se caracterizează printr-un echilibru clasic, temperat al cercetătorului 9) şi prin promovarea colaborării metodelor noi cu achiziţiile de pînă atunci ale filologiei. Datele cercetării sincronice este necesar să fie coroborate cu rezultatele metodei diacronice. Inovaţiile de metodă acceptabile, pînă la punctul în care ele nu ne duc spre exagerări şi exclusivism 10), trebuie să fie apreciate cu spirit critic. De asemenea, tendinţa accentuată spre teoretizări pe care o manifestau unele şcoli lingvistice (de exemplu, Şcoala de la Praga), ar putea duce la formularea unor concluzii aproximative.

Evidenţierea, pe de o parte, a rezultatelor la care a ajuns lingvistica tradiţională — fără a se trece cu vederea peste unele limite ale ei (faptul că era unilaterală şi se foloseau metode prea rigide etc.) şi acceptarea, pe de altă parte, a inovaţiilor de metodă, în spirit critic, se justifică, în parte, prin certitudinea pe care i-o dădeau lui Ov. Densusianu fapte deja stabilite prin metodele lingvisticii tradiţionale, faţă de metodele noi, care nu fuseseră însă verificate în practica cercetării. La aceasta se adaugă fapte de altă natură. Atitudinea unor susţinători ai metodelor noi de a neglija sau chiar de a nega rezultatele la care ajunsese lingvistica tradiţională era în măsură să impună spiritului obiectiv al lui Ov. Densusianu o anumită rezervă. 11)

Părerile teoretice ale lui Ov. Densusianu cîştigă în puterea de convingere şi prin încrederea deplină pe care o are autorul în posibilităţile ştiinţei, prin conştiinţa răspunderii faţă de adevăr şi societate a omului de ştiinţă, prin certitudinea pe care ţi-o inspiră ideea desprinsă din studiul realităţii. „Ştiinţa, de fapt, rezultă din necesităţi practice." 12) A aparţinut Ov. Densusianu unui anumit curent, unei anumite şcoli lingvistice? Gaston Paris a constituit, în orice caz, un model ale cărui trăsături, ca om de ştiinţă şi idei, au fost cultivate în timpul studiilor la Ecole de Hautes Etudes. 13) Densusianu respinge însă încercările care se fac de a-l îngloba unui anumit curent.

Prin întreaga sa activitate, prin ideile pe care le-a susţinut şi care au format, în jurul său, un cerc valoros de colaboratori („Şcoala lui Ovid Densusianu"), Ovid Densusianu **reprezintă un moment de seamă în evoluţia lingvisticii româneşti. Critica metodelor neştiinţifice, folosite pînă la el în cercetările filologice, cultivarea bunelor tradiţii, deschiderea unor noi perspective şi abordarea celor mai actuale probleme ale evoluţiei limbii, afirmarea cu curaj a adevărului ştiinţific,** sînt trăsături care îl caracterizează pe Ov. Densusianu ca un revoluţionar în sensul propriei sale definiţii: „Revoluţionar e cel care aduce idei nouă şi luptă pentru ele încredinţat că puterea lor se va impune cu vremea". 14)

Valeriu RUSU

---

1) *Cf. darea de seamă la revista „Dacoromania", I—II, în* GS. *I (1923) 1, p. 153—155.*

2) *Cf.* GS, *I (1923), 1, p. 1—22.*

3) *Bucureşti, 1897.*

4) *Cf.* Şcoala latinistă în limba şi literatura română. Originea tendinţele şi influenţa ei, *Bucureşti, 1900, p. 1.*

5) *Cf.* Probleme actuale de filologie romanică, *1926—1927 şi* Directive actuale în romanistică şi lingvistica generală, *1932—1933.*

6) *Cf.* Obiectul şi metoda filologiei, *Bucureşti, 1897.*

7) *Cf.* Orientări nouă în cercetările filologice, *în* GS, *I (1923), 1, p. 22.*

8) *Cf. darea de seamă la Al. Philippide,* Originea românilor, *I—II 1925, 1928, în GS, IV (1930), 2, p. 396—404.*

9) *Aceleaşi principii sînt folosite de Ov. Densusianu în definirea noţiunii de* tradiţie: *ea ne oferă valori netăgăduite, reprezintă un fenomen de continuitate şi, prin aceasta, ne deschide perspective noi. Cf.* Ideal şi îndemnuri, *I, în* VN. *V (1909), 7, p. 132—141. Cf., de asemenea,* Şcoala latinistă în limba şi literatura română. Originea, tendinţele şi influenţa ei, *Bucureşti, 1900,* În amintirea unui învăţat — Timotei Cipariu, *în* VN, *I (1905), 11 p. 241—243* şi B.P. Haşdeu, *în* VN, *III (1907), 17, p. 366—372.*

10) *Cf. darea de seamă la G. Millardet,* Linguistique et dialectologie romanes. Problèmes et méthodes, *Montpellier, 1923, 520 p., în* GS, *I (1923), 1, p. 150—153.*

11) *Cf.* Orientări nouă în cercetările filologice, *în* GS, *I (1923), 1, unde se menţionează ostilitatea manifestată de Gilliéron faţă de lingvistica anterioară.*

12) *Cf.* Încrederea în ştiinţă, *în* VN. *IV (1908), 20, p. 393.*

13) *Cf.* Gaston Paris, *1903.*

14) *Cf.* VN, *XII (1916), 9, p. 257.*

● ●

LITERATURA UNEI EPOCI REVOLUŢIONARE

(Urmare din pagina 1)

metismul, mania traducerilor, a prelucrării de modele străine. „Dorul imitaţiei s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional", scria Kogălniceanu la 1840 în prefaţa **Daciei literare.** (...) „Noi vom prigoni cît vom putea această manie ucigătoare a gustului original, însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi poetice pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii". Un atare mesaj, afirmat cu autoritate şi prestigiu de o revistă ce năzuia a fi o publicaţie pentru românii de pretutindeni, despărţiţi prin graniţe vremelnice („un repertoriu general al literaturii româneşti, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni") era de natură să dea impuls literaturii româneşti pe calea afirmării individualităţii sale ce nu putea veni decît din legătura cu tradiţiile, istoria, simţirea şi aspiraţiile naţiunii. Conştiinţa originii comune, a unităţii de neam, care agită de secole spiritele intelectualilor români de pe teritoriul vechii Dacii e resimţită acum ca o arzătoare năzuinţă spre unire, cum o exprimă Andrei Mureşanu, la 1848, în popularul său marş revoluţionar: „Priviţi, mărеţe umbre, Mihai, Ştefan, Corvine, / Româna naţiune, ai voştri strănepoţi. / Cu braţele armate, cu focul vostru-n vine, / «Viaţă-n libertate ori moarte!» strigă toţi. // Pre voi vă nimiciră a pizmei răutate / Şi oarba neunire la Milcov şi Carpaţi! / Dar noi, pătrunşi la suflet de sînta libertate, / Jurăm că vom da mîna să fim pururea fraţi! (...) / / Români din patru unghiuri, acum ori niciodată / Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri! / Strigaţi în lumea largă că Dunărea-i furată / Prin intrigă şi silă, viclene uneltiri!"

Limba literară modernă s-a cristalizat în genere în această epocă, în care scriitorii cei mai talentaţi (un Alecsandri, Negruzzi, Russo, Alexandrescu ş. a.), iniţiază adevărate bătălii pentru a apăra limba de denaturările aşa-zişilor purişti, extremişti, de partizanii ortografiei etimologice, sau de cei care căutau s-o inoveze excesiv prin neologisme. Ei apără principiile ortografiei fonetice şi nutresc convingerea, ilustrată prin creaţia lor şi susţinută prin articole polemice, că limba literară trebuie să se dezvolte pe temelia limbii obşteşti — cum spunea Russo —, adică a limbii vorbite de popor. Importante specii literare se afirmă strălucit, unele din ele (nuvela, fabula, proza memorialistico-epistolară, pamfletul) fiind ilustrate de maeştri. Este o epocă eroică, de afirmare şi maturizare a literaturii moderne româneşti, care deschide drumul epocii marelui triumvirat — Eminescu, Creangă, Caragiale —, în vecinătatea cărora se situează imediat Slavici, Macedonski, Coşbuc, creatori de anvergură universală, continuaţi, în veacul nostru, de artişti de o valoare egală (Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Blaga şi alţii) care dau literaturii române dimensiunea marilor literaturi.

O „TRIBUNĂ INTERNAŢIONALĂ DE POEZIE"

(Urmare din pagina 1)

de Agate negre, *nepomenit, din 1904* (Linia dreaptă); *2) revista lui Macedonski, la care debutase Arghezi în 1896, se numea* La ligue orthodoxe, *iar nu* La ligne orthodoxe, *(greşeală de tipar!); 3) nu „50 de ani de activitate" a avut patriarhul poeziei române, ci peste '70, din 1896 pînă în 1967; 4) este adevărat că Arghezi respectă în general măsura (ritmul) în vers, dar a fost altceva decît „poetul formei impecabile şi al ritmului perfect" (Miguel-Angel Asturias), iar poezia lui n-a fost de loc parnasiană, ca să i se releve „eleganţa extraordinară a stilului" (G. Ungaretti).*

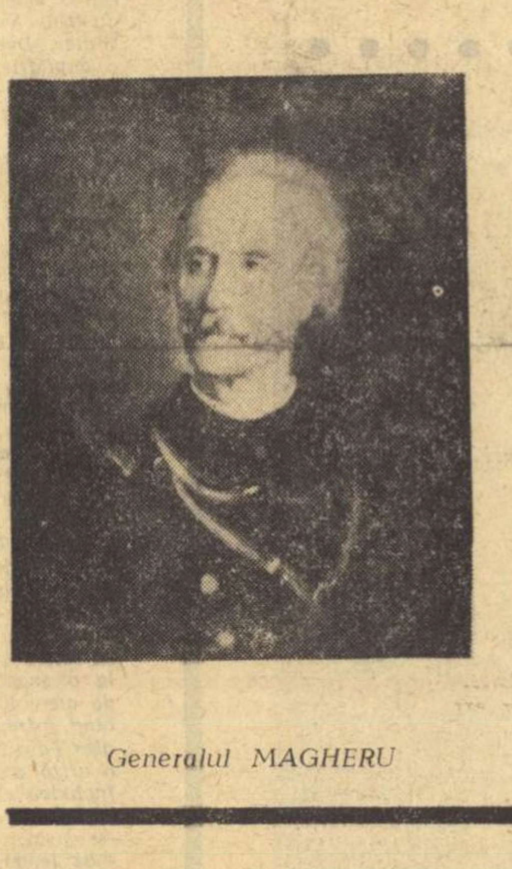
În omagiul adus marelui poet italian Lionello Fiumi (ca şi Arghezi, nelaureat al premiului Nobel, deţinut de compatrioţii săi Ungaretti şi Quasimodo), am întîlnit şi rîndurile fostului meu coleg de la Sorbona, poetul chinez Liang Tsong Tai, traducătorul lui Valéry. Dacă l-aş revedea vreodată, aş fi bucuros să-l ştiu în curent cu poezia noastră, sau măcar cu vîrfurile ei: Eminescu şi Arghezi.

Marea femeie de ştiinţă, Maria Sklodowska-Curie, soţia lui Pierre Curie, a făcut şi ea poezii în tinereţe. Poésie vivante *publică, cu titlu de documente, o scrisoare în versuri ale surorilor Elena şi Maria Sklodowska la aniversarea fratelui lor Iosif în 1881 şi o poemă a Mariei, scrisă la Paris în timpul studenţiei sărace, cu antetul „Ville de Paris, Ecole Municipale de Physique et de Chimie industrialles, 22, Rue Lhomond, Laboratoire de Physique, Mr. Dommer, professeur". Este sesizant contrastul dintre pagina cu plicul recent editat în Polonia pentru întîia zi a Centenarului Mariei Sklodowska-Curie, cu trei valori filatelice şi o altă imagine, statuară, a sărbătoritei, şi cele trei vechi catrene în care e pomenită cu duioşie mansarda studenţească unde „veghează spiritul" şi este exprimat regretul părăsirii Franţei, „ţara ştiinţei". Cum nimeni nu-şi poate prevedea căile vieţii, poeta ocazională n-a bănuit că se va înapoia la Paris şi că va fi, alături de soţul ei, unul dintre marile nume ale ştiinţei mondiale.*

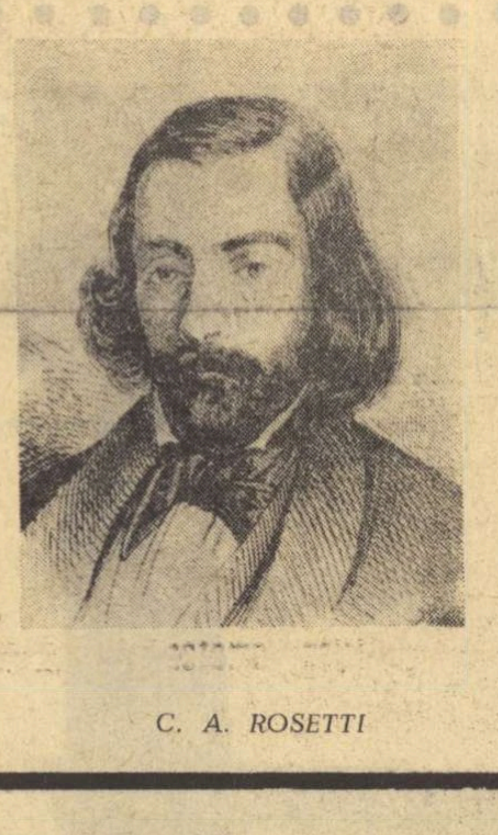
Din ţara cu cele patru limbi, cum îşi spune Elveţia, reţinem Muza dormind, *sonetul închinat lui Brâncuşi de către Henri Morier şi datat 28 septembrie 1967, cu traducerea lui Ion Caraion, apărută în revista noastră, la 12 octombrie 1967.*

Puţin cunoscută la noi este poeta franceză Marie Noël, decedată anul trecut, în vîrstă de 84 de ani. Criticul şi istoricul literar Pierre de Boisdeffre o numeşte „o falsă inocenţă", sfiindu-se s-o treacă după Cocteau, Jules Supervielle şi Patrice de la Tour du Pin, printre „marile figuri ale poeziei contemporane", la capitolul tradiţiei. Poeta muziciană debutase cu cîntece compuse pe texte proprii. Artista era de „inspiraţie provincială, viticolă, populară, franceză", după redactorul revistei, mai sus-numit. Sub o aparentă simplicitate, poezia ei era rodul reflecţiei, al muncii de atelier. Autoarea numea intervalele creaţiei „calea purgativă", adică a curăţirii textului de impurităţile inspiraţiei spontane. Prin analogie cu aspra disciplină benedictină, ea mai spunea că îşi duce iarăşi poemul la mînăstire, îl pierde din vedere, îl reia la lungi intervale, odată, de două, trei, patru, cinci, şase, şapte ori, îl retuşează „atîta vreme cît prisosul său îi stinghereşte necesarul", pînă ce îl revede în „goliciunea sa natală". Bilanţul? „Puţine reuşiri, multe eşecuri". Să fie aceasta „falsa inocenţă"?

FIGURI DE REVOLUŢIONARI DE LA 1848



Generalul MAGHERU



C. A. ROSETTI

ŞCOALA ŞI STUDIUL CLASICILOR

(Urmare din pagina 2)

recunoaşterea lor publică, nemaifiind cum se întîmplă în unele cazuri decît părţi ale unui colectiv cu **paternităţi literare** neprecizate.

Viziunea literaturii ca fenomen **artistic specific**, din ce în ce mai pregnantă în manualele noastre de şcoală, trebuie să ducă, în cele din urmă, la o mai tranşantă diferenţiere şi ierarhizare a valorilor.

Considerăm că educaţia estetică a tineretului nostru ar fi mai bine slujită dacă unele lecţii prea expozitive şi prea uniforme ca structură, indiferent de valoarea autorului în cauză, ar căpăta o prezentare mai critică. În fond, manualele noastre şcolare, destinate ultimelor clase de liceu, sînt mici istorii literare adresate unui public specific. Dacă lucrurile stau aşa, atunci este firesc ca anumite ierarhizări de valori, specifice istoriei literare, să capete o formulare mai pregnantă. În felul acesta, peisajul specific al fiecărei epoci, proporţia autentică a valorilor şi selecţia generală a autorilor ar intra în mod mai convingător în sfera criteriilor fundamentale a unei culturi, unde **clasicizarea scriitorilor** nu poate fi niciodată asemănată cu un proces de **invechire artificială**, specifică unor viticultori vicleni, dar nu unor istorici literari oneşti.

Cînd în 1821 C. Diaconovici Loga, care este un adevărat pionier al învăţămîntului românesc, formula obiectivele unui vast program de culturalizare, acestea erau ierarhizate astfel: **„Bărbaţi învăţaţi trebuie să aibă neamul român cel ce pofteşte să cunoască că este om; după această, şcoli, apoi cărţi; că numai aceste trei sînt tot capul lucrului, de a putea lumina neamul".**

Toate aceste deziderate devin astăzi un bun comun al întregului nostru popor. Funcţionalitatea lor trebuie să fie în permanenţă de aşa manieră încît şcoala artei literare să constituie prin toate coordonatele ei o şcoală umanistă, înţelegerea estetică a literaturii fiind un act de adeziune la valorile noastre naţionale.

TENDINŢE UNIONISTE ÎN GÎNDIREA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ PREMAIORESCIANĂ

(Urmare din pagina 3)

cu pioasă recunoştinţă rolul primelor traduceri şi tipărituri în promovarea limbii române şi contribuţia cronicarilor la păstrarea conştiinţei naţionale.

În acest sector al precursorilor istoriografiei noastre literare, care cercetează fenomenul cultural românesc în ansamblul său, indiferent de provincii, stabilind interferenţele şi condiţionările reciproce, se cuvin amintite şi eforturile lui Radu Tempea, care, în „Cuvîntare înainte" la **Gramatica românească** (Sibiu, 1797), oferea o imagine unitară şi evolutivă a literaturii noastre cu precizări interesante, în ciuda unor erori cronologice.

Pe plan literar, eforturile Şcolii ardelene vor fi încununate şi impuse posterităţii printr-un mare monument de talent şi spirit, „Ţiganiada" lui Ion Budai-Deleanu. Cu mult înaintea lui Bariţ, Kogălniceanu sau Russo, Ion Budai-Deleanu lansa chemarea spre cultivarea unei literaturi originale, pătrunsă de spirit naţional, care să cultive istoria şi tradiţiile noastre într-o formă modernă, obţinută prin subordonarea experienţei universale posibilităţilor, specificului limbii noastre.

Regretînd că vitregia istoriei nu a permis românilor aşezarea, liniştea necesară creaţiei artistice, apariţia unor scriitori care să glorifice faptele de vitejie ale eroilor **„şi cu maestru condeiu împodobindu-le fapte şi înălţîndu-i după vrednicie, să ii fie trimis strănepoţilor viitori"**, Budai-Deleanu se întreba plin de mîndrie:

„Şi unde aflăm la istorie un erou asemenea lui Ştefan, principul Moldovii, sau unui Mihaiu, domnului Ugrovlahii, cărora nu lipsea numai un Omer, ca să fie înălţaţi preste toţi eroii".

Într-o asemenea viziune, abordarea personalităţii lui Vlad Ţepeş, ca simbol al luptei pentru eliberare naţională, critica tiraniei şi elogiul unităţii de acţiune, aluziile directe la realităţile timpului, subordonarea sensurilor înalte ale filozofiei luminilor la problemele noastre, reprezintă în „Ţiganiada" sinteza unui proces de maturizare, un moment de răscruce în întreprinderea unor noi eforturi.

Sfîrşitul secolului al 18-lea şi începutul celui de al 19-lea află pe români într-o inimoasă activitate de întocmire de gramatici, istorii, glosare, retorici, dicţionare şi comentarii asupra structurii versului şi artei versificaţiei, cu preocupări exprese pentru traducerea unor cărţi şi manuale susceptibile a influenţa viaţa sentimentală, morală, practică şi patriotică a contemporanilor.

De aceea, se poate observa că ceea ce denumim în general „momentul Heliade" reprezintă etapa unei evoluţii, o continuare a ideologiei cronicăreşti, preluată şi restructurată de activitatea Şcolii ardelene, de eforturile lui Chezarie de Rîmnic, Naum Rîmniceanu, Vîrnav, Iordache Darie-Dărmănescu, Lazăr Asachi, Veniamin Costachi, Ion Piuariu-Molnar, Alecu Beldiman şi mai ales Gheorghe Lazăr.

Beneficiind de condiţii interne şi internaţionale mai favorabile, ideea unităţii de acţiune pentru păstrarea integrităţii spirituale a poporului nostru şi asigurarea destinelor sale capătă amploare, antrenînd printr-o diversificare a mijloacelor aproape întreaga intelectualitate românească, clerici şi mireni.

Schimburile de opinii, de cărţi şi publicaţii, trecerea unor profesori din Ardeal în Muntenia şi Moldova, editarea lucrărilor scriitorilor din Ţara Românească şi din Moldova în tipografiile din Braşov, Sibiu etc., succesele şcolii, presei, teatrului ca şi cele ale literaturii, salutate cu entuziasm pretutindeni, indiferent în ce parte a ţării s-au produs, preluarea articolelor programatice de către toată presa noastră, crearea societăţilor literare în a căror componenţă intră oameni din toate provinciile, contribuie la intensificarea luptei de emancipare naţională, la fundamentarea unei direcţii patriotice, sociale şi populare în cultura noastră şi, în ultimă analiză, la anticiparea prin intermediul manifestărilor spirituale a unirii politice de mai tîrziu.

Gramatica lui Ienăchiţă Văcărescu, din 1787, se găsea, după mărturia lui Carcalechi, în toate bibliotecile mari din Ardeal, autorul ei fiind considerat de către o societate literară transilvană „un Anacreon al românilor", în timp ce traducerile lui Beldiman erau recomandate publicului, de către acelaşi harnic editor Carcalechi, cu o căldură deosebită.

Cînd în 1828 Heliade îşi tipărea la Sibiu Gramatica sa, gîndurile sale se întoarceau pios spre contribuţia pe care Lazăr şi reprezentanţii Şcolii ardelene au avut-o în renaşterea României moderne, iar mai tîrziu în 1838, într-o scrisoare către Foaia literară din Braşov, se confesa că toate reformele pe care le-a întreprins se întemeiază pe fapte, „din limba generală a românilor".

Schimbul de păreri dintre Heliade şi Negruzzi privitor la unificarea limbii literare prin dezvoltarea modelului oferit de cărţile bisericeşti şi împrumuturi neologice, ca şi ideea profesată de Heliade, după care dialectele provinciale trebuie să cedeze în faţa celui cu o mai îndelungată tradiţie, vor primi deplinul acord al lui Bariţ, Mureşanu, Alecu Russo şi Gheorghe Asachi, ultimul scriind în 1839, că păstrarea limbii române „curată şi întreagă" reprezintă „singura legătură ce uneşte încă pe românii dispărţiţi în staturi deosebite."

Şi dacă Asachi propunea ca mijloc de lichidare a eventualelor litigii ivite în domeniul limbii arbitrajul unui „ghiudeţ amfiction", format din lingvişti din Transilvania, Muntenia şi Moldova, Gheorghe Bariţ, entuziasmat de rezultatele acţiunii de traduceri iniţiată şi teoretizată de către Heliade şi spirijinită de Negruzzi, va opina în 1838, în articolul **Traducere,** pentru o coordonare a eforturilor din acest domeniu, în sensul ca în Moldova şi Muntenia să se traducă din literaturile greacă, franceză şi italiană, iar în Ardeal din cea latină şi germană, rodul muncii, cîştigînd în calitate şi stimulînd talente de pretutindeni, urmînd a căpăta posibilitate de circulaţie în toată ţara.

Acelaşi Bariţ, în **„Lectura unui om tînăr"** consemnînd succesele învăţămîntului din Principate le considera „mîngîitoare pentru oricare român cu inima adevărat patriotică", iar Andrei Mureşanu în cunoscutul său articol polemic **Duplică (Asupra poeziei)** aducea ca suprem argument şi recomandare exemplul poeziei lui Negruzzi, Donici, Heliade, Aristia, C. A. Rosetti ş.a.

Tot ceea ce contribuie la întărirea comunităţii de acţiune şi de gîndire, la creşterea sentimentului de solidaritate şi la răspîndirea valorilor spirituale este îmbrăţişat şi celebrat cu mîndrie nereţinută.

În schimb, tentativele de a întrerupe evoluţia firească şi armonioasă a culturii noastre, a limbii şi literaturii, primesc riposte violente, o rezistenţă unanimă.

Întotdeauna se caută unirea şi nu dezbinarea, inovaţiile aventuriste, ereziile latinizante şi italienizante, copierea mecanică a unor forme prozodice străine spiritului limbii noastre, sau aservirea în faţa unor modele cu o valoare mediocră, care atentau la originalitatea şi caracterul popular al literaturii, la posibilităţile acesteia de a înrîuri conştiinţele, fiind demascate public ca diversiuni, piedici în calea emancipării.

Un mare rol în sintetizarea eforturilor şi clarificarea tendinţelor îl va juca programul „Daciei literare", prevestit de unele idei din **Foaia pentru minte, inimă şi literatură, Curierul de ambe-sexe** sau din **Alăuta românească,** întîmpinat favorabil de către revistele lui Heliade, Bariţ şi Asachi şi preluat succesiv de către **Propăşirea, România literară, Steaua Dunării, Revista română** şi **Convorbiri literare** şi care, chiar dacă nu se va concretiza în creaţii originale imediate, va grăbi maturizarea gîndirii noastre literare, sporind conştiinţa rosturilor naţionale şi sociale ale literaturii, dorinţa ca românii să aibă o cultură şi o literatură comună.

Direcţionată pe problemele limbii şi versificaţiei, teoretizînd rolul traducerilor şi al imitaţiilor ca mijloc de trecere spre cîştigarea originalităţii şi posibilităţilor de expresie ale literaturii, asociindu-şi mai tîrziu sensurile tradiţiilor noastre, istoria, folclorul şi frumuseţea peisajului, elemente prin care lecţia universalităţii era convertită necesităţilor proprii, străbătută permanent de ideea responsabilităţii civice a scriitorilor faţă de întregul popor român, fenomen profund patriotic şi cu puternice consecinţe pentru viaţa politică şi socială, gîndirea literară românească îşi va confirma maturitatea în efervescenţa revoluţiei paşoptiste, în unitatea de simţire şi acţiune a tuturor scriitorilor, în forţa mobilizatoare pe care a exercitat-o literatura asupra maselor populare.

DALLAS — MEMPHIS — LOS ANGELES

Pocniturile înfundate, lugubre, ale carabinei, cu sau fără lunetă, au devenit un motiv melodic al democraţiei electorale americane.

Natural, toată lumea ştie, şi nu de azi, că America este ţara maximei criminalităţi, reputaţie pe care o suportă, de multe, multe zeci de ani, cu o admirabilă nepăsare, ba, poate, cu o secretă măgulire, ipoteză pe care trebuie s-o luăm în considerare cu toată seriozitatea, dacă ne gîndim că această reputaţie s-a construit nu numai prin cifra statistică, adică nu numai prin numărul de crime şi prin coeficientul de criminal', ci prin aureolarea semizeească a mînuitorilor de puşcă, pistol şi mitralieră, — fenomen la care au participat oameni foarte paşnici, şi activităţi prin natura lor educative, ca filmul, literatura, presa. Asasinul adorabil este, fără îndoială, o creaţie americană dătătoare de fiori universali, care, de vreo patru, cinci decenii, cuprind, implacabil, colţurile cele mai profunde ale sufletului omenesc, înfrîngînd toate rezistenţele. Dacă există o imagine a omului absolut neîntinată de erezia manicheismului, apoi aceasta este imaginea americană a crimei, înăuntrul căreia concesiile formale, inerte, făcute moralei oficiale, nu umbresc cîtuşi de puţin echivalenţa esenţială poliţist-gangster, şerif-criminal, asasin-victimă. Condamnat în persoană, arestat (uneori) şi chiar executat (cîteodată), asasinul este adorat în efigie, iar asasinatul, acceptat ca o soluţie foarte sănătoasă în relaţiile dintre oameni, devine chiar o profesie, o încadrare şi o activitate socială: **killer** — este un termen american. Mă rog, de tip „western" sau de tip „gang", asasinatul părea să constituie o metodă de lucru în sfera vieţii particulare — în cadenţa de cincizeci pe zi — extinzîndu-se cel mult pînă în sferele subalterne ale vieţii publice, — alegeri comunale, alegeri de procurori, şerifi etc. În sfera vieţii naţionale, amintirea cîte unui asasinat major, părea lăsată mult în urmă, şi, în curgerea anilor, un fenomen izolat. Această iluzie — căci nu putea fi decît o iluzie — a fost destrămată rapid şi brutal, prin declaraţia programatică a carabinei, prin afirmarea asasinatului la nivelul cel mai de sus al vieţii publice americane. Preşedintele John Kennedy — la Dallas, pastorul Luther King — la Memphis — şi senatorul Robert Kennedy — la Los Angeles, au fost înfrînţi, în mari, cele mai mari acţiuni politice naţionale, prin mijloace care nu sînt prevăzute în constituţie, dar care par să fie mai puternice decît orice mijloace constituţionale, şi chiar să impună o nouă constituţie — constituţia carabinei.

Trecînd în întunericul de nepătruns şi în inacţiunea veşnică, aceste trei mari cadavre împing la suprafaţă şi la lumină toate fatalităţile, toate contradicţiile, toate impasurile democraţiei americane. Ca oameni vii, purtători de idei şi reprezentanţi de mase, cei trei asasinaţi au avut în comun o viziune mai umană a societăţii americane, un ideal de ameliorare a unei civilizaţii clădite pe o profundă inegalitate economică, pe o sălbatecă discriminare rasială, pe dominaţia şi agresiunea extrinsecă. Departe de a fi nişte revoluţionari, cei trei au fost nişte generoşi, nişte generoşi lucizi, conştienţi de tarele insuportabile ale ţării şi societăţii lor. Au avut o idee limpede sau poate numai un presentiment puternic, al determinărilor implacabile dintre diferitele direcţii şi planuri ale vieţii şi politicii americane. Ei au înţeles că este imposibil să fii „democrat" în politica internă, şi agresor şi înrobitor în politica externă, democraţie pentru cetăţenii Statelor Unite şi război de intervenţie în Vietnam, cu scopul impunerii forţate şi sîngeroase a unui regim politic şi social, — iată o dilemă imposibilă, una trebuie neapărat s-o domine pe cealaltă. Ei au înţeles că o democraţie cu egalitatea albilor şi cu inegalitatea negrilor e o dilemă imposibilă, că una trebuie s-o excludă pe cealaltă. Ei au înţeles că enorma sărăcie a unei categorii a poporului şi enorma bogăţie a altei categorii, constituie o dilemă cumplită, care roade civilizaţia americană ca un cancer profund şi neiertător.

Au vrut tranşarea generoasă, într-un sens ceva mai propriu al cuvîntului „democraţie", a cîtorva asemenea dileme. Pentru că au vrut-o, au fost ucişi. Semn, pare-se, că dilema tinde a fi tranşată în sensul termenului de contradicţie, al termenului negativ: agresivitatea politicii externe învinge caracterul paşnic al libertăţii interne, inegalitatea claselor şi raselor învinge egalitatea cetăţenească, violenţa şi teroarea îşi impun dictatul asupra liberei voinţe şi opţiuni a maselor.

Oricît de cumplită ar fi drama oamenilor ce au căzut, a familiilor, a prietenilor lor, infinit mai cumplită apare drama poporului american, împins astăzi, cu ţeava carabinei în piept, spre abandonarea, spre renegarea vechii sale iluzii democratice.

Şansa democraţiei este, însă, întotdeauna mai puternică decît şansa violenţei şi a terorii; şi şansa oamenilor liberi, cu mîinile goale, este totdeauna mai puternică decît şansa carabinelor, oricît de perfecţionate. Pînă în ultima clipă. Şansa democraţiei americane nu vine, nu poate veni, de la cîteva măsuri de lege şi de poliţie, care nu pot fi decît un slab auxiliar, dacă nu o ridicolă formalitate. Ea s-a lăsat întrevăzută, încă odată, în manifestarea mînioasă şi tăcută a poporului american, în împrejurările cele mai recente ale asasinării lui Robert Kennedy. Ea stă în conştiinţa poporului american, în hotărîrea lui, în curajul lui de a curăţa zonele infectate ale vieţii publice şi particulare, de a se elibera de mîlul violenţei, de iluzia egalităţii în inegalitate, şi a libertăţii în robie, şi de a impune unitatea şi consecvenţa adevăratei democraţii, cu toate consecinţele ei, înăuntru şi în afară.

Radu POPESCU

S e întîmplă — cum este şi cazul lui To Huu — ca inspiraţia poetică, acea desvăluire imediată a esenţelor, să apară odată cu revelarea conştiinţei de luptător social a poetului. Într-un echilibru fericit pentru om, aceste revelaţii se justifică reciproc, funcţia constructivă a poeziei e parte activă în elanul transformator.

Volumul se deschide tocmai în dezvăluirea unui asemenea moment, cu poezia ce-i dă titlul. Magicul „de atunci", sunetul de gong al inspiraţiei, de la bătaia căruia „domneşte în mine o nesfîrşită vară" îşi găseşte sursa geamănă în gestul de solidaritate omenească: „mi-am legat inima de toate inimile vii...", „pentru ca viaţa să fie mai tare, pe cît e mai apropiată".

cartea străină

TO HUU: „DE-ATUNCI"

poeme

Deşi tînăr încă (n. 1920), To Huu este un vechi şi însemnat militant în lupta pe care poporul vietnamez o duce pentru apărarea fiinţei sale. Participant, încă de la vîrsta de 16 ani, la activitatea revoluţionară, poetul face în volumul său mărturia ei poetică. Specia baladei va fi pentru aceasta, desigur, des întrebuinţată. Mijloacele purei lirici însă, sau, în acest caz, mai bine zis poate, aptitudinea lirică, se întrevăd peste tot. Metaforă încărcată existenţial, dinamică, verbalizată: băiatul care cîntă din fluier pe afetul tunului „aude în inima lui verde pasărea ascunsă cîntînd"; în urma micuţului Gavroche vietnamez ucis pe cîmp „orezul miroase a lapte". Imaginea încărcată de umanitate este însoţită uneori de gestul poetic al exclamaţiei, ivită acolo unde realitatea se intuieşte ca o relevaţie senzorială: „Prizonierul nemişcat în picioare / îşi simte pielea / îngheţînd de singurătate / greu, greu este fierul gratiilor / sfîrşit de vegheri cîntecul cocoşului".

Urmînd, în rîndurile strînse ale tovarăşilor de luptă, „torentul libertăţii", poetul îşi asociază calităţile de **martor** şi **participant**, îmbinare proprie poeziei în măsura în care ea însăşi este o **mărturie a participării**.

(Editions en langues étrangères, Hanoi, 1968).

atlas liric

DYLAN THOMAS

În „Autobiografia" lui Charlie Chaplin povesteşte următoarea întîmplare:

„Cam prin 1954, prietenul nostru Frank Taylor ne-a telefonat ca să ne spună că Dylan Thomas, poetul velş, ar dori să ne vadă. I-am răspuns că am fi încîntaţi. „Bine, o să-l aduc dac-o să fie treaz", mi-a răspuns Frank, pe un ton şovăitor. Ceva mai tîrziu, în aceeaşi seară, auzind soneria m-am dus să deschid uşa, iar Dylan Thomas a căzut înăuntru. Dacă aşa arăta cînd era treaz, cum o fi fost cînd era beat? O zi sau două mai tîrziu, a venit la noi la masă şi s-a comportat ceva mai bine. Ne-a recitat un poem de-al lui, cu o voce adîncă, răsunătoare. Nu-mi amintesc imaginile, dar cuvîntul celofan strălucea ca o rază de soare prin magicile sale versuri".

Dincolo de unele inexactităţi (vizita poetului velş la Chaplin a avut loc în 1950, nu în 1954) rîndurile de mai sus ne dau o imagine destul de apropiată de realitatea personajului care va fi fost Dylan Thomas în ultima perioadă a vieţii sale, — cînd acest „om gras, neglijent, murdar, cu un muc de ţigară pe buze şi cu-o halbă de bere în mîini", cum se caricaturiza el însuşi, a cucerit America în patru turnee triumfale făcute dincolo de Ocean. (Cel din urmă dintre ele s-a încheiat în chip tragic, prin moartea poetului, la 9 noiembrie 1953, într-un spital din New York). Gloria aceasta i-a venit prea tîrziu poetului, după o existenţă precară, obsedată de griji materiale pe care nu era făcut să le înfrunte şi cu atît mai puţin să le rezolve. Vitalitatea lui exuberantă şi jovială fusese între timp adînc subminată, recursul la alcool fiind mai degrabă expresia unei deznădejdi existenţiale decît rodul unei patimi necontrolate.

O privire cît de sumară asupra biografiei poetului poate degaja, dincolo de comportarea villonească a personajului — vagabond incorigibil, în ciuda statorniciei lui conjugale — liniile unui destin uman profund ancorat în epoca şi-n spaţiul pe care le-a traversat.

Născut la 27 octombrie 1914 într-o mahala a orăşelului industrial Swansea din South Wales, Dylan Thomas a avut o copilărie destul de fericită, către care nu a încetat să-şi întoarcă privirile, cu o nostalgie lucidă şi amară. La vîrsta de zece ani a intrat într-o „Grammar School" la care tatăl său era dascăl de limba engleză. Fără să fie un elev strălucit, şi-a manifestat de timpuriu gustul pentru literatură, ajungînd chiar să editeze o revistă şcolară, la care a colaborat cu versuri şi proze aproape deloc precoce, deşi un fost coleg, Daniel Jones, avea să-şi amintească de pasiunea lui Dylan pentru cuvinte care „ocupau mintea" acestuia „pînă la a exclude înseşi lucrurile cu care aveau vreo legătură".

În 1931 Dylan Thomas abandonează definitiv şcoala pentru a-şi cîştiga existenţa, întîi ca modest corector, apoi ca reporter la un ziar local. Urmează cîţiva ani de ucenicie grea, la o şcoală a vieţii deosebit de anevoioasă, într-o perioadă cînd întreaga Anglie, dar mai ales Ţara Galilor, era lovită de o criză economică acută, care închidea porţile fabricilor şi dădea mizeriei umane chipuri de coşmar. Tînărul Dylan Thomas leagă o strînsă prietenie cu Albert Trick, un gazetar socialist cu idei generoase, la stăruinţele căruia şi-a trimis spre publicare primele poezii, la o revistă din Londra. Poetul va pleca el însuşi la Londra în 1934, şi deşi se va întoarce mereu în ţinutul său natal, va rămîne, de fapt, un expatriat. (Într-o cuvîntarea rostită mai tîrziu la Edinburgh, în faţa scriitorilor scoţieni, poetul velş avea să-şi explice astfel opţiunea: „Sînt un velş care nu trăieşte în propria-i ţară, pentrucă încă mai vrea să mănînce şi să bea, să se îmbrace şi să aibe un acoperămînt... Privit în Anglia ca un velş — care toarnă apă în laptele englezilor iar în Wales ca un englez, sînt prea lipsit de naţionalitate ca să exist aici. S-ar cuveni să trăiesc într-o mică leprozerie din Hereford sau Shropshire, avînd un picior în Wales şi păstrîndu-mi vocalele în Anglia...").

Londra îi aduce lui Dylan Thomas o consacrare timpurie; într-o recenzie asupra primei sale plachete de versuri, publicată în decembrie 1934 sub titlul „18 poeme", criticul şi poetul Edwin Muir scria (în revista „The Listener"):

„Cel dintîi lucru care te izbeşte la lectura poeziei domnului Dylan Thomas este forţa ei eminamente poetică: nimic din ea nu ar putea trece drept proză; gîndurile autorului par să se transforme în chip natural şi continuu în imagini".

Această caracterizare se cuvine a fi coroborată cu omagiul adus de cunoscuta poetă Edith Sitwell, care scria, în revista „London Mercury" (februarie 1936):

„Iată un tînăr care are toate şansele de a deveni un mare poet, cu condiţia să se străduiască îndeajuns pentru a-şi învinge obscuritatea. Nu cunosc alt poet tînăr al vremii noastre, ale cărui daruri poetice să fie atît de considerabile".

Poezia lui Dylan Thomas stătea într-adevăr sub semnul obscurităţii, şi deşi, cu timpul unele din ceţurile ce-o acopereau iniţial aveau să se risipească, obscuritatea va rămîne o dimensiune permanentă a acestei poezii. Cu atît mai mult va fi uimit şi contrariat această obscuritate, cu cît pe vremea aceea lirica engleză era dominată de un puternic curent de poezie socială, şi chiar „angajată" ilustrat cu strălucire de altfel de către W. H. Auden, Stephen Spender, Cecil Day Lewis şi alţi cîţiva. Vocaţia lui Dylan Thomas îl împingea în altă direcţie. Nefiind, ca poeţii mai sus citaţi, un intelectual cu formaţie universitară, tînărul bard velş (care, în paranteză fie spus, nu cunoştea limba velşă, dar sorbise folclorul natal o dată cu laptele mumei) era mai degrabă un teluric şi un iluminat — în sensul în care fuseseră Rimbaud şi William Blake, şi unul şi altul capabili de elanuri revoluţionare, după cum prea bine se ştie. Poezia lui se adăpa în alte izvoare decît acelea care alimentau cu apă limpede lirica umanistă dar cam prea cerebrală a unui Auden sau a unui Spender. Ea nu se înscria, însă, nici în orbita lirismului, adesea livresc, al lui T.S. Eliot, deşi ilustra de minune afirmaţia făcută de acesta într-un eseu despre „Poeţii metafizici" englezi, publicat în 1921:

„Nu putem spune decît că, în civilizaţia noastră, aşa cum există ea astăzi, probabil că poeţii trebuie să fie dificili. Civilizaţia noastră implică o mare varietate şi complexitate, iar această varietate şi complexitate acţionînd asupra unei sensibilităţi rafinate, trebuie să producă rezultate variate şi complexe. Poetul trebuie să devină din ce în ce mai cuprinzător, mai aluziv, mai indirect, pentru a putea introduce cu de-a sila, dislocîndu-l la nevoie, limbajul în sensurile pe care vrea să le exprime".

Găsim schiţat aici însuşi demersul poeziei lui Dylan Thomas, poezie dificilă şi obscură, dar nu lipsită de semnificaţii adînci şi majore. E ceea ce o deosebeşte, de altfel, de poezia suprarealistă, a cărei obscuritate are cu totul alte temeiuri, nutrindu-se exclusiv din plasma subconştientului. (Dylan Thomas a putut trece drept suprarealist mai ales datorită prozei sale). Poetul velş se înrudeşte mai degrabă cu John Donne şi cu ceilalţi „poeţi metafizici" din veacul al şaptesprezecelea (veac de adînci prefaceri şi răsturnări, întocmai ca al nostru), cu freneticul William Blake, şi mai aproape de zilele noastre cu bardul irlandez W.B. Yeats, cu care are în comun mai mult decît obîrşia celtică. Dylan Thomas e un neoromantic fascinat de ciclurile naturii şi de ritmurile stihiilor, obsedat de întrepătrunderea vieţii cu moartea, de dimensiunile cosmice ale destinului uman. Poezia lui, gravă şi meditativă, se impune ca o voce distinctă — cea mai originală voce a poeziei engleze din ultimele decenii.

Petre SOLOMON

Iar moartea nu va mai avea putere

Iar moartea nu va mai avea putere.
Goi, morţii toţi vor fi atuncea una
Cu omul vîntului şi cel din lună.
Cînd, pîn-la os spălaţi, ei îşi vor pierde
Şi oasele spălate, vor avea
La cot şi la picioare cîte-o stea.
Deşi nebuni, vor fi întregi la minte;
Deşi-necaţi, din mări vor re-nvia.
Amanţii pier, dar dragostea nu piere.
Iar moartea nu va mai avea putere.

Iar moartea nu va mai avea putere.
Nu vor muri şerpeşte cei ce zac
Sub şerpuirea mării, îndelung;
Pe roată prinşi, cînd muşchii se desfac,
Ei se sucesc dar nu se frîng;
În mîini credinţa se va rupe-n două
Şi despicaţi vor fi de crunţi balauri,
Dar, sfîşiaţi, fiind, nu se vor frînge
Iar moartea nu va mai avea putere.

Iar moartea nu va mai avea putere
Nu vor mai bate valurile-n maluri,
Nici pescăruşii nu vor mai ţipa;
Acolo unde-a fost o floare, poate
În ploaie capul nu şi-l va mai scoate;
Chiar morţi ca nişte cuie, şi nebuni,
Prin mărgărite vor răzbi la soare,
Pînă ce soarele va fi apus.
Iar moartea nu va mai avea putere.

Douăzeci şi patru de ani

Douăzeci şi patru de ani amintesc lacrimile ochilor mei
(Îngropaţi-i pe morţi ca să nu se chinuie-n drum spre morminte).
În pîntecul firescului prag ghemuit-m-am ca un croitor
Care coase-un linţoliu pentru-o călătorie
La lumina soarelui, mîncătorul de carne.
Gătit pentru moarte, la-nceputul marşului meu senzual,
Cu vinele roşii doldora de bănet,
Spre ţinta finală a elementarului tîrg
Păşesc pe lungul făgaş al lui totdeauna.

Îndeosebi cînd vîntul din Octombrie

Îndeosebi cînd vîntul din Octombrie
Cu degete de ger îmi bate părul,
Eu calc pe foc, prins în solarul cleşte,
Şi-arunc o umbră ca de rac în lume;
Pe ţărm ascult a păsărilor larmă
Şi tusea unui corb prin crengi de iarnă,
Iar inima-mi ce dîrdîie vorbind,
Îşi risipeşte sîngele-n silabe.

Închis în turnul vorbelor, privesc
Femeile, limbute siluete
Umblînd la orizont ca nişte arbori,
Şi ţîncii-n parc făcînd astrale gesturi.
Vin unele din fagii cu vocale,
Din vocile stejarilor, sau din
Rădăcinişul multor glii ţepoase
Iar altele din glasul apei vin.

În spatele unui hîrdău cu ferigi,
Pendula-mi spune vorba orei, zboară
Nervosu-i tîlc pe discul cu mîner,
Rostind, precum cocoşul, dimineaţa,
Vin unele din semnele livezii;
Vădita iarbă, care-mi spune tot,
Cu viermănoasa iarnă-mi intră-n ochi,
Vorbindu-mi de-ale corbului păcate.

Îndeosebi cînd vîntul din Octombrie
(Vin unele din vraja toamnei, din
Pămîntul velş cu limbă de păianjen)
Cu pumni de napi ne pedepseşte glia,
Din vorbe fără inimă te-nchipui,
Iar, inima, silabisind zorită
De-a sîngelui chimie, se usucă,
Ascult pe ţărm — vocale negre — corbii

Aceeaşi forţă care urcă-n floare

Aceeaşi forţă care urcă-n floare
Prin fusu-i verde, urcă-n vîrsta-mi verde;
Aceeaşi care
Doboară-un pom, pe mine mă doboară.
Şi nu am grai să-i spun zdrobitei roze
Că-acelaşi ger îmi frînge tinereţea.

Aceeaşi forţă care printre stînci
Împinge apa, sîngele mi-l mînă;
Aceeaşi care
Sleieşte-n munţi izvorul, mi-l preface
Pe-al meu în ceară. Şi n-am grai să spun
Că-aceeaşi gură soarbe din izvor.

Aceeaşi mînă care răscoleşte
Şi apa şi nisipul, leagă vîntul
Cu funii tari
Şi pînza mea ce seamănă c-un giulgiu.
Şi n-am grai spînzuratului să-i spun
Că-acelaşi lut e şi-n călău şi-n mine,

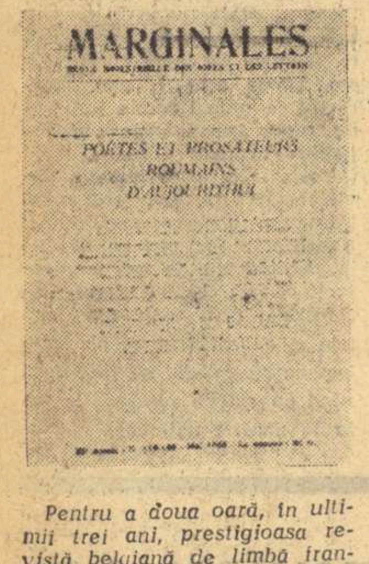
Lipită-i gura Timpului de fundul
Fîntînii, stropii dragostei se-adună,
Dar rana ei
Cu sîngele căzut o să se-aline
Şi nu am grai ca vîntului să-i spun
Că Timpul printre stele-a pus un cer.

Şi nici îndrăgostitului din groapă
Că-acelaşi, vierme pe cearşaf îmi umblă

În româneşte de PETRE SOLOMON

POEZIE ŞI PROZĂ ROMÂNEASCĂ

ÎN ŢARA LUI VERHAEREN



MARGINALES

POÈTES ET PROSATEURS ROUMAINS D'AUJOURD'HUI

Pentru a doua oară, în ultimii trei ani, prestigioasa revistă belgiană de limbă franceză, Marginales (Revue bimestrielle des idées et des lettres) — director: elevatul, venerabilul poet şi academician Albert Ayguesparse, îşi oferă paginile poeziei şi prozei româneşti de azi.

Acum trei ani, de pildă, revista insera (în nr. 103—104 oct.-noiembrie 1965) cîteva poeme semnificative din lirica lui Demostene Botez; de data aceasta, o selecţie bogată, reprezentativă, cuprinzătoare, din poezia şi proza românească contemporană („Poètes et prosateurs roumains d'aujourd'hui" figurează majuscul pe copertă), acoperă integral cele două numere ale publicaţiei (119—120 — mai 1968).

Generos indicativ, însuşi „Avant-propos"-ul este un fulgurant, eseu definitoriu al acestui fenomen: „România se întoarce la sursele ei şi se deschide spre lume"; se recunoaşte: „o mişcare colectivă care adiţionează însă mijloace de expresie ce se revelă din ce în ce mai diverse, mai personale". Creatorii români de azi „resping inerţia şi urmăresc sondarea valorilor permanente într-o cvadruplă confruntare: cu natura, cu alţii, cu conştiinţa şi cu limba lor". „Măreţia literaturii române — se spune în Avant-propos — se găseşte în această dinamică internă a ei, în această dialectică deschisă..."

În total, un număr de 37 de scriitori români — prozatori şi poeţi —, majoritatea din ei cunoscuţi şi traduşi deja în limba franceză şi în atîtea alte limbi sînt, de data aceasta, uniţi, într-un panopticum estetic din care nu lipseşte, subsecvent, ideea unei pluralităţi stilistice, poliarticularea noului şi întîlnirea acestuia cu o tradiţie a modernităţii literare româneşti.

Pledează, indirect, dar persuasiv, pentru o astfel de idee, prezenţa în revista-antologie a unor scriitori care, dispăruţi mai de mult, operdseră, prin ceea ce au dat, legătura lor cu viitorul, vreau să spun cu prezentul. Excelentă, aşadar, ideea de a include aici pe fantasticul, straniul, dar premergătorul Urmuz, pe acel Lampedusa al românilor, Matei Caragiale, sau pe creatorul romanului psiho-social, Liviu Rebreanu. În această serie, regretăm doar absenţa lui George Călinescu, mai ales, evident, a lui George Călinescu, prozatorul. Altfel, ne bucură în totul diagrama prozatorilor ca şi a poeţilor. Zaharia Stancu (ale cărui romane în versiune franceză au incitat, de mai multe ori în ultimii ani, şi pana unor cronicari belgieni), Marin Preda, Eugen Barbu, Pop Simion, Nicolae Breban, Nicolae Velea, Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Horia Stancu — oferă o imagine diversă, o măsură a variabilităţii proteice stilistice şi de conţinut a prozei noastre. În timp ce: Tudor Arghezi (precedat de ilustra conferinţă de literatură comparată susţinută, mi se pare, acum cîţiva ani în urmă, la Utrecht, de marele Tudor Vianu), George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Maria Banuş, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Ştefan Aug. Doinaş, Nina Cassian, Ion Brad, Ion Horea, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe elucidează, prin prezenţa lor, ipostazele atît de felurite, altitudinea mondială a poeziei noastre moderne şi contemporane.

Ceea ce putem spune este că fidelitatea traducerii nu a „escaladat" totuşi chipul nici unuia din creatorii antologaţi aici. Şi, pentru a încheia, vom mărturisi cu satisfacţie că, acum, în ţara lui Verhaeren, Rodinbach, Maeterlinck şi Joncheere, literatura noastră dispune de cîteva bune imagini esenţiale; o antologie în limba neerlandeză, mai multe „înscrieri" ale poeziei române în „Journal des poètes", o succintă imagine critică (la a cărei continuare se lucrează) în „Courier du Centre International d'Etudes Poétiques" şi că aceste începuturi — substantivul pare aproape un eufemism în această situaţie — sînt, vor fi dezvoltate, reluate. Spiritualiceşte, esteticeşte, literaţii celor două ţări au purces la o cunoaştere tot mai consistentă (se ştie că, de curînd, graţie poetului Radu Boureanu dispunem de o substanţială antologie a poeţilor belgieni de limbă franceză) şi faptul nu poate decît să ne bucure. O aplicare sui generis, *concretă, a unui sincronism de inimă, de recomandare reciprocă şi, deci, de prietenie.*

Constantin CRIŞAN

Expoziţia egipteană de ceramică
GAMAL SIGINI

SCRISORI DIN CUBA — XII

Mă uitam de cîţiva ani la verdele arborilor cu neîncredere. Suspectam cantitatea de clorofilă şi corectitudinea de laborator a anotimpurilor. Parcă ceva se schimbase. Nu mă încredeam în verdele acela crud, în sinceritatea sa de primăvară, nici în tinereţea-i adultă, din mijlocul verii. Aşteptam toamna şi o suspectam şi pe ea de compoziţia de rugină suflată în nervuri. Nimic nu-mi mai părea la locul său, nici căderea zăpezii şi nu ştiam de unde mi se trage totul. Acum ştiu: a fost de ajuns să privesc o singură dată tremurul de evantai al unui palmier în Cuba şi să-mi dau seama că imensitatea, agresivă, a artificialului îmi stăpînea simţul grandorii naturale. Pe drumurile formării spirituale pătrund, aşadar, jocurile timpurii ale virtuozităţii şi transferul de date operează rapid: în verdele crud îl regăseam pe Bacovia şi nu pe Dumnezeu, în murmurul obosit al toamnei auzeam viorile lui Verlaine. Azi, după ce am sădit o mata de cafea în el Cordon de la Habana, m-am oprit lîngă trunchiul unui palmier şi, uitîndu-mă la tremurul verde, am simţit cum renasc.

Trecutul nu îmbătrîneşte niciodată dacă prezentul ştie să-l ia cu el către viitor. Din Marele Palat al căpitanilor generali, aflat în Havana Veche, am intrat în muzeul oraşului. Spada marelui patriot José Antonio Gomez nu are nici o pată de rugină, nici primul telegraf fără fir (De-altfel, se pare că şi primul telefon n-a fost inventat în Statele Unite de către scoţianul Graham Bell, ci la Havana de către italianul Antonio Meucci), nici tunul lui Calixo Garcia. De la căpitanii generali nu a rămas decît numele. Cîntecele cu care îşi treceau ospeţele nocturne s-au uitat şi ele, deşi s-au cîntat pînă la începutul secolului nostru. Cînd au venit în Cuba, ritmurile africane aveau mai bine de un mileniu şi au rămas tinere pînă azi. Manzanero compozitorul mexican de renume mondial, se plînge că se plictiseşte: toate posturile de radio din America Latină transmit, cel puţin odată pe zi, noua sa compoziţie, „În seara asta am văzut plouînd" (Este tarde vi llover) şi ar vrea să mai asculte şi altceva. I-am ascultat pe fraţii Pepino, la Varadero, interpretîndu-i aceeaşi compoziţie, cu tombadorele lor şi cred că Manzanero nu s-ar mai fi plîns: ritmurile lor, atît de bătrîne, au ilustrat atît de perfect murmurul ploii, încît mulţi dintre spectatori îşi căutau umbrelele.

Naivii se cred întotdeauna în Paradis. N-au răsfoit însă Cărţile Genezei pentru că ar fi descoperit că autorii acestora au neglijat geografia şi nu l-au fixat pe nici o latitudine. Cînd a debarcat la San Salvador, Cristofor Columb nu s-a gîndit că pe aici ar fi putut să treacă primul Adam. Încercînd să pună de acord geografia ştiinţifică şi tradiţia biblică, Leon Pinelo şi-a intitulat opera sa de căpătîi „Paradisul în Lumea Nouă" (El Paraiso en el Nuevo Mundo). Cartea a apărut la Madrid, în 1656 şi are două volume. În primul, Leon Pinelo combate toate teoriile de pînă la el în legătură cu geografia Edenului, iar în cel de al doilea îşi argumentează teoria sa care-l localizează în America Latină. O hartă în culori însoţeşte acest al doilea volum. În centrul ei se află grădina „păcatului originar" — Lours Voluptatis —, străbătută de cele patru fluvii: Amazoanele, La Plata, Orinoco şi Magdalena. Folosind tot misticismul iudeo-creştin, Pinelo stabileşte totul, pînă la cel mai mic amănunt: arborele vieţii — Arbor Vitae — şi cel al binelui şi răului — Boni et Mali —, locul în care, după naufragiu, Noe a avut curajul să arunce ancora. Nu mult după aceea, tutunul era cercetat în laboratoare primitive şi se stabilea un amănunt fundamental: în Cuba, într-o uncie intră pînă la 400 de mii de seminţe de tutun, din care pot ieşi cel puţin 300 de mii de fire. Şi fiecare fir dă pînă la un milion de seminţe. Altfel spus, dintr-o singură uncie, pămîntul cuban obţine 900 de mii. Lours Voluptatis...

După două luni de uitarea de mine, la Havana, într-o noapte, mă trezesc din somn şi mi se pare că aud trecerea cocorilor spre delta Dunării. O cîmpie cu dealuri verzi mi se leagănă în pleoape şi strigătul cocorilor mă sfărîmă între pietrele lui albastre. Cobor, tîrziu, şi mă mărturisesc prietenilor. Alquimia rîde şi îmi explică: în parcul expoziţiei Tercer Mundo, *din strada 23, se află, captiv, un şir de cocori.*

Darie NOVĂCEANU

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.14.28. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 25 (816) Joi 20 iunie 1968

8 pagini: 1 leu

TÎNĂRUL MARX, contemporanul nostru

I

Recent a apărut, pentru prima dată în limba română, o traducere a unor opere, scrisori, manuscrise, teze, aparținînd întemeietorilor socialismului științific, inclusiv celebrele „manuscrise economico-filozofice din 1844" care au fost obiectul unor numeroase discuții, interpretări și dezbateri între filozofii marxiști și nemarxiști, pentru mulți reprezentînd o adevărată revelație a unei laturi mai puțin cunoscute a gîndirii lui K. Marx*). Bogăția de sugestii și subtilitatea dialectică a analizei reprezintă prea mult material pentru a permite în cadrul unor scurte articole de revistă o exegeză cît de cît cuprinzătoare a unor sau a unei lucrări, despre care s-au scris deja cărți întregi capabile să umple multe rafturi. De aceea, cele ce urmează sînt mai degrabă îndemn la lectură și meditație, încercare de împrospătare a noțiunilor noastre despre gîndirea lui Marx, incitație la o discuție vie, creatoare, deci contradictorie și angajată.

Este, cred, în spiritul adevăratului marxism să-și dezvăluie noi fațete, să-și schimbe accentele în funcție de realitățile într-o continuă succesiune și primenire. Aspectele sociale și reflectările lor ideologice sînt totdeauna pline de surprize pentru că istoria este un fenomen viu, previzibil în liniile sale cele mai generale, dar neașteptat în dezvăluirea unor aspecte concrete, deosebit de bogate. Ori, subliniind una din tezele profunde ale epistemologiei marxiste, Lenin spunea că „adevărul este totdeauna concret", ce este viu fiind mai încărcat de sensuri decît principiile abstracte.

De fapt, „manuscrisele economico-filozofice din 1844" sînt tocmai un elogiu al concretului, al realității vii, dinamice, ele înregistrează momentul de revoltă al tînărului Marx și de desprindere filozofică de Hegel, al cărui discipol a fost la început. Interesul excepțional pentru această lucrare vine tocmai din subtextul de revelație pe care-l cuprinde, forța de comunicare rezultă din faptul că sîntem puși în prezența momentului cînd marxismul începea să se contureze, să fie „in stato nascendi" neclarificată pe deplin, încărcat de terminologie hegeliană și feuerbachiană, dar proaspăt în explozia lui spre un alt orizont al cunoașterii cu atît de profunde consecințe istorice. Cine vrea să pătrundă în geneza marxismului, să și-l apropie ca pe un fenomen viu, istoric, născut concret într-un loc și timp dat, într-o minte umană, de aici trebuie să înceapă. Pe lîngă admirația inerentă pentru subtilitatea dialectică a demonstrației, o lectură atentă va putea permite pătrunderea în patosul revoltei, al desprinderii dintr-un făgaș de gîndire și în fericirea reținută a descoperirii unor noi adevăruri, a unui mod de gîndire ce nu era doar teoretic ci și afectiv, volitiv și activ. De-a lungul paginilor se desprinde pasiunea, se cristalizează momentul genezei unei obsesii a adevărului capabil să schimbe istoria. De altfel se face în mod hotărît aici elogiul pasiunii, al unei concepții tulburătoare despre om ca ființă patetică încărcată de o nobilă suferință, de un înalt tragism al „ființei generice", menite să schimbe lumea, depozitara valorii, scop al propriei ei complicate istorii.

Desigur, nu se poate opune opera din tinerețe a lui Marx operei sale de maturitate și nici măcar nu sînt posibile demarcații nete față de gîndirea sa ulterioară. K. Marx și-a dezvoltat neîncetat teoria fără să se contrazică (mai mult decît cere însuși procesul dezvoltării dialectice), pe măsură ce, consecvent principiilor sale, analiza realități anume, concentrîndu-se mai puțin asupra speculațiilor contra cărora s-a revoltat și mai mult asupra unor fenomene istorice contemporane lui, în special asupra capitalismului premonopolist pe care l-a disecat în Capitalul. Metoda dialectică de gîndire rămîne însă o constantă.

Opera din tinerețe, manuscrisele economico-filozofice, este revelantă pentru noi din mai multe motive și ne interesează nu din rațiuni de istorie a marxismului sau de teorie pură. De altfel o asemenea apropiere de marxism l-ar contrazice spiritul pentru că adevărurile sale nu sînt niciodată nici teorie pură, cu atît mai puțin scolastică, nu sînt adevăruri „în sine" ci „pentru noi", reprezintă o metodă de analiză a unei realități prezente care ridică întrebări proprii. Adevărul este că teoria alienării muncii, coborîrea în economia politică, în politică și în istorie a teoriei hegeliene abstracte a alienării este capabilă să ne dea o cheie pentru înțelegerea unor fenomene pe care le întîlnim noi, *acum*, atunci cînd deschidem ziarul de dimineață. Mișcări și convulsii contemporane, o neliniște a tineretului apusean de astăzi, pot fi explicate, respectînd bineînțeles condițiile concrete, prin aplicarea teoriei marxiste a alienării, așa cum apare ea în manuscrisele economico-filozofice. O societate care, așa cum este aceea din țările capitaliste avansate, nu e dominată de sărăcie, trece prin modificări sau tendințe de modificări structurale. K. Marx în 1844 afirma că dacă s-ar putea menține salarii ridicate, (greu de presupus în condițiile de acum mai bine de 100 de ani, dar posibil astăzi datorită unei multitudini de factori), esența salarizării, a „plății sclavilor", nu s-ar schimba, pentru că procesul de alienare generat de proprietatea privată ar fi același. „Omul uman", „ființa generică", a cărei caracteristică esențială este activitatea creatoare, rămîne înstrăinat atîta vreme cît această activitate, munca, devine un mijloc pentru menținerea ființei sale individuale, fizice — sau, ca să cităm: „cît ceea ce este uman devine animalic (munca) și ceea ce este animalic devine uman (satisfacerea unor trebuințe)". Istoricul Arnold Toynbee denumea recentele mișcări din diferitele țări occidentale, în condițiile unui nivel de trai ridicat, „revoluția metafizică". Cu toată improprietatea, pentru noi, a termenului, este ceva adevărat în această afirmație în măsura în care sîntem în prezența unei revolte a „esenței umane", așa cum este concepută în antropologia și ontologia marxistă, fundamentată pentru prima oară în manuscrise economico-filozofice, esență nesatisfăcută de abundența bunurilor

Al. IVASIUC

(Continuare în pagina 7)

---

*) Marx-Engels, *Scrieri din tinerețe*. București, 1968.

Desen de LIGIA MACOVEI

„ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE ROUMAINE"

breviar

Sub conducerea poetului Alain Bosquet a apărut deunăzi în „Edition du Seuil" întîia antologie a poeziei române în limba franceză. Este o cuprinzătoare istorie a liricii noastre, începînd cu poezia populară, continuînd cu cea clasică (Miron Costin, Anton Pann, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu, Alexandru Macedonski, Alexandru Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, Dumitru Neculuță, George Coșbuc, Dimitrie Anghel, Șt. O. Iosif, Mihai Codreanu) și sfîrșind cu „poezia modernă": Tudor Arghezi, George Bacovia, Panait Cerna, Octavian Goga, Ion Minulescu, Urmuz, Vasile Voiculescu, Gheorghe Topîrceanu, Victor Eftimiu, Emil Isac, Aron Cotruș, Adrian Maniu, Ion Pillat, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Ion Barbu, Lucian Blaga, Jacques Costin, Tristan Tzara, Ion Vinea, Alexandru Busuioceanu, B. Fundoianu, Alexandru Philippide, George Lesnea, Zaharia Stancu, Marcel Breslașu, Ilarie Voronca, Ștefan Roll, Radu Boureanu, Emil Giurgiuca, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Sașa Pană, Cicerone Theodorescu, Dumitru Corbea, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Maria Banuș, Ion Bănuță, Gellu Naum, Magda Isanos, Mihu Dragomir, Geo Dumitrescu, Nicolae Tăutu, Veronica Porumbacu, Ștefan Augustin Doinaș, Nina Cassian, Anatol E. Baconsky, Victor Tulbure, Dan Deșliu, Ion Horea, Alexandru Andrițoiu, Ion Brad, Aurel Rău, Tiberiu Utan, Nichita Stănescu, Florin Mugur, Ion Gheorghe, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu și Adrian Păunescu. Aș spune, plecînd de la un epitet al criticului Pierre de Boisdeffre, că avem de-a face cu o antologie „vie" a poeziei noastre, 44 din cei 83 de poeți reprezentați fiind în viață. Poetul Alain Bosquet, într-un substanțial Avant-Propos (Cuvînt înainte), explică metoda întreită a tălmăcirii: aceea a unei traduceri fidele, aceea a adaptării și aceea a adaptării libere. Nici nu s-ar fi putut cere altceva unor adevărați poeți ca Guillevic, Jean Rousselot, Luc André Marcel, Luc Estang, Robert Sabatier, Roger Vailland, Charles Dobzynski și însuși Alain Bosquet. Menționăm de asemenea remarcabilele transpuneri ale compatrioților noștri: regretații Ilarie Voronca și Claude Sernet, Maria Holban, Hélène Donici și Annie Bentoiu.

Poezia în traducere cată să fie o creație nouă, nu o simplă transcriere în alt idiom. Nu ne surprinde așadar că alături de cîte o „traduction", descoperim o „adaptation" sau o „adaptation libre". Ca un model de traducere voit fidelă, în titlu, dăm un exemplu cu Calul roșu *de Radu Boureanu, în traducerea lui Alain Bosquet* Le Cheval roux *— calul roșcat, roibul. Vrînd să fie fidel, traducătorul a pierdut intenția simbolică, a unui*

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

VIAȚĂ LITERARĂ ȘI CREAȚIE LITERARĂ

In pregătirea Conferinței Scriitorilor

După cum s-a anunțat, de curînd a avut loc o plenară lărgită a Comitetului Uniunii Scriitorilor, care a dezbătut, timp de două zile (dar rupînd și cîte o bună bucată din nopțile respective) problemele de fond și de formă ale presei literare și, în general, problemele din acest moment ale muncii scriitoricești. Urmînd imediat unei ședințe, tot lărgită, a organizației de partid a Uniunii, plenara Comitetului a încheiat un ciclu de dezbateri, a cărui primă și cu totul deosebită etapă a fost întîlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu biroul Uniunii Scriitorilor și biroul organizației de bază P.C.R. a scriitorilor din Capitală. Cu toate etapele sale, întreg acest ciclu nu a însemnat decît o deschidere a unei acțiuni pregătitoare, în vederea Conferinței Naționale a Scriitorilor, al cărei soroc statutar se situează în lunile toamnei viitoare.

Pregătirea apropiatei Conferințe a Scriitorilor explică, de asemenea, pentru ce problema centrală a dezbaterilor întregului ciclu a fost aceea a presei literare. Problema care capătă astăzi, atît prin apropierea Conferinței, cît mai ales prin această apropiere a Conferinței într-un context de epocă cu totul nou, o importanță cu totul deosebită.

Cred că în considerarea fenomenului literar se poate vorbi de două momente: creație literară și viață literară. În perspectiva în care ne situăm pentru această discuție, creația literară reprezintă momentul individual, momentul singurătății, iar viața literară reprezintă momentul colectiv, momentul forului. Important, decisiv pentru literatură, este momentul creației, în sensul că el este acela care produce opera, și prin aceasta el devine momentul duratei. Cu cît o operă este mai bună, cu atît este mai durabilă, și în acest sens, momentul creației depășește, prin scopul și prin fructul său, caracterul său indivi-

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 7)

* * *

LA SCARA VALORILOR

Savanți și artiști reputați discută, de cîteva zile, în „Scînteia" despre modalitățile optime de apreciere a activității lor profesionale. Căci dincolo de vocație, științele și artele sînt profesiuni, drept care trebuie exercitate cu înalt spirit de răspundere și cu o pasionată tindere spre desăvîrșire.

Nu, nu sîntem toți o apă și-un pămînt, — capacitățile noastre creatoare nu sînt egale între ele. Ba uneori nici titlurile nu ne fac egali între noi înșine, căci nu orice poet academician este valoric egal cu Tudor Arghezi și nici orice artist al poporului este egalul lui Herlea. Titlurile, dinstincțiile, vin să consfințească o activitate, să recunoască o valoare, care valoare însă poate fi îmbogățită sau pierdută pe parcurs. Evoluția are și aici legile sale dialectice, destul de capricioase. Unii rămîn numai în beția laurilor, alții își văd de treabă și se depășesc. De aceea principiul socialist de repartiție nu trebuie confundat cu legile comunismului primitiv în egida cărora o egalitate totală domnea peste întregul trib. Sîntem membrii unei societăți moderne, cu o economie financiară modernă, lucid alcătuită și capabilă să înlăture unele metehne de sorginte filantropică. Un titlu, meritat de-a binelea sau numai pe jumătate, îl fericea pe cel titrat cu o pensie pe viață, cam așa cum cutare unchi bogat din occident își asigură testamentar rudele. Obiceiul era primitiv, era sub demnitatea conștiinței socialiste.

Să mai spunem oare că unii artiști, membri plini sau corespondenți ai Academiei nu au avut întotdeauna lucrările științifice necesare? Talent are tot românul. A scrie literatură de calitate este o datorie artistică și civică. Firește că și aici este strict și urgent necesar ca scara onorariilor să se îmbogățească. E regretabil că între onorariul dat unui debutant și cel dat unui maestru este o diferență neînsemnată. E regretabil că între salariul unui corector și cel al unui redactor de aleasă calificare este aceeași diferență infimă. Este și mai regretabil că unor reviste (printre care și „Familia") care își cîștigă singură sume frumoase nu li se îngăduie de

AL. ANDRIȚOIU

(Continuare în pagina 5)

CITIȚI IN PAGINA 3-a

„UNIVERSUL POEZIEI" de G. CĂLINESCU

PĂMÎNT

Suie, coboară colina,
un triumvirat:
Luna, Valahul și Zeul.
Și codrul trimite
soldații de lemn, cu plete de plumb
și cumplitele ramuri
în cumplite armuri:
altă a XIII-a Gemina,
altă a V-a Macedonica
și alte centurii, alte cohorte
Și, sub ceruri de plumb,
totul, totul
părea o viziune cumplită
a unei minți rătăcite.
Rătăcite
într-un dor
de o infinită măreție.

Emil BOTTA

BUCURIA DE A GÎNDI

Întîmplarea a făcut să fiu în Italia în zilele cînd se sărbătoreau 150 de ani de la nașterea lui Karl Marx. Splendori picturale, sculpturale și arhitectonice se uneau în viziunea mea care se solidariza cu sărbătoritul, cu aspecte prezente ale unei lupte sociale accentuate, amintiri amestecîndu-se cu visuri, nostalgii cu regrete, și o experiență general umană, un muzeu viu oferit de Italia darnică, se confrunta cu experiența proprie a unui marxist, modest prin rezultate, dar fidel și consecvent în stăruința de a nu considera marxismul o dogmă. Mai simplu: îmi ziceam în acele zile, gîndindu-mă la țara mea, — de unde veneau veștile ultimelor hotărîri de partid — și reflectînd la cele văzute în timpul călătoriei, mă gîndeam, cum zic, la faptul că merită să fii marxist. Nefiind nicidecum în posesia pietrei filozofale atotștiutoare, mă găseam colaborînd cu tot ceea ce înseamnă istorie și destin.

Pentru că marxismul este în primul rînd un mare act uman, un act suprem de rațiune. Orice dogmă ține în fond de domeniul reflexului — condiționat sau nu — categorie de care dispune fără doar și poate și regnul animal. Dogma este exclusivă, respinge orice moment dincolo de hotarele ei prestabilite, așa cum animalul respinge orice dincolo de instinctele lui. Momentul noțional în sine — cît de genial ar fi — în cazul în care își reclamă unicitatea, perfecțiunea și respinge ideea îmbogățirii, a preluării, a simbiozei și asimilării creatoare, devine dogmatic prin exclusivismul său, prin perpetuarea experienței speciei, menținută în virtutea reflexelor instinctive. Este vorba, evident, de fenomenul cercetat în esența lui. Totuși, luînd exemple foarte îndepărtate în timp, dar foarte înrudite în esență: inchiziția nu a discutat cu Giordano Bruno, ci l-a ars de viu, legionarii nu au angajat un dialog cu Nicolae Iorga, ci l-au împușcat.

Marxismul, ca moment suprem al gîndirii umane, se caracterizează, în contradicție cu dogmele, tocmai prin faptul că refuză exclusivismul, închistarea, nu respinge, ci înglobează printr-un proces de critică și autocritică continuă întreg fenomenul de gîndire al umanității. Marxismul nu interzice, nu aruncă anateme, ci discută, dialoghează și învinge cu armele argumentului. Marx nu a desființat pe Stirner, ci a demonstrat caracterul neștiințific al teoriilor sale, Engels nu l-a „ciomăgit" pe Dürring, ci a analizat din fir în păr erorile acestuia, Lenin nu l-a „demascat" pe Tolstoi, ci s-a detașat de ide-

SZASZ Janos

(Continuare în pagina 4)

CITIȚI IN PAGINA 5-a

VERSURI de DAN DEȘLIU

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

V. VOICULESCU: „POEZII"

Ce să spui într-o microrecenzie despre o ediţie Voiculescu ce include aproape întreaga operă lirică, antumă şi postumă? Doar să rezumi studiul introductiv, semnat de Aurel Rău, sau pe acela al lui Vladimir Streinu, din al doilea volum de *Pagini de critică literară*. Ei, nu! Dacă poetul Aurel Rău a ţinut să se reafirme ca istoric literar (întîi a făcut-o la introducerea la ediţia Pillat), să se permită în schimb, pentru echilibru, unui (pasă-mi-te) profesionist al acestei îndeletniciri să evadeze din disciplină, încercînd cîteva evaluări de simplu cititor, fără aparat istoric. Căci la urma urmei, toate încadrările, filiaţiile, stabilirea de influenţe şi de izvoare, toate operaţiile pentru care acordăm (cu atîta mărinimie!....) doctorate în literatură pălesc în faţa unui *da* sau *nu*, rostit spontan, cu sau fără glas, de un cititor calificat. Ce sens are a şti că Vasile Voiculescu a colaborat la *Gîndirea*, că a fost un exponent al „tradiţionalismului" ş.a.m.d., înainte de a fi edificaţi asupra valorii intrinseci a poeziei sale? Deci: de la *lecture* avant toute chose! Lectură integrală, natural, dar izolarea pentru recenzie doar a cîtorva piese! Căci se poate, e chiar inevitabil a proceda astfel, chiar dispunînd de spaţiu. Sînt poeţi, Blaga de exemplu, cărora nu le poţi analiza un poem fără incursiuni în întreaga operă, care e un tot, un ţesut organic. Alţii, artizanii, bijutierii pot fi analizaţi doar pe bucăţi. Din atelierul lor ies în serie piese de tot soiul, mai izbutite sau mai puţin, şi, spre a judeca meşteşugul uvrierului la dreapta valoare, trebuie ţinut seama, fireşte, de realizările de prim ordin.

Realizări de prim ordin Voiculescu obţine îndeosebi în pastel, în erotică şi în poezia religioasă. S-a remarcat, pe drept cuvînt, forţa evocărilor de natură ale poetului, suculenţa expresiei, materialitatea viguroasă a verbului. Nimeni, dintre poeţii notorii ai perioadei interbelice, n-a apelat atît de constant ca Voiculescu la cuvîntul neaoş, arhaism sau provincialism, pietros, lemnos, miezos sau lutos, nimeni nu l-a încercat ca el asprimile, şuierăturile, bubuiturile, scîrţîiturile, capacităţile de a izbi, de a fixa, de a răvăşi, de a zgîria. Din astfel de experimente nu rezultă neapărat poezie şi autorul mărturiseşte a nici nu-şi fi propus totdeauna să o producă (v. studiul introductiv); rezultă doar mozaicuri lexicale, mostre etnografice. Poezia e în atmosfera de taină a cîte unei privelişti *(Lacul zînelor)*, în epica învălmăşire a elementelor din *Nori de vară* (amintind de *Prigoana* lui Arghezi), în descripţiile bărăganelor încinse de arşiţă sau învăluite de umbrele înserării *(La prăşilă, Bărăgan în amurg)*, în o seamă de stampe dobrogene *(Caliacra, Dobrogea-n amiază de vară, În cimitirul turcesc din Mangalia)*, în marine (*Haitele mării, Efigii marine*), în autumnale (*Plîns de toamnă, Toamna la baltă, După cules, Făurăria toamnei*). Şi nu numai! Vasile Voiculescu ştie să lucreze nu doar, foarte frumos, în verde şi aur (autumnale, estivale), dar şi în argint; exemple: *Iarnă scitică* şi *Colind uitat*, în care „Sate-abia se-ngaimă / Sub zăpada groasă, / Fumu-n horn, de spaimă, / Iar dă busna-n casă // Şi-n răspăr purtate / Peste creasta zării, / Viscole-ardeiate / Rod obrajii mării" şi „Cîntă lin colind / Pe la porţi oierii / Se trezesc zîmbind / Dis din zori boierii. // Flori de cald iatac, / Dalbe Jupîniţe / Galeş îşi desfac / A genelor iţe. // Scuturînd din bărbi / Smocuri de ninsoare, / Trec zmeiţii şărbi / Pînă sub pridvoare". (*Colind uitat* nu figurează în antologia lui Aurel Rău — păcat!) Cea mai bună ivernală, străbătută de o simpatie franciscană pentru vietăţile codrului, e, desigur, *Gînduri de iarnă*, în „raiul" căreia (scrie Vladimir Streinu, şi nu prea văd ce aş putea adăuga) făpturi duşmane „se adună la un loc (...), ca descîntate, ca în proza de nevînător a Odobescului, ca în aceea de vînător a lui Sadoveanu, ca într-o fermecată şi fermecătoare *Isopie*". Nici Vladimir Streinu, nici Aurel Rău, nici (dacă-mi aduc bine aminte) alţi comentatori nu acordă o preţuire specială unei poezii, pe care, în ce mă priveşte, aş trece-o într-o antologie înaintea multor altora: *Hoţi de cai*. Niciunde în lirica românească n-am simţit mustind ca aici vitalitatea omului de lîngă pămînt, fremătînd luturile fierbinţi, explodînd seve sălbatice: „Pocnet de harapnic scurt a detunat. / Spartă-n gol tăcerea ţăndări a zburat; / Val-vîrtej prin vadul nopţii trec năluci, / Om cu ghebă neagră, cai plini de clăbuci. / Pe un cer cît lumea stelele nu-ncap / Şi sub cerul ăsta nu se merge-n trap. / Urcă din porumburi şopot ne-nţeles; / Cît o şură-aprinsă iese luna-n şes. / Hii, căluţii tatii, hii la drum întins, / Pîn'acuma nimeni urma nu ne-a prins. / Am gonit o noapte, de-am scăpa încai, / Să intrăm în ţara hoţilor de cai: / Înecat de iarbă, sur de praf ori glod, / Bărăganul slobod n-are voevod. / Iureş ca la nuntă / Hii şi hai şi hai, / C-am pătruns în raiul hoţilor de cai!..."

Toate exemplele date sînt din antume. Postumele grupate în ciclurile *Veghe* şi *Clepsidra* au caracteristicile poemelor din volumele precedente, mai precis, imediat precedente, căci *Urcuş* (1937), *Întrezăriri* (1939) diferă de celelalte culegeri (de la *Poezii*, 1916, la *Destin*, 1933), printr-un spor de muzicalitate, printr-o sensibilizare spontană a priveliştilor, „o spiritualizare, o diafanizare a peisajului, printr-o decantare a lirismului. Voiculescu „urcă" în aceste volume, spre a-i împrumuta vorba, la un neoclasicism pe care, nu fără temei, Vladimir Streinu îl raportează la Valéry; el asimilează rostirea poetică muzicii: „Dorm luminoase stoluri de coloane, / În mare, şipote de trepte pier, / Cum dregi, lăuntric, frîntele frontoane, / Ţi-e gîndul numai marmoră şi cer" (*Ţărm clasic*). În prelungirea acestui neoclasicism, poetul a supus, în timpul războiului, disciplinei severe a versului o varietate amplă de gînduri, stări sufleteşti de cele mai diferite intensităţi, producînd „inscripţii", „evocări", „privelişti", „meditaţii", „oracole", dintre care cîteva (*Lunaticii, Villon, Ursarii, Romanţă veche, Tudor Arghezi* ş.a.) sporesc lista înfăptuirilor sale durabile. Personal, prefer înaintea tuturor *Ursarii*, care ne introduce într-un Bucureşti de altădată, anton-pannesc, într-un alt Isarlîk: „Amiaza îşi boltise în slavă peruzeaua, / Cînd lung zbucni o zarvă ca de pe alt tărîm / Şi-o neagră hărmălaie se lasă-n mahalaua / Ce cască lenevoasă la umbră de salcîm. // Ursari smoliţi, cu lanţuri trecute peste brîie, / La porţi şi-arată dinţii prin aspre şomoiege, / Şi namile ursuze smucite scurt din frîie / Tresar din vis şi saltă sculate de ciomege"...

Un adevărat „nou Voiculescu", precum s-a spus, ne relevă *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*. Un nou Voiculescu, crescut însă din cel vechi. Începînd din *Poeme cu îngeri*, o sursă predilectă a inspiraţiei poetului devenise erosul. Puţini cîntăreţi ai iubirii, laici, au dat strigărilor trupeşti o atît de violentă expresie ca acest preot nehirotonisit, printre ale cărui stihuri pluteşte fum de tămîie. *Îngerul din odaie, Bacantă dansînd, Erga Kai Imerai, Cîntec pentru dezbrăcare, Fericitul gîde*, sau, dintre postume, între altele, *Plugărie*, divulgă obsesii carnale cum nu mai găsim, decît tot la un scriitor religios, la Gala Galaction, sau la Arghezi. E o particularitate, probabil, a literaturii noastre, explicabilă prin alcătuirea temperamentală a rasei, pendularea unora dintre cei mai reprezentativi scriitori de formaţie teologică între spiritualismul elevat şi un sensualism vorace. Voiculescu, spre a rămîne la obiect, înalţă laudă „fecioarei" în stihuri de o puritate lilială („Ţie mă-nchin, trup senin, / Albă răspîntie-adîncă, / Între cerul străin / Şi lutul ce ne mănîncă") şi destăinuie impacienţa împreunării cu o franchetă brutală: „Stau sînii dîrzi scoţînd ca din adîncuri / Grădinile lor doldora de mere, / Să-mi umplu mîini, ochi, gură, de belşug // Şi să mă las pe rodnice oblîncuri / Cu-aceeaşi lungă, ritmică putere, / Cum te apeşi, pe coapsele de plug".

Poeme de dragoste, *Ultimele sonete* cîntă o iubire emancipată de carnal. Materia lor emană din pasiuni sublimate, proiectate în conştiinţa pură: „...Mă-nfăţişez cu duhul, nu te sărut pe gură, / Plecat ca peste floare, te rup şi te aspir..." Poemele anterioare erau sau agitate de răscoliri trupeşti sau ridicate prin duh în sfere nepămîntene. În *Ultimele sonete*, pămîntescul şi ceea ce transcende condiţia muritorilor fuzionează în sensul absorbirii trupescului în spiritual. Dragostea devine mod al înălţării deasupra materiei şi efemerului: „Din ale noastre vine-şi ia hrană veşnicia: / Noi cu o-mbrăţişare rodim eternitate..." Carnea, trupul sînt resimţite ca poveri, închisoare a duhului: „S-a străduit natura ca omul să nu-i scape; / Iubirea îl urcase deasupra ei prea tare, /, Şi-a-nmormîntat-o-n carne... Din fundul oarbei groape / Eterna rădăcină spre ceruri dă lăstare". Dar există posibilitatea de transcendere a acestei condiţii, şi ea se cheamă renunţare, asceză. Dorul, aşteptarea, suferinţa iubirii înnobilează, şi această nobleţe e o fericire suficientă sieşi: „Nu! gloria iubirii nu este îmbuibarea, / Ospeţe de săruturi, orgii de-mbrăţişări, / Şi dorul lung şi taina-mpletită cu aşteptarea / Sînt duhul ei pe-o lume de vane desfătări". Poetul ajunge să facă elogiul suferinţei, zicîndu-şi că, dacă „vanele desfătări" ale simţurilor nu aduc fericirea şi, pe de altă parte, lipsa dorinţelor devorante ar fi „şi mai ucigătoare" decît prezenţa lor, nu rămîne decît acceptarea destinului: „Dintre atîtea chinuri, venite asupră-mi, hoarde, / Păstrez dureri de care nu pot să mă despart; / Tot sufletul mi-e-n ele, ca sunetul în coarde / Ce încă vii vibrează, vioara cînd s-a spart".

Ajunşi aci, am fi tentaţi, poate să conchidem, cum a făcut Pompiliu Constantinescu, în studiul său despre Arghezi, ajungînd la *Versuri de seară*, că poetul a devenit abia acum un „adevărat psalmist". Creştinismul din *Poeme cu îngeri* şi din culegerile următoare era punctat de un veritabil păgînism, în timp ce în *Ultimele sonete ale lui Shakespeare*, iată, spiritualitatea creştină triumfă. Triumfă, nimic de zis, dar nu în stare pură, căci idealismul moral străbătător prin poeme poate fi pus cu egală îndreptăţire sub numele lui Platon, în acord cu care poetul slăveşte Androginul, etern vis neîmplinit al speţei umane: „... Că viţa către mîndrul stejar, spre tine-ntind / Ciorchinii-mi plini de patimi cu sevă-mbătătoare / În mrejele-adorării te-nfăşor, te cuprind / Şi orice vers îţi scriu e încă-o-mbrăţişare. / Noi doi sîntem victime ale suavei legi / Căci dragostea nu cată la foame-ntîmplătoare: / Dac-ai fi fost femeie, te-aş fi ales eu oare? / De ce mă laşi acuma? Te zmulgi şi te deslegi? / Tăiat în jumătate şi-n pulberea zdrobirii, / Cum am să port eu singur poverile iubirii?"

Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare rezistă unei lecturi exigente şi vor rezista, presimt, intemperiilor istorice integral, în timp ce din volumele anterioare sînt de reţinut un anume număr de bucăţi valide, mai mic decît ne-am fi aşteptat, suficient însă spre a îndreptăţi situarea lui Vasile Voiculescu printre poeţii de marcă din intervalul interbelic. *Ultimele sonete* şi proza postumă îşi înalţă autorul cu o treaptă mai sus, aşezîndu-l între scriitorii contemporani cei mai de seamă.

ARTUR ENĂŞESCU: „POEZII"

Un neoclasic, mai exact: un parnasian, este Artur Enăşescu, cel mai nefericit dintre poeţii români ai acestui secol, dacă nu al tuturor timpurilor. „Poetul cu un singur ciorap", „poetul flămînd şi bolnav"; „poetul cerşetor", „fantoma străzilor", cum a fost numit, vagabondul dormind pe caldarîm şi implorînd cunoscuţilor şi necunoscuţilor „une petite tzuica" a fost un artizan al versului, exemplar, şi sufletul său sfîrtecat visa tărîmuri elenice: „Pe-un ţărm sfinţit de zei, cetatea / Cu prăbuşite bălţi şi-altare, / Se-nalţă, jalnică ruină, / Deasupra undelor fugare". Tudor Vianu, Eugen Jebeleanu, I. Peltz, între mulţi alţii, au evocat „umbra poetului" deajuns de răscolitor spre a mai fi necesară schiţarea ei. Artur Enăşescu, omul, ne este de altminteri arătat aşa cum a fost şi de alcătuitorul acestei ediţii (ştiinţifice), Mihail Straje, care, în studiul introductiv, îi întocmeşte o biografie neromanţată, cea mai completă, cred, din cîte i s-au scris pînă în acest ceas. Opera, în schimb, tocmai opera, care, la drept vorbind, singură contează, nu prea a beneficiat de atenţia cuvenită şi, dintre criticii cu autoritate, doar Perspessicius i-a consacrat un articol mai substanţial, mai mult de istorie literară, şi acesta decît de analiză estetică. Întrebarea: ce rezistă din poezia lui Artur Enăşescu? devine, în consecinţă, legitimă. Meşteşugul, am spus, este, nu numai în stihurile scrise în perioada de validitate a funcţiilor vitale, dar şi în unele din cele produse în anii lungii agonii, la înălţime. Acest „parnasian al boemei", cum îl numeşte Perpessicius, şi-a permis să bată trotuarele în cea mai jalnică ţinută vestimentară, dar n-a încredinţat tiparului niciodată, cu bună ştiinţă, vreun vers deşchelat. Versul nu face însă poezia şi trebuie să recunoaştem că, din numărul impunător de compuneri ce formează cuprinsul volumului publicat de Mihail Straje, doar cîteva suportă un examen critic mai riguros. Fără pretenţia de a da lista definitivă, *Visătorii, Pe un ţărm elenic, Cleopatra, Flori de lună, Afrodita*, dar mai cu seamă popularele *Ţiganca* şi *Balada crucii de mesteacăn* sînt, incontestabil, dintre acestea. *Balada crucii de mesteacăn* aş pune-o alături de *Balada morţii* a lui Topîrceanu; aceeaşi simplitate, aceeaşi cadenţă sobru elegantă a versurilor, acelaşi simţămînt al eternei treceri şi al înfrăţirii cu tot ce există. „Cruce albă de mesteacăn / Răsărită printre creste, / Cine te cunoaşte-n lume / Cruce fără de poveste? / Peste braţele-ţi întinse / Din poiana fără flori, / Uneori s-apleacă-n noapte / Cîrdurile de cocori..." Tonul e altul în *Ţiganca*, unde Riţa, fecioara cu ochii sprinţari anunţă pe Rada lui Arghezi: „Cosiţa ei creaţă, pe umerii goi, / Îi cade-n inele. / Surisu-i aruncă pe-ntregul zăvoi / Sclipiri de mărgele. / Aprinsă-i năframa ce-i flutură-n vînt / Rîd galbeni în plete — / Cînd trece c-un zîmbet, zvîrl cuşma-n pămînt / Nomadele cete". Iarăşi alt ton, alt peisaj în *Flori de lună*, acest grupaj de pasteluri în genul St. O. Iosif (alte poezii, numeroase, amintesc de Cerna), în *Cleopatra* (decor oriental: „Disc uriaş, de aur, în ziduri luna, batem / Pe lespezi, ieroglife se dezvelesc ciudate". În sonetul *Afrodita*, slăvind „vis cald! femeia, amfora de slavă", pentru ca în *Visătorii* să avem un autoportret multiplicat, de-o cuceritoare suavitate: „O, visători cu suflet de copil, / Voi, pasări de lumină speriată, / Ce rătăciţi cu genele plecate / Pe străzi întunecate şi pustii // Voi, cu priviri curate de fecioară, / Sfioşi şi singuratici visători, / Ce tremuraţi sub cerul plin de nori, / Şi vîntul cel mai gingaş vă doboară!" Doborît de vîntul sorţii, Artur Enăşescu rămîne, printr-un buchet de cîntece, în istoria literaturii române.

PROZĂ: Magdalena Popescu

PAUL EVERAC: „DON JUAN DIN GRĂDINA ICOANEI"

Păcat că această carte e trădată în intenţii de titlul nepotrivit şi ca sonoritate şi ca idee.

Schema ei e simplă: o zi de dimineaţă pînă în seară a „unui om de prisos". Ion Trestioreanu face parte din acea boemă socială a claselor răsturnate, cu complexe de persecuţie, întreţinîndu-se din cinism şi aversiune acumulată, boemă pe care Călinescu a tipologizat-o în „Scrinul negru". Mai complex, mai maleabil prin inteligenţă, fără a fi un complicat, Trestioreanu se adaptează parazitar, ca un mic organism neproductiv care înghite sentimente, emoţii tari, bani. „Homme à femmes", duce o existenţă lălîie între restaurante somptuoase, tatonări de angajare, tapaj de bani, vizite la Consignaţia, întîlniri, discuţii, toate unite de un ambulatorism fără finalitate, pe care el îl numeşte, cu o spoială de cultură, libertate de a opta.

Am enunţat astfel, într-un comentariu excesiv, cam toată materia ideatică a microromanului, avînd în vedere numai latura lui ambiţioasă: conturarea unei tipologii prin contraste şi mediu ambiant.

În fond însă, scriitorul însuşi ia lucrurile mai uşor, pe un ton de badinaj inteligent. Plăcerea lui (şi a cititorului) stă în altă parte. Probabil, cartea, veche de 10 ani, a fost scrisă la vremea ei într-un impuls de simpatie, aderent, de încercare a forţelor. E o revigorare a acelui stil imagé la modă în o parte a romanului interbelic, plin de savorile cuvîntului, de întîrzierile aproape tactile pe sonorităţi şi culoare, de senzualism intelectualizat prin analiză şi figură de stil:

— „Omul cu ochii verzi se uită la liniile gurii ei, la desenul lor, ca la un fruct. Se uită şi la mişcările imperceptibile, la micile răsfrîngeri, la arcurile şi inervările cîte unui colţ de buză, la toată acea măruntă mişcare a netezimilor şi conturelor ce se leagă de obraji, de priviri şi de gînduri şi palpită totuşi de o viaţă aparte. Se uită la culoarea sidefie şi la frăgezimea materiei vii, a cărnii înflorite, furnicată de aerul dimprejur, desfăcută în afară: mulată".

Mimarea nu e făcută în stil de parodie, ci cu un fel de voluptate a scrisului fluent, cu bucuria de a găsi asociaţii noi pentru a le turna în tipare constituite şi verificate care se autoconduc.

Personajul e desigur o degenerescenţă caricată a acelui tip de rafinament carnal, obişnuit al literaturii frivole de acum cîteva decenii. Dar dacă noile lui ipostaze sînt nişte simulacre ridicole, stilul lor rămîne viu şi proaspăt, mînuit cu tehnicitate ireproşabilă şi convingătoare. Lucrul devine şi mai evident cînd scriitorul îşi pune stilul în serviciul adevăratei substanţe a cărţii, oarecum ilicită: fixarea unui Bucureşti prăfuit, care păstrează ceva din amintirea anilor '30, cu coţloane ascunse şi străzi toropite de căldură, cu dialoguri rapide, tăioase, la drum deschis (replica tare, urmărită dincolo de necesităţile epice, îl denunţă pe autorul dramatic), cu micile berării însorite, cu alcovurile îngreuiate de pluşuri în culoarea mierii, răcoroase şi neutralizante pentru discuţiile ce se duc în ele.

Astfel, dincolo de maniera vioaie a unei bune literaturi de vacanţă, cartea lui P. Everac se dovedeşte a fi o fină reconstituire a unei epoci care nu şi-a căpătat stilul decît printr-o distanţare indulgentă şi oarecum nostalgică.

VALENTIN BERBECARU: „TRINITATE CONFIDENŢIALA"

De la bun început, Valentin Berbecaru nu e un modernist ostentativ, dimpotrivă chiar; dar se vede cum lecturile din proza recentă i-au flexibilizat stilul şi derobat viziunea, chiar dacă influenţele nu sînt implicate în proza lui decît ca principii de dezinvoltură, libertate de alegere şi gust de inovaţie.

Nişte aparenţe superficiale ar putea aşeza această culegere de nuvele şi povestiri printre cărţile mai vechiului stil scriptic, cu sintaxă căutată şi forme baroce, intelectualist neologice, sau arhaizante, a căror raţiune de a fi e numai modul lor de existenţă determinat de legi proprii, dincolo de binele şi răul valorii pozitive. Ebuliţia de scriptic, aliat cu cripticul, îşi are reprezentantul într-o povestire singulară a acestei culegeri — „Tragedie comprimată": „În faţă dănţuia un flautist. Degetele sale se jucau pe clape de aer galben şi pe clape de apă. Sunetele înviau pentru o clipă pomii şi le aminteau de basme. Alături de acest şir, singură parcă, venea o femeie dreaptă în mantie de ape. Scînteierile ei se schimbau ca nisipul aruncat pe mal de furtună. Doi soldaţi ţineau peste capete cercuri de joacă. Flamingi zburau prin ele; apoi mureau cu ghearele prinse de marginea lor. Soldaţii contelui priveau prin viziere cu îndîrjire. Imboldul de a ucide se uşura în aripile păsărilor. Văzură că, între rînduri de soldaţi uşurei, o căruţă trasă de un leopard, ducea, într-o cuşcă, un soare de alamă. Aceasta lîncezea în forma lui ovală; îşi absorbea razele într-un punct tainic".

Tot volumul e o realizare deplină a tendinţei ilustrate prin această mostră. Suprastructura autonomizată a cuvintelor există şi în celelalte povestiri, dar acolo ea are alt punct de plecare şi alte intenţii.

O idee comună despre literatură — aceea de a descoperi semnificaţia faptului mărunt — e aplicată într-o manieră personală şi cu rezultate dintre cele mai curioase. Iată un subiect: o fată aproape bătrînă caută, însoţită de părinţi şi logodnic, un pat să-şi completeze mobilierul („Pat trainic"). Şi iată şi semnificaţia lui: tatăl opozant cu violenţă sau viclenie e principiul tiraniei paterne, egoistă şi geloasă, agrementată şi cu puţină anchilozare de om frustrat care îşi vrea realizate idealurile demodate în viaţa altuia.

Alt subiect: un cuplu de intelectuali, aproape de ratare, îşi plimbă acreala în vilegiatură („Fascicol"). Şi, la modul semnificativ: cuplul e o dualitate dialectică inseparabilă, de rău necesar, care se autoîntreţine cu şicana şi dispreţul reciproc, în contrast cu simbolistica bombastică a peisajului de concediu, etc. etc.

Preţiozitatea scriitorului operează astfel o transfigurare inadecvată: personajele, de la care aşteptăm o cuminţenie conformă cu datele expozitive, devin în suprastructura caracterizatoare nişte fantoşe care perorează şi au viziuni, cu o grandomanie abstractă şi severă, pe care scriitorul ne-o impune cu perfectă bună credinţă.

Alteori, de cele mai multe ori, procedeul e întors: prozatorul găseşte idei semnificative şi le plantează în subiecte — suport cărora li se inculcă astfel o semnificaţie. De exemplu, o idee semnificativă e opoziţia (se lucrează totdeauna numai cu opoziţii) între perseverenţa meticuloasă şi visarea activă, eficace, iar subiectul-suport, conversaţia aproape euristică între doi tractorişti („Potmolitura").

Altă idee semnificativă ar putea fi aceasta: cinstea încăpăţînată şi simplistă are vanitatea de a nu se contrazice pînă la a deveni necinstită. Terenul de implant: un cîntar şi cantaragiul său... („Cîntarul"). Rurale, citadine, intelectuale, muncitoreşti, pretextele sînt construite de fiecare dată în atmosfera adecvată, cu o acurateţe sterilizată în alegerea elementelor. Nicăieri, nimic nu e fals, nici măcar discuţia universitară aproape dintre cei doi tractorişti (ca să luăm un exemplu). De altfel falsitatea sau adecvarea, umorul sau seriozitatea sînt calificări rău folosite aici, deoarece ele ar solicita comparaţia cu un model: dar aceste construcţii transparente au pierdut contactul cu pretextul lor real şi acum se mişcă după principiile lor indiferente la paralelisme. Percepem că fondul lor esenţial e o cazuistică abstractă aplicabilă hic et nunc sau oriunde şi oricînd în altă parte. Semnificaţia e însă un fenomen extras prin raportare la timp, spaţiu, oameni, deci o concreteţe dedusă din concret, iar intelectualitatea, pe care scriitorul crede a o menţine într-o crispare tensionată, nu e ariditate ideistică demonstrativă, ci joc al căutării şi deliberării.

Inversarea de raporturi creează acea ruptură între fond şi formă, forma căpătînd o independenţă de mecanism pus la punct, care se mişcă în gol, deci lipsit de sens.

Scrisă cu efort şi conştiinciozitate, cartea aceasta e totuşi albă; nu lasă urme de emoţie sau idee. Indiferent la lume, scriitorul se închide în sistematizarea corespondenţelor sale de pretext şi semnificaţie, fără preocuparea de a comunica ceva nou în afara acestor interpretări farmaceutice. Iar publicul îi aşează cartea printre cele neutre, pe care nu le citeşte pînă la capăt.

● ●

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Samson Bodnărescu: **Scrieri.** Antologie, prefaţă, note şi bibliografie de Aurel Petrescu. Text stabilit şi glosar de Paul Lăzărescu. Colecţia „Scriitori români". — E.P.L.

— Dragoş Vrînceanu: **Poezii**, cu un cuvînt înainte de Şerban Cioculescu — E.P.L.

— Leonid Dimov: **Pe malurile Styxului.** Editura tineretului.

— Constanţa Buzea: **Norii.** — E.P.L.

— Constantin Salcia: **Liniştea furtunii**, cu un cuvînt înainte de Dragoş Vrînceanu. — E.P.L.

— Adelina Laerte: **Stampe** — E.P.L.

— Gabriel Pamfil: **Din partea pămîntului şi a mea.** — Editura tineretului.

● **PROZA**

— Mihail Sadoveanu: **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă.** Colecţia „Lyceum", — Editura tineretului.

— Mihail Drumeş: **Elevul Dima dintr-a VII-a**, roman, reeditare. — Editura tineretului.

— Victor Kernbach: **Vîntul de miercuri**, roman E.P.L.

— Stelian Gruia: **Sîmbăta morţilor**, povestiri. — Editura tineretului.

— Agatha Christie: **Cinci purceluşi.** În româneşte de D. I. Suchianu. Colecţia „Aventura", — Editura tineretului.

— **Povestea dulcei prietene** (volumul al II-lea din „O mie şi una de nopţi"). Traducere de D. Murăraşu. B.P.T. — E.P.L.

● **ISTORIE CRITICA LITERARA ŞI ESEURI**

— G. Călinescu: **Istoria literaturii române** (compendium). Cu prefaţa autorului şi o postfaţă de Al. Piru. — E.P.L.

— Ion Pascadi: **Gusturile dintre da şi nu.** — Editura tineretului.

● **LITERATURA PENTRU COPII.**

— Tudor Arghezi: **Animale mici şi mari**, versuri. — Editura tineretului.

— Constantin Mateescu **Zborul de probă**, roman. — Editura tineretului.

— Larisa Pismena: **Comoara din fîntîna lupului**, povestiri. — Editura tineretului.

● **ARTA**

— Raoul Şorban: **Theodor Pallady**, în limbile română şi franceză. Colecţia „Maeştrii artei româneşti". — Editura meridiane.

— Auguste Rodin: **Arta** (Convorbiri reunite de Paul Gsell). În româneşte de Andreea Dobrescu-Warodin. — Editura Meridiane.

— Lionello Venturi: **Pictori moderni.** În româneşte de Micaela Slăvescu. Prefaţă de Anatol Mîndrescu. — Editura Meridiane.

— Lionello Venturi: **De la Manet la Lautrec.** Traducere de Constanţa Tănăsescu şi Micaela Slăvescu. — Editura Meridiane.

---

consemnări

Paul Schuster

„Fűnf Liter Tzuika"
(Cinci litri de ţuică)

Doar cei care concep timpul ca o desfăşurare liniară de momente într-o geometrie plană, doar aceia cărora optica infantilă le răpeşte posibilitatea de a vedea în spaţiu, pot crede că, de pildă, nedreapta trecere cu vederea a unor acte de cultură va rămîne definitivă. În realitate, o experienţă veche i-a spus de mult artistului că singurul lucru într-adevăr trecător în judecarea operei sale este momentul; şi că, de fapt, toate lucrurile odată înglobate în cultura unei epoci, coexistă, definitiv, răscolite şi readuse din cînd în cînd la suprafaţă, de hulă, uneori din mari adîncimi oceanice unde păreau adormite pentru totdeauna. Dar, pe de altă parte, nerăbdarea artistului e şi ea explicabilă, pentru că el însuşi e trecător ca şi timpul liniar, pe cînd gesturile sale culturale se desprind de el şi rămîn în urmă, adîncindu-se în misterioasa structură a epocii...

Cele spuse mai sus fac parte dintr-o discuţie mai veche purtată cu Paul Schuster, scriitor frămîntat şi cu o problematică largă, căruia i s-a acordat recent — şi aş zice, în sfîrşit — premiul de proză al Uniunii Scriitorilor. Cititorilor de limbă germană din România şi de peste hotare, Paul Schuster le este cunoscut de mai mulţi ani, atît prin opera sa originală: nuvela de mari proporţii Dracul şi domnişoara de la mînăstire *(„Der Teufel und das Klosterfräulein"), „Strahlenlose Sonne", „Alte Sachen, neue Brillen", un admirabil micro-roman pentru copii „Yoko şi Tadashi", în sfîrşit, masivele cărţi care poartă titlul „Cinci litri de ţuică" (Fünf Liter Tzuika"); cît şi prin o vastă şi neobosită activitate de transpunere a celor mai proeminenţi prozatori români contemporani în limba lui Kleist, Kafka, Thomas Mann, Heinrich Böll, Günter Grass. Dintre toate acestea, neîndoios, „Cinci litri de ţuică" este titlul celei mai importante dintre cărţile originale ale acestui autor şi totodată un foarte interesant şi caracteristic roman al literaturii noastre din ultimul deceniu. Netraduse, scrierile lui Paul Schuster au rămas însă practic necunoscute lectorilor români.*

Prozatorul aparţine grupului de scriitori români de limbă germană care s-au format şi activează în jurul revistei „Neue Literatur". În paginile acestei publicaţii, ca şi în pagina literară a ziarului „Neuer Weg" au scris şi continuă să publice autori deosebit de valoroşi. Apariţia lor nu trebuie considerată detaşat, pentru că, deşi fiecare îşi are temperamentul, stilul, preferinţele livreşti, — o serie de preocupări comune, compun totuşi, asamblate, acest tip de scriitor de la noi.

...Niciicînd în România nu au apărut atîtea cărţi valoroase în limba germană. Şi, totodată, niciicînd autorii lor nu au fost atît de preocupaţi să se definească, nu au făcut atîtea eforturi pentru a stabili legături între ei şi tot ansamblul creaţiei literare din ţara noastră — definindu-se totodată în multiple feluri, şi în primul rînd concret-istoric, faţă de literatura de limbă germană, în general. Decurg de aici o seamă de caracteristici care se transmit de la generaţiile mai vechi la cele mai noi, de la creaţia regretatului scriitor Oskar Walter Cisek, de pildă, la cea mai recentă iscălitură cuprinsă în antologia tînărului scriitor român de limbă germană, intitulată „18 Ich — und ein Wir" („De 18 ori Eu — un singur Noi!"), a cărei alcătuire se datorează de asemenea lui Paul Schuster.

Reanalizarea istoriei — mai ales a unei istorii recente cuprinzînd evenimentele celui de al doilea război mondial, poate fi considerată problema-cheie de boltă a acestor autori. Este optica prin care trebuie să-l considerăm şi pe Paul Schuster. Romanul său, conceput ca o frescă de mari proporţii, este monografia unei părţi dintr-un sat, a unui cartier săsesc, a cărui viaţă începe literar în epoca imediat ulterioară primului război, şi va fi urmărită apoi pînă în zilele noastre.

În „Cinci litri de ţuică", eroul principal, Thomas Schieb (sau „Schieb Thummes" cum îi spun în graiul lor saşii), întors în sat de pe frontul celui dintîi război mondial, se însoară şi îngroapă în pivniţa casei sale cinci butelii de ţuică, cu intenţia de a le scoate la iveală abia la nunta primului său născut. Oricît de inofensivă şi de modest-personală, hotărîrea sa e împiedicată de evenimente. Romanul descrie ocaziile în care cele cinci sticle trebuie desfăcute pe rînd, în împrejurări pline de semnificaţie. Cei douăzeci şi ceva de ani cuprind multe schimbări în destinul ţăranului sas — reintregirea ţării, perioada de prosperitate generală, criza, apoi ivirea nazismului în Germania (unde cei mai bogaţi îşi trimit feciorii la studii), influenţele lui, în sfîrşit cel de-al doilea război, victoria clasei muncitoare în România. Cartierul săsesc, părînd la început o unitate închisă, se arată în realitate a fi legat prin nenumărate fire de restul populaţiei săteşti. Atitudinea locuitorilor săi se ordonează nu atît în virtutea originii lor germane, cît mai ales în cea a situaţiei lor economice, limitele categoriei sociale impunîndu-le acestora bariere de netrecut. Reiese de aci că saşii, această populaţie germanică adusă acum mai multe sute de ani în Transilvania şi conservînd o seamă de însuşiri şi obiceiuri caracteristice, au evoluat, din motive istorice şi geografice, în multe privinţe diferit. Iar trăirea aceasta specifică, dar totodată şi armonizată cu a populaţiei transilvane în genere, nu constituie de fapt altceva decît un capitol propriu într-o istorie cu adevărat generală şi cuprinzătoare a României.

E interesant de făcut o legătură între Schieb Thummes, personajul principal al lui Paul Schuster şi destinul unui alt erou al literaturii române contemporane, Ilie Moromete. Moromete este contemporanul lui Thummes şi, iniţial, deţine ca şi acesta în sat o poziţie nu lipsită de vază. În atît de valorosul său roman, Marin Preda îşi propune în esenţă o aceeaşi recompunere a realităţii, privită din interiorul unui sat din Bărăgan, astfel încît, într-un anume fel, cele două romane se completează.

Ca şi Marin Preda, Paul Schuster practică adesea un umor de o factură aparte cînd încearcă să descurce firul logic al gîndirii caracteristic ţărăneşti. Pe de altă parte, el foloseşte o naraţiune foarte plăcută, în mod pseudo-istoric aproape sadovenian de a prezenta evenimente relativ recente. Iată, de pildă, un titlu: „Capitolul trei care dovedeşte cititorului cît de importantă poate fi o Casă de Economii, povesteşte despre rătăcirile lui Tischer Pitter în Asia sălbatică şi se ocupă totodată de recoltarea trifoiului, etc."

Nu pot încheia această sumară prezentare a cărţii lui Paul Schuster, care nu e de fapt decît o invitaţie la o discuţie mai largă — fără să spun cîteva cuvinte despre limba romanului. Vocabularul folosit în „Cinci litri de ţuică" a stîrnit multe controverse — el reprezintă însă o poziţie principială. Evident, tonul este mult diferit de „Hochdeutsch-ul" uzual în proza curentă germană — şi, de asemeni, de limbajul argotic modern plin de invenţii surprinzătoare al unui Günther Grass, de exmplu. Totuşi, ca şi la Günther Grass, el nu reprezintă mai puţin o realitate: aceea a unei limbi vii, aşa cum e ea folosită acum, la noi, în satele şi oraşele cu o populaţie săsească.

Îmbinînd expresii arhaice în alte părţi dispărute, şi cuvinte de sorginte românească, vocabularul acesta e un document, sporeşte senzaţia de adevăr, de autenticitate chiar dacă pretinde lectorului un efort în plus.

Din construcţia, proiectată în trei volume, a romanului, Paul Schuster a publicat pînă acum numai două părţi. Oricum, se poate spune chiar de pe-acum că descrierea destinului lui Schieb Thummes, a familiei lui, precum şi a locuitorilor saşi din satul Kleinsommersberg, a fost făcută cu o vigoare definitorie. Sînt sigur că odată traducerea făcută, timpul reparator îl va situa pe autorul său în primele rînduri ale prozatorilor noştri contemporani.

Mioara CREMENE

ANTICARIAT

Cîteva recente achiziţii de valoare la Anticariatul nr. 9 din strada Polizu nr. 2 (responsabil Simion Mihuţ, achizitor Radu Berceanu) dintre care unele au intrat în fondul bibliotecilor, iar altele stau la dispoziţia publicului cumpărător. Au intrat în fondul bibliotecilor:

1) Cesar Bolliac, **Collecţiune de Poesii** (vechi şi noui), Bucureşti, Librăria nouă Socecu et. comp. Ediţie princeps.

2) **Patriarhi**, istorie trasă din sfînta scriptură, tradusă din franţuzeşte, tomul I, Bucureşti 1839, în tipografia lui I. Eliad. Tipărită cu litere chirilice.

3) **Privire raepede preste doue sute şasezeci şi şapte den proprietaeţile aşa numite moşiile minaestireşti**, den carile s-au format măreţul Fund relegiunariu all Bisericei drept-credincioase răsăritene den Bucovina, făcute după adeverinţe autentice sau uriee pren Arun Pumnul, profesoriu de limba şi literaetura rumânae la gimnasiul plinariu den Cernaeuţi, Cernaeuţi 1865.

4) **Reforma**, revistă politică-economică ilustrată (1907—1908).

Stau la dispoziţia publicului cumpărător:

5) **Le poete Lucrece**, latin et françois, de la traduction de M.D.M., Paris 1650.

6) **Contes des Mille et une nuits**, illustrées par Edmond Dulac, l'edition d'art H. Piazza, Paris.

7) **Historia del principe Eugenio Francisco de Saboya**, traducida del idioma Francès al Castellano por Don Joseph Rodrigo de Tovàr en que se contienen los gloriosas hazanas de este principe, representadàs en los quatro famosos theatros de la Guerra de Italia, Flandes, Alemania, y Ungria, en Madrid, en la imprenta del reyno.

8) **Parallèlement** par Paul Verlaine, édition accompagnée de documents inédits, Paris, ed. Georges Crès et comp.MCMXIV. Exemplarul poartă nr. 16 şi e tipărit pe hîrtie de China.

SUGESTIE ŞI TENTAŢIE

carnet de scriitor

Cu concursul mai multor actori şi actriţe ce nu şi-au precupeţit darurile de interpretare, a avut loc la sfîrşitul lui aprilie un recital de poezie din opera, poate, a celui mai de seamă dintre seniorii liricei noastre la ora actuală — Alexandru Philippide.

Oricît respect aş avea pentru arta dramatică, personal aş fi preferat ca din Al. Philippide să citească ori să recite Geo Bogza, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Demostene Botez, Maria Banuş, Geo Dumitrescu, Nina Cassian ş.a. Tot aşa după cum uneori îmi imaginez plăci cu poeme de Labiş, ori de Constant Tonegaru, ori de Magda Isanos, ori de alţi veniamini dispăruţi, în lectura unor Arghezi, Blaga, Voiculescu, Vinea, Bacovia, Ion Barbu, Adrian Maniu — şi documentul ar fi fost inestimabil pentru istoria literară, pentru posteritate, pentru artă.

Voi reveni asupra ideii.

Poet de caracteristică densitate, atras de dialogul cu marile mituri şi efigii, ca şi de peregrinările prin peisaje depărtat istorice ori biblice, unde simbolurile capătă o rezonanţă aparte, unde timpul vegetal invadează cosmosul, unde mitologiile îşi amestecă izvoarele, iar clopotele sună ca dintr-o aramă halucinantă ; obsedat de prestigiile culturii şi sărbătorindu-le prin toată ţinuta conceptuală şi artistică a operei sale ; familiar ideilor de dincolo de contingent într-o măsură cel puţin egală cu respectul profund pentru realitate, condiţionare, trebuinţă, umanism, şi adevăr ; un cu totul remarcabil traducător din Baudelaire, Novalis, Rilke, Edgar Poe şi Lermontov ; eseist de vast repertoriu şi rafinament ; nuvelist de atmosferă poescă şi hoffmaniană ; teoretician subtil, dar nu fără înclinări erudite, coborîtor dintr-o familie care printre înaintaşii săi numără filologi şi lingvişti, geografi şi istorici, — Al. Philippide s-a ocupat de numeroase aspecte ale operei de artă, privită în ipostaze care merg de la Jammes Joyce la Kafka şi de la Hölderlin la Claudel şi a stăruit în comentarii competente, care se numără cu sutele, nu mai puţin asupra realiştilor ruşi, victorienilor englezi, romanticilor germani, existenţialiştilor francezi ori dadaismului. O personalitate, aşadar, indiscutabilă, cum nu mai avem decît puţine astăzi, după grelele pierderi din ultimii ani.

Să mă întorc însă la sugestia ori propunerea mea, adresată în primul rînd autenticilor şi în acelaşi timp atît de distincţilor poeţi (şi nu numai poeţi) aflaţi în viaţă, dar adresată în şi mai mare măsură tuturor instituţiilor de îndatoriri şi mesaj cultural, care ar putea să ajute scriitorilor să înregistreze pe plăci nu doar cele mai frumoase pagini ale lor (ceea ce e relativ lesne de înţeles şi nici vorbă că s-ar cuveni făcut), însă cele mai împlinite pagini ale fiecărui autor, citite de colegii ceilalţi de har şi trecute moştenire numeroşilor iubitori de înalte delectări intelectuale ce modifică şi sufletul şi perspectivele şi inventivitatea.

Cu ajutorul tehnicii, care a evoluat nu numai ca să aducă războaie, putem păstra azi înregistrate — ca pe un afluent al nemuririi — vocile marilor timple.

Sînt seri în care mă emoţionează şi numai presupunerea că mi-ar fi posibil să aud glasurile înţelept fulgerătoare ale celor ce au fost Mircea, Vlad, Ştefan, Mihai, Brâncoveanu, Tudor, Horia, Bălcescu. Sînt clipe în care mă întreb cum o fi sunat vorba lui Neculce, Cantemir, Şincai, Anton Pann, Eminescu, Ion Creangă ş.a.m.d.

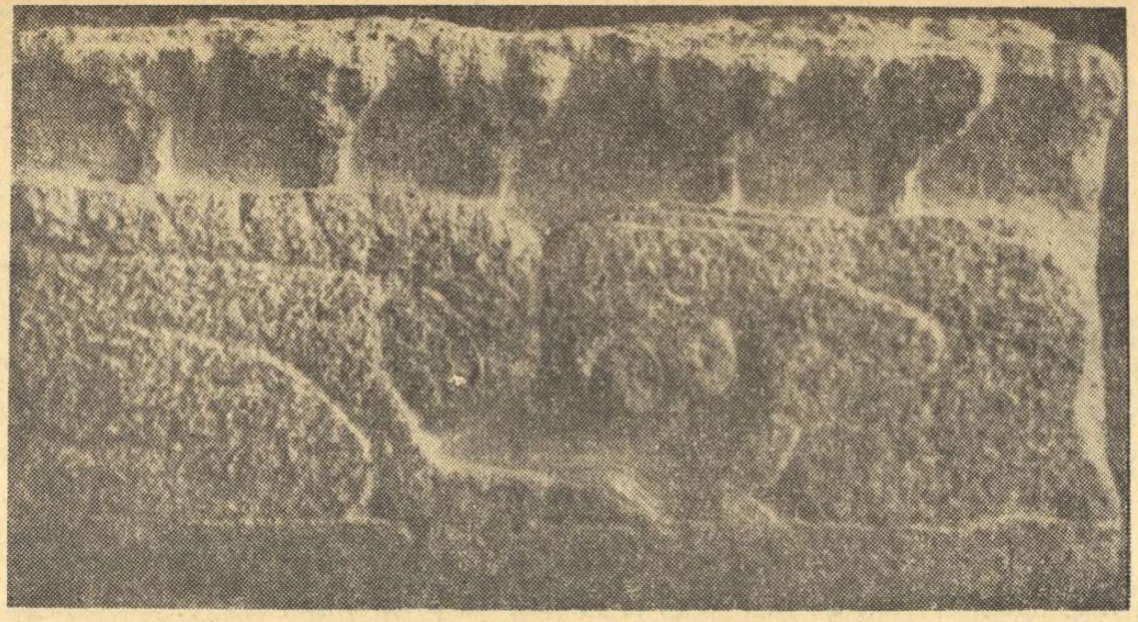
Ca lăstar al pămînturilor acestea, mă gîndesc desigur la bărbaţii de arme şi de hotărîre ai trecutului nostru. Ca scriitor, însă mă gîndesc la scriitori. Şi sînt obsedat mai ales de poeţi. Atîţia dintre cei de seamă au dispărut, unii nu chiar de mult, fără să li se conserve, pe claviatura propriilor versuri, vocea — călătoare acum în univers. Cu cei în viaţă pierderile ar fi relativ lesne de prevenit. Dar să nu lăsăm totul numai pe seama eterului.

Azi, cînd o serie de ilustre personalităţi literare nu se mai află printre noi, mă gîndesc la cît ar fi putut valora un întreg Eminescu în lectura nu numai a lui Sadoveanu (care citea superb), nu numai a marilor noştri critici şi eminescologi (Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Ibrăileanu, Zarifopol, Călinescu, Ţudor Vianu, Ralea, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu şi Perpessicius), dar — presupunînd că lucrul s-ar fi putut şi cu foarte mulţi ani în urmă — un Eminescu interpretat de I. L. Caragiale, Matei Caragiale şi Luca Ion Caragiale, toţi trei talente de o amprentă aşa de aparte. Sau un Arghezi citit de Sadoveanu, Cocea, Rebreanu, Camil Petrescu, Fundoianu, Mircea Eliade, Ilarie Voronca, Eugen Ionescu, Blaga, Pillat. Sau un Bacovia ascultat (şi iată că alegem vocile cele mai felurite spre a spori strălucirea evantaiului) în pronunţia lui Beniuc, Emil Botta, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Dimitrie Stelaru, Ion Alexandru, M. R. Paraschivescu. Sau un Marin Sorescu „interpretat" de părinţii, fraţii şi fiii săi literari, adică de Ştefan Roll, Geo Bogza, Geo Dumitrescu, Ioanichie Olteanu, Emil Botta, Vintilă Ivănceanu, Tiberiu Iliescu, Miron Scorobete etc.

Ori, uitate veleităţile mărunte, închipuiţi-vă zece pro-

Ion CARAION

(Continuare în pagina 7)



SCULPTURA DE GEORGE APOSTU

„PUSE-O FLOARE-ATUNCI ÎN ARCU-I..."

convorbiri literare

Cînd închide volumul tipărit în timpul vieţii Poetului, cititorul se desparte de una din cele mai frumoase şi mai greu analizabile poezii eminesciene : Kamadeva *). *Este visul unei absenţe, presimţirea eliberării finale, cînd sufletul mai rămîne, desigur, învelit un timp oarecare cu un corp, dar numai aşa cum rămîne roata olarului, care, atunci cînd lucrarea e deja terminată, se mai învîrte încă prin forţa impulsului ce i-a fost dat. Este dobîndirea unei înţelegeri fericite şi dureroase a Totului şi nici-un cuvînt nu poate defini această stare, nici-un concept nu poate s-o cuprindă sau s-o formuleze. Cel ce „cheamă în somn" durerea şi este lovit de floarea otrăvită a dorinţei iluzorii, se trezeşte proiectat în însuşi centrul fiinţei sale, acolo unde spiritul nu urăşte lumina, năzuinţa şi rătăcirea atunci cînd se ivesc, nici nu le doreşte atunci cînd încetează, acolo unde se sting durerea şi plăcerea contrastelor. Părăsit de orice suferinţă şi netulburat de însuşiri, el plînge ritualic în fiecare noapte, căci îi este imposibil să se mai smulgă din această iluzie divină. Poemul se topeşte în teritoriile nesonore ale visului. Cuvintele încearcă să depăşească acest spaţiu, încărcîndu-se încă şi mai mult de un sens neînţeles, dureros de inaccesibil.*

Prezenţa pură şi neaşteptată a zeului-copil este aproape în întregime desprinsă de percepţiile care în chip obişnuit ne garantează realitatea lucrurilor. Ne aflăm parcă în interiorul unui cerc magic, în locul geometric al unor unde care suferă vizibil largile oscilaţii ale visului. Zeul Kama poartă zîmbetul ambiguu şi făţarnic al celui ce stăpîneşte forţele suave şi teribile ale înzadarului. Fragil şi invincibil, căci el este cel ce uneşte contrariile, fiinţa sa nu se exprimă decît în veşnicia de o secundă a iluziei, acolo unde totul este de o incertă şi tulburătoare claritate. Gestul de o fluiditate care abia se poate imagina („Puse-o floare-atunci în arcu-i / Mă lovi cu ea în piept") închide un sens incomprehensibil şi tragic. Dorinţa şi oboseala, senzualitatea şi moartea se amestecă şi se cotopesc în acest straniu joc de-a fatalitatea şăgalnică. Tristeţea este o glumă, durerea este terapia altei dureri, o zădărnicie vindecă pe alta şi „fiul iluziei" îl ceartă pe cel ce nesocoteşte acest joc sacru. Aşa cum se întîmplă adesea în vis, cînd emoţia şi imaginea care a produs-o sînt paralele şi independente, tot astfel în Kamadeva fondul secret tragic al poeziei este în întregime voalat de o paradoxală stare de beatitudine şi chiar de o anumită nepăsare a tonului. De aceea, nicăieri poate Eminescu nu este mai paraexpresiv *decît în această poezie în care mijloace expresive extrem de simple sînt purtătoare ale unor semnificaţii ascunse, aparte, misterioase şi de neelucidat.*

Cezar BALTAG

---

*) Titlul poeziei este impropriu. Zeul Kama, zeu al iubirii, numit şi Kandarpa, numit şi Arusha, este corespondentul indic al lui Eros. Mahadeva este un alt nume al lui Şiva, zeul distrugerii şi totodată, în dialectica mitologică a vechilor Inzi, zeu al regenerării, al reproducerii (Vezi Mallarmé : *Les dieux antiques*).

G. CĂLINESCU

UNIVERSUL POEZIEI

XII INSTRUMENTELE MUZICALE

— Domnule profesor, aţi vorbit mai înainte de ariston. În universul poeziei sînt şi instrumente muzicale ?

— Bineînţeles !

— Dar ce semnificaţie pot avea ?

— Aici e greu de răspuns exact. Un lucru este sigur : convenţia lirică îngăduie foarte puţine instrumente.

— Probabil unul este vioara.

— Printre instrumentele cu coarde. Vioara şi violina.

— E acelaşi lucru !

— Nu tocmai. Petică de pildă evocă vioara : „Viorile tăcură. O, nota cea din urmă/ Ce plînge răsleţită pe strunele'nvechite."

Termenul „vioară" are o accepţie afectivă şi duce gîndul la romanţele sfîşietoare cîntate de lăutari. Nu simţul muzical e interesat, căci, dimpotrivă, execuţia lăutarilor e în general trivială. Afectează tristeţea trivialităţii înseşi. Prin urmare sîntem în zona poeziei anostităţii şi a tragicului cotidian. Dimpotrivă „violina" face să tresară instinctul nostru melic, promite un glas mai pur pentru vorbirea lirică.

— După cîte pricep, putem să împachetăm instrumentele muzicale în două : instrumentele ca mobile familiare şi vocile instrumentale.

— Nu clasifici rău. Iată de pildă pianul. El e o mobilă depozitînd istoria sentimentală a femeii casnice, momentele ei patetice. Ca şi flaşneta, el sugerează existenţe secrete şi banale. Salvatore di Giacomo nu se sfieşte să transcrie în dialect o astfel de emoţie : „Nu pianefforte 'e notte / Sona luntanamente, / e 'a museca se sente / pe ll'aria suspira."

De pian se leagă „delirul" romantic al fecioarei, prevestit la noi pe la 1850 de Radu Ionescu, dezvoltat în urmă de Bacovia, în poezia căruia clavirista se aşează exaltată şi despletită între lumînări, în faţa instrumentului : „Un larg şi lung salon vedeam prin draperii / Iar la clavir o brună despletită, / Cînta purtînd o mantie cernită / Şi trist cînta gemînd între făclii."

— Se schimbă chestiunea cînd e vorba de orgă. Ea exprimă elanuri lirice de valoare universală, reprezentînd o polifonie de care sufletul nostru are nevoie spre a se transcrie. Orga e un instrument coral, mistic, tunător, haotic, avînd trebuinţă de bolţi mari şi fiind adesea însoţită de glasul copiilor ori al credincioşilor, cîntînd aliluia, precum zice Mörike : „Ietzo die Orgel hell erklingt, / Man freudig Halleluia singt".

Revenind la instrumentele cu coarde, nu violina deţine primatul, ci viola.

— Într-adevăr serafimii înlăcrimaţi ai lui Mallarmé cîntă din astfel de instrumente : „Revant, l'archet aux doigts, dans la calme des fleurs / Vaporeuses, tiraient de mouranes violes, / De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles."

— Iconografia mistică ne arată că îngerii cîntă cu felurite varietăţi de luth, unele de fantezie, toate în orice caz ghicindu-se a emite sonuri mai grave, ca de violoncel. Ceea ce se evită e stridenţa. Pricepi de ce ?

— Fiindcă stridenţa, cum spuneaţi altădată, e prea feminină şi pecaminoasă şi aci sînt necesare instrumentele asexuale profunde fără a răscoli patimile.

— Începi să prinzi limbajul. Flautul, printre instrumentele de suflat, are acest caracter pur. Dar fiindcă am ajuns aici, spune-mi cu ce cîntă îngerii teribili, arhanghelii ?

— E simplu. Cu trîmbiţa, cu **tuba**. Cei şapte îngeri din **Apocalips**, după desfacerea pecetei a şaptea încep a trîmbiţa : „Et vidi septem illos angelos qui adstant in conspectu. Dei quibus datae sunt septem tubae...

Primus igitur angelus clanxit, et facta est grando et ignis, mista sanguine..."

Victor Hugo are de asemeni o viziune grandioasă a trîmbiţei justiţiare : „Je vis dans la nuée un clairon monstrueux."

Divina **tuba**, are ca şi vioara şi orga, o rudă degenerată, trîmbiţa de cazarmă, care însă, asemeni caterincei, sună adesea în poezia simbolistă.

— Sugerînd monotonia vieţii de garnizoană, desrădăcinarea fiilor de ţărani, provincia etc.

— Printre instrumentele cu ecou afectiv, variabile după loc şi timp, sînt cornul vînătoresc, evocînd toamna, **le cor de chasse** : „Les cors, les cors, les cors mélancoliques !...", buhaiul copiilor, cimpoiul pascal cîntat de G. Pascoli : „Udii tra il sonno le ciaramelle / ho udito un suono di ninne nanna" şi în fine oricare altul putînd vorbi sentimentului. Însă în toate aceste cazuri ele sînt simple mobile sonore. Totuşi ştiu un emiţător de unde modulate, care posedă o valoare lirică excepţională : clopotul.

— Este drept că a fost foarte cîntat de la Schiller încoace.

— Adu-ţi aminte de Edgar Poe : „Oh, the bells, bells, / What a tale their terror tells / Of despair !" E un adevărat delir. Într-adevăr clopotele prin sonoritatea lor prelungită stîrnesc panică. Marile clopote mişcă aerul în unde şi nelinişteşc nu numai timpanul prin neobişnuita presiune asupra urechii, ci dau funcţie acustică epidermei în general. Aerul e ca o apă de mare. Cînd apa e liniştită, avem impresia a o domina. Dacă însă se agită, ea ne dislocă, devenind terifiantă. Clopotul produce un vînt, geometric modulat, răscolind adîncul nostru liric. Goethe în **Die wandelne Glocke** narează cazul unui copil, ameninţat de mamă-sa că va fi urmărit de clopote şi prins, dacă nu merge la biserică. Şi copilul crede aceasta, date fiind tăcerile şi schimbările de intensitate ale undelor.

— Dacă e vorba de clopote nebune, atunci vă amintesc pe acelea din **Notre Dame de Paris** de V. Hugo.

— Nu clopotele sînt nebune, ci clopotarul. Trăind într-un regim acustic violent, clopotarul nu mai poate suferi liniştea care îi irită haotic timpanele, el intră în delir caută să se mişte şi muşchiular după regimul undelor. D'Annunzio a analizat în **Campane** efectul delirant pe care rezonanţa clopotelor o are asupra clopotarului. Totodată a dezvoltat impresia de propagare aeriană a sunetelor şi de convertire a lor într-o fulguraţie de ecouri.

(Continuare în pagina 7)

GEORGE DUMITRESCU

Divagaţii despre vreme

Iubesc lumina stinsă a zilei, porumbacă,
Scăzută şi mocnită, ca o ninsoare sură.
Pe-o lume vătuită, un vis mai calm mă fură,
Iar sîngele-mi, în matca-i de linişte, se-mpacă.

Atunci, soarele nu mai jupoaie, viu, contururi,
Să le răsfrîngă — fèrigi de umbră-n lut culcate.
Eu însumi nu am umbra-mi spioană, piază-n spate,
Demon hilar ce joacă şi mă mimează pururi.

Iubesc lumina stinsă a zilei dinspre ploaie
Sau din vecinătatea amurgului. Mă doare
Amiaza crudă. Iată, vin nouri de răcoare
Să miluiască fruntea încinsă de văpaie.

Secetă

Să spargem coaja-acestor misterioase nuci
— Au fost odată crude, acum poate-s prea coapte —
Şi să vedem de miezul mai are gust de lapte
Sau bîntuite-s toate de carii şi năluci.

La vale de le-om pierde, nu-i pagubă ce doare;
Doar curiozitatea ne face-a le deschide.
Vezi, au secat acèle naive pofte-avide,
Ce ne stîrneau să credem c-om prinde lozul mare.

Stăm trişti, prăfoşi de drumuri, pe margini de fîntîni,
Dar nu mai ştim ce-i setea, atît de omenească.
Doar cu-amintiri udăm azi o gură ca de iască
Şi răcorim o frunte, ce-o sprijinim în mîini.

NICHITA STĂNESCU

CRONICA LITERARĂ

„ALFA"

Poezia lui Nichita Stănescu, atît de abstractă încît impresia e că poetul trăieşte nu cu capul în nori, cum se spune, ci dincolo de ei, printre arhetipuri, provine totuşi dintr-o intuiţie foarte concretă, a cărei amplă viziune este. O experienţă psihică fulgurantă, care e generală pentru că se întîmplă tuturor, dar totodată excepţională pentru că fiecăruia i se întîmplă numai o dată, de două sau de trei ori într-un anumit interval de timp, a dat semnul începutului în lirica lui Nichita Stănescu. În anumite momente omul parvine la starea de obiectivare, sare din sine, ia o distanţă faţă de el însuşi, răstoarnă spectaculos, miraculos, întreaga perspectivă. O privire virginală, proaspătă, matinală, se fixează dintr-o dată din afară spre noi, fiind totuşi a noastră, şi pentru o clipă ochiul ce se uită în sens unic, dinăuntru în afară, al subiectivităţii, se închide. În procesul gîndirii, de altfel, subiectul devine în mod curent obiect, dar aici nu e vorba de reflecţie, ci de senzaţia pură că eul iese din trup, precum trupul dintr-o armură, aşezîndu-se în faţa lui ca un tremur vag, ca o fantomă efemeră, şi în acest interval corpul rămîne singur, părăsit, dar continuă să fie viu în virtutea inerţiei, cu toate organele în plină activitate, ca o maşină care nu-şi schimbă direcţia, viteza şi trepidaţia cînd, pentru cîteva secunde, şoferul îşi ridică mîinile de pe volan. Din cînd în cînd uriaşa presiune a subiectivităţii coboară vertiginos pînă la zero, şi atunci sinele se rupe de sine, plutind liber şi contemplîndu-se dintr-o zare obiectivă, dar minunea e instantanee, presiunea subiectivităţii urcă la fel de repede pe cît coborîse, atingînd imediat cifra specifică, sinele fugar e tras înapoi şi identitatea se restabileşte. Acest salt al eului, care se desprinde din singularitatea sa magnetică, e ca săritura trupului care se smulge din atracţia pămîntului, şi durează tot atît de puţin. Omul cîştigă şi pierde fulgerător ipostaza sa liberă, obiectivă, ca pe un privilegiu străvechi, de care a fost deposedat: acum trebuie să se mulţumească cu firimiturile...

Precum posibilitatea corpului nostru de a sta în aer, sărind, o fracţiune de secundă, poate dezvolta la anumite firi ciudate ideea fixă a levitaţiei, tot astfel fenomenul psihic de obiectivare, excepţional şi momentan, în contact cu talentul bizar, încă nemăsurabil cu destulă precizie, dar care se presimte a fi cu totul ieşit din comun, al lui Nichita Stănescu, ia proporţiile marii obsesii a evadării sinelui din sine. Poetul e un Icar care-şi mută dorul de zbor şi evaziune din spaţiu într-un plan psihic şi metafizic. Dar ce alimentează această fervoare care tinde să înfrîngă forţa de gravitaţie a subiectivităţii? Nichita Stănescu se sufocă în propriul său **eu**, şi ceea ce îl caracterizează în primul rînd e aversiunea sinelui faţă de sine, greaţa de unicitate. Ceea ce face mîndria altora, pe poet îl îngenunchează; particularismul extrem al „semenilor" face imposibilă comunicarea, căci a comunica înseamnă a putea privi lumea din punctul de vedere al celui cu care comunici, şi a stabili o strînsă comuniune cu natura de pildă înseamnă a fi în drept de a spune, o dată cu poetul : „Din punctul de vedere al copacilor...". Această substituire a poziţiilor este însă o operaţie dificilă, aproape imposibilă, pentru că omul trebuie să se smulgă din unghiul de vedere specific, acelaşi, mereu acelaşi, ce i-a fost calculat şi dăruit la naştere o dată pentru totdeauna, şi care i s-a înfipt adînc în carne ca o gheară. „Que ne nous donnerions-nous pas pour voir, pendant une minute, le ciel et la terre avec l'oeil à facettes d'une mouche" — spune Anatol France. În comparaţie cu scriitorul francez, poetul nostru e gata să dea mai mult, dar şi cere mai mult; el nu se mulţumeşte cu o simplă „muscă", el nu vrea să iasă dintr-o carapace pentru a intra în alta, oricît de fascinante ar putea fi, privite printr-un ochi în faţete, noile perspective, ci să scape definitiv, pentru vecie, din strînsoarea unicităţii şi existenţa să nu-i mai fie decît un lung zbor spre totalitate, spre **Tot**. Ceea ce la Anatol France poate să pară numai un capriciu bizar, o excursie de curiozitate estetică devine la scriitorul român necesitatea tragică a saltului în non-eu, obsesia stării de obiectivare, de absolut. „S-a aşezat pe mine o idee / şi mă clocește maternă"...

Lirica lui Nichita Stănescu e ca o simfonie amplă a cărei temă fundamentală se compune din trei mişcări: 1. oroarea sinelui faţă de sine ; 2. evadarea din eu ; 3. recăderea sinelui în eu.

Trupul, eul reprezintă o încarcerare şi sentimentul de limitare brutală, de desprindere dureroasă a marginilor, tăiate parcă cu fierăstrăul, e foarte evident în următoarele versuri : „Braţul mi se sfîrşeşte cu trosnet, înspre arătatul amurg, / chipul, ca sub fierăstrău butucul, mi se desparte / de aerul în care a-ncăput / din el însuşi începînd, şi pînă departe. / Picioarele cu tălpi mi se sfîrşesc / brusc, ca şi cum ai rupe o creangă uscată..." (**Oul şi sfera**, p. 23). Eul e un loc de aglomerări, comprimări, asfixii: „El este înlăuntrul desăvîrşit, / interiorul punctului, mai înghesuit / în sine decît însuşi punctul". (**Alfa**, p. 90); „stă unul lîngă altul nedezlipit, / sinele lîngă sine". (**Alfa**, p. 112); „făcînd cu sine, sinele într-una / de nemaidespărţit perechi". (**Oul şi sfera**, p. 75). „Sinele încearcă din sine să iasă", perforînd învelişurile „concentrice, negre" ce figurează sistemul de îngrădiri al prizonieratului nostru: „Ouă concentrice, negre, sparte / fiecare pe rînd şi în parte. / Pui de pasăre respins de zbor, / străbătînd ou după ou, / din miezul pămîntului pîn'la Alcor, / într-un ritmic, dilatat ecou / „sinele" încearcă din „sine" să iasă, / ochiul din ochi, şi mereu / însuşi pe însuşi se lasă / ca o neagră ninsoare, de greu". (**Alfa**, p. 113). Tentativa de evadare, deci, nu reuşeşte pentru că „Numai din somn / se poate trezi fiecare, — / din coaja vieţii nici unul, / niciodată". (**Alfa**, p. 114). Starea de subiectivitate nu este, în concepţia lui Nichita Stănescu, decît vis, himeră şi numai starea de obiectivare e adevăr ferm, trezire, veghe. Exasperat de „acelaşi mine însumi, / mereu şi într-una" (**Oul şi sfera**, p. 47) din care nu există scăpare, poetul se lamentează: „Cu însuţi este cel mai greu ! / Însuţi, e de platină şi-ţi strepezeşte dinţii. / Însuţi, înseamnă să pierzi, să faci greaţă / ca şi grăsimea. / Să te laşi vărsat şi să zici mîine, / pînă mîine mai rabd ca să fiu / însumi sau însuţi / ca să fiu acel nenorocit de însumi. însumi". (**Oul şi sfera**, p. 72). O greaţă a subiectivităţii rîncede, care aruncă afară un potop de senzaţii particulare unice, completează pătimirile sinelui captiv : „vomită ochii vechi vedenii / mîncate tot de-a valma şi mirat. / Vomită nara mirodenii / pe care-n timp le-a respirat. / Timpanul alb vomită muzici / pe care sarea nu a nins, / şi pielea vechi pipăituri vomită / care-n burice i s-au prins". (**Oul şi sfera**, p. 75). Senzaţia de captivitate pe care o provoacă eul se intensifică prin poziţia statică a omului, care, în raport cu reprezentarea sa spaţială, e o făptură sedentară, cu rădăcinile înfipte în centrul lumii. Dacă ne deplasăm sau stăm pe loc, dacă deschidem sau închidem ochii ne aflăm mereu în centrul unei sfere, fie că e vorba de universul vizibil, reminiscent sau fictiv. Această fixitate nu face decît să sporească repulsia poetului faţă de eul neîncăpător, înlănţuit în aceleaşi criterii, înţepenit în imobilitate, repulsie pe care şi noi, oamenii obişnuiţi, o încercăm uneori, chiar dacă nu cu tot atîta intensitate, dar alternînd cu sentimentul eului ca refugiu, cuib cald unde un sine găseşte aproape întotdeauna familiaritatea celuilalt, veche, fierbinte, parcă de dincolo de naştere, pe cîtă vreme la Nichita Stănescu ea este pură, nealterată, continuă, înverşunată, fără sincope. Ce energii transformate acţionează în această repulsie a sinelui mare, cotropitor, insinuant, difuz, gata să ocupe lumea, faţă de sinele mic, unic, tipic? Un instinct al spaţiilor enorme pare să lucreze în subconştientul poetului, în a cărui ancestralitate trebuie să fi existat orizonturi uriaşe, îndepărtate. „Inimă mai mare decît trupul" — spune undeva Nichita Stănescu, şi înţelegem că în eul, sinele, fiinţa poetului se află **ceva** cu mult mai mare, de nenumit, pe care, încurajat şi însufleţit de experienţa stării de obiectivare, încearcă să-l lanseze-n afară.

„Se arăta fulgerător o lume" (**Alfa**, p. 97) — scrie poetul, consemnînd impresia fundamentală a sinelui cînd sare din sine, exteriorizîndu-se. Lumea care se arată e cea a vechilor lucruri, atît de cunoscute nouă, dar care capătă dintr-o dată o prospeţime ce le transformă, pentru că sînt privite dintr-o perspectivă inversă, tot de noi, dar din afara noastră, „invizibilul organ" (**Alfa**, p. 119) al stării de obiectivare, „organ / fluturat în afară / de trupul strict marmorean / şi obişnuit doar să moară". (**Alfa**, p. 120). Poetul e bolnav, obsedat de acest organ revelator al ipostazei sale absolute: „Dar eu sînt bolnav. Sînt bolnav / de ceva între auz şi vedere, / de un fel de ochi, un fel de ureche / neinventată de ere". (**Alfa**, p. 120). Pentru a pune în funcţiune acest organ „neinventat de ere" trebuie folosit orice prilej. Chiar moartea e, de exemplu, o admirabilă ocazie, de care trebuie să ştii să profiţi, de a scăpa de „acel nenorocit de însumi": „Repede, cît mai avem timp, / să ne părăsim trupurile întinse !" (**Oul şi sfera**, p. 89). Sinele stă uneori în afară, şi atunci priveşte subiectul, alteori recade şi se lipeşte de sine, şi atunci priveşte obiectul, încît între subiectivismul normal şi obiectivarea de excepţie, autorul e în plină ambiguitate: „Îmi închid pleoapele pînă jos la picioare, / ca şi cum aş fi un ochi. / Desigur sînt un ochi. / Dar în orbita cui?" (**Alfa**, p. 157). Deocamdată sinele se află „departe de însăşi coasta" sa (**Alfa**, p. 173), evadarea s-a produs, dar nu va reuşi; pentru că sinele se sufocă în sine, dar încă şi mai repede în afara lui; ca poetul într-o splendidă poezie (**Alfa**, p. 171), el strigă: „Şi smulşi să fim în sus, şi smulşi !", dar abia i se împlineşte dorinţa şi începe să se zbată ca peştele pe uscat şi ca să supravieţuiască trebuie azvîrlit din nou în apa stătută a eului.

Ceea ce se şi întîmplă. Semnele rele încep să apară : „sînt cum gravitaţia se mută, / în mine însumi,din afară" (**Oul şi sfera**, p. 12) şi în clipa următoare începe mişcarea generală de retragere, fatală ca un reflux : „Înapoi spre mine însumi alerg, / smulgîndu-mă de pretutindeni, / smulgîndu-mă de dinaintea mea, / dinapoia mea, din dreapta, şi / din stînga mea, de deasupra, şi / de dedesubtul meu, plecînd / de pretutindeni..." (**Alfa**, p. 127). Din starea de libertate şi obiectivare, sinele fugar se prăbuşeşte vertiginos, ca un zburător rănit, lovindu-se de propriul său trup ca de o stîncă : „Recădeam în starea de om / atît de iute, că mă loveam / de propriul meu trup, cu durere, / mirîndu-mă foarte că-l am". (**Alfa**, p. 97). „Cu mare deznădejde", sinele osîndit la temniţă grea şi veşnică, şi pentru care nu există graţiere, ci numai accidentale stări de graţie ce fac captivitatea şi mai insuportabilă, reintră în celula eului său: „Cu mare mirare, cu mare / deznădejde mă regăseam tot unul / la sculare din somn, şi la sculare / din nefocul şi din nefumul // frigului de a fi acelaşi mereu, / de a fi prins în laba de leu a destinului, / de greaţa de a spune într-una: eu şi eu şi eu / mereu între alţii şi alţii şi alţii". (**Oul şi sfera**, p. 52—53). Aici se încheie cele trei mişcări ale temei fundamentale. Încercarea de decolare a eşuat, sinele dezertor e prins şi adus înapoi cu forţa lîngă sinele geamăn, cu care împarte lanţul. Poetul cade bolnav: „de numărul unu sînt bolnav" (**Alfa**, p. 122) — zice el, punîndu-şi cu precizie diagnosticul, adică de unicitate, de singularitate. Fiinţele şi obiectele îi împărtăşesc soarta: şi ele au tras un singur lot. „Mă doare că mărul e măr" — ţipă poetul, că mărul adică nu e decît măr, şi nu, concomitent, o mie, un milion, un miliard de alte lucruri. Însă, dacă acesta ne este destinul, e mai bine să ne supunem. Poetul, care a păţit-o, aruncîndu-şi prin bruşte catapultări în afară sinele, ce recade însă imediat în el însuşi, sporind dezolarea, imploră fiinţele şi lucrurile să nu se dedubleze, să nu iasă din ele însele: „Mă rog pentru plictiseală / de firul ierbii mă rog, / să nu cumva să-şi iasă din sine, / ci să stea lipit de propria lui monotonie..." (**Alfa**, p. 144). În lirica lui Nichita Stănescu atomul, vizînd la **marele tot**, îşi plînge condiţia de minuscul fragment, iar subiectul — subiectivitatea. Fixată într-un **singur punct de vedere**, aceasta nu permite comunicarea şi este tot timpul negată în numele celeilalte stări, divine, atotcuprinzătoare, de obiectivare, libertate şi absolut, pe care omul o poate uneori, fulgerător, numai intui.

Critica literară fiind, inevitabil, şi un fel de agenţie hipică, în care se pariază însă numai pe Pegaşi, trebuie acum, la sfîrşitul acestor rînduri, să-mi divulg şi eu miza, cu toate că în acest domeniu anticipările sînt mai precare ca în oricare altul. Căci ce e poezia, Dumnezeu ştie !

De un vizionarism puternic, original, cultivînd un sistem metaforic extrem de personal, în care fiinţele şi lucrurile sînt aşezate într-un pat al lui Procust şi trase după cum îi convine autorului, foşnind de abstracţiuni echilibrate însă (cum nu s-a observat întotdeauna) de un excepţional simţ al concretului, al materiei (poetul, de exemplu, imaginează o săgeată care să zboare atît de încet încît, agăţaţi de ea, „păianjenii să-şi fluture leneş / plasele lor", simte „cum încep să decadă / lapţii uşor peste icre / în ochiurile de apă" iar urechea lui prinde cu atîta acuitate muzica tăcerii încît nu-i scapă nici-o octavă), lirismul lui Nichita Stănescu are mari şanse să străbată viitorul. Cu o condiţie: ca în decursul anilor ce vin gradul de intensitate al conţinutului să nu coboare cu nici măcar o linie sub nivelul tragismului fixat în expresie.

Valeriu CRISTEA

• GEORGE DEMETRU PAN

Din „VISCOLUL SUBTERAN"

Ora suspinului

Umbre albe se iscă, alunecă-n poenele tainice,
si roua picură pe frunze — ambrozie. Te strig.
Numele tău îl ascult, ecoul vibrează, aerul e
în buestru. Și picură roua, roua ca lacrimile.
Privighetoarea învie pădurile cu trilul ei;
arborii înfloresc, și, prometeic, imploră chemarea
umanitate!
UMANITATE!

Mi-aduce...
O, cum îmi aduce într-un moment de răscruce
zvon de cenușă ce încă strălucе — și-un miros
de ars în pas de compas. De ce-au spus pacific
urletului? uraniului? urei?

Răget atomic prin milioane de coase-ale Morții.
Toți pruncii mei! geme bătrîna lume, cu o
rană supurînd în lumina ochilor și în
inima Rațiunii.
...și roua suspină sfîșiată în suflete
sfîșiate, picură, licură-n
păduri înghețate;
cade pe frunți ostenite, pe scuturile rozelor
strînse păduri-îndeolaltă în calea furtunii.

Ora amintirilor

Ascult deseori... magicul liricul ropot, alte ori
ploi caline peste cumpene de fîntîni, peste cumpene
dominînd coline. Vibrează un vuiet, un vaier, un
urlet de lupi. Și țipăt de mame, și scîncet de
prunci. Percepi cum, tăcut, se leagănă-n magazii
durerea setei de orizonturi...
Alte ori peisajul se schimbă; umbre
cresc, stîrnesc vîlvătăi de văpăi ingheroșate în
ceafa oceanului — o vegetație secerată nu de mult
de popoarele toate — atunci te chem iar
prin amplul freamăt stelar,
umanitate! UMANITATE!

Cercuri melodice, septentrionale flaute;
asculți... poate că e fratele tău întors din
incenosarea Hiroșimei ori din mormîntul
lui de lîngă Maidanek. Strig! Răspunde
ecoul, aerul e în buestru, geamătul meu se
vestejește în formă de nestemate —
umanitate! UMANITATE!

• VASILE NICOLESCU

Firenze

Era un timp cu îngeri de aer.
La poarta paradisului te-așteptam rătăcit:
vino să ne facem lumină!
Pe-aceste pietre nu se poate călca.

Era un timp fără țărm, fără val.
Pe rugul asfințitului fără glas te strigam.
Cu un sărut îți opream respirația
aurul lui dumnezeu să rămînă pe ram.

• BEN. CORLACIU

Care pădure?

De ce să ne-ntoarcem din drum,
care pădure se ia după vînt,
care copac și pe ce continent
își caută fruntea în jos, în pămînt?

Vîntul îi cîntă pădurii, dar care pădure
se ia după cîntecul lui efemer,
care pădure vreodată și-a părăsit
rădăcinile,
ca să-i ajungă doar ochii în cer?

Noi sîntem oamenii, sîntem pădurea,
cîntecul nostru e timpul, vîntul e numai
o rană,
dar care pădure nu-și vindecă rănile,
care pădure umană?

• ADRIANA BITTEL

Axănia, fata pădurii

Au hăulit pădurarii
a moarte pentru brazi
pînă cînd s-a pornit
avalanșa de veverițe
Eu luptam
să le întorc înapoi
cu vorbe bune
dar vocea mea
răsuna a chemare
si veneau pădurarii
cu bărbi roșii
și rîdeau
și venea noaptea
cînd ei mă iubeau
și venea toamna.

TOMA GEORGE MAIORESCU

Metempsihoza

N-am fost niciodată schelet de navă
lunetă
sau creier electronic
Niciodată nu m-am întrupat în obiecte
Mi-am însîngerat genunchii în fața
Idolului de Fum
dar am fost și Marele Trezorier al Tainei
Am fost tribunul aplaudat de for
ce-am pus pe frunte lauri și-am dărîmat
imperii,
răsfățatul alcovurilor de puf
mercenar fratricid
și Abel sacrificat pe altarul cu fascii
Am fost pirat — liber de legi și de
graniți;
pumnul de fier al prejudecăților
si stigmatizatul, arătat cu degetul
în cuștile grădinilor publice

Am fost Goya — biciuitorul —
și Marele Inchizitor
condamnînd pe Galileu
pentru că a căutat să mute aiurea —
Centrul Universului.
(Peste argumente, credeam, că el —
Miezul Lumii —
e identic cu Lumea Omului).
Dar acum Doamne,
după ce am încercat toate impostazele
vieții
după ce am îmbrăcat diferitele forme
ale existenței umane
ale regnului animal și vegetal
și am simțit atotputernicia Neființei
ascultă-mi ruga:
fă-mă Obiect.
Și chiar de nu —
voi fi silit să fac mea culpa
să-l urmez și eu pe Galilei
și să mut Centrul Universului
în Soare
sau într-o altă Planetă a Neființei.

O nuvelă de

IULIAN NEACȘU

Cizmele lui erau atît de negre pentru că ori de cîte ori se murdăreau le ștergea chiar Petru cu o batistă albă ținută numai pentru acest lucru în buzunar. Dimineața de-atunci lucea ca penele de cioară, iar cizmele, cum săreau ele repede pe zăpadă, păreau că seamănă cu două aripi vesele. Așa credeam, eu fiind întins pe burtă de-a lungul șanțului, pentru că mai mult nici nu puteam să văd cu bărbia sprijinită în palmă și fiind mai ales într-o seară, nu într-o zi. De aceea cerul se păta încet, cît o sugativă apăsată pe pămînt de cine știe cine poate, iar întunericul schimba tot ceea ce ziua se vedea înalt. Nu era nici lună, lipseau și celelalte stele, doar puțină liniște, puțină, și singurătate; ori numai din cînd în cînd se mișca vîntul, cam unsuros, foșnind tufe și alte frunze; nu lătrau cîinii sau nu țipau cucuvelele, deși n-ar fi trebuit să stea nimeni degeaba chiar acolo. Și era bine să nu faci nimic altceva decît să privești cît mai departe, de aceea nici nu m-am ridicat dintre cele două margini de pămînt, întins pe burtă cu pușca așteptîndu-mă aproape cum așteaptă un cîine bun și cuminte. Mestecam țigara într-un colț al gurii, amintindu-mi de bomboanele acrișoare și cleioase de altădată. Știam că dacă ar fi trecut cineva pe mine nu m-aș fi mișcat, cum de altfel nu se mișcă nici un drum cînd îl călcăm, deși sub el stau atîția, la fel de bine întinși și înțepeniți mai de mult.

Aș fi văzut și așa picioarele oricum ar fi trecut ele pe lîngă mine, iar picioarele sînt și ele încălțate în mai multe feluri deosebite. Ca și atunci, acolo, cînd privind cizmele alea m-am gîndit încet la ce-ar fi putut să însemne două cizme, două picioare, restul, și pînă la cap. Un om în cizme e un militar cu cizme, e un ofițer, iar în cizmele negre și cu luciu de dric nu se poate să nu fi fost decît Șeful. El, cum îi spuneam în gînd de cîte ori îl priveam — trece sau se oprește? se oprește, e vesel, e trist, mă recunoaște? sau e cunoscut și știe asta, mă ridic? sau jos! mă ridic? cum să salut, dacă salut, pe cine salut? De ce să-l văd? dacă el nu mă vede? mă vede! Și m-am ridicat, întîi pe genunchi, pe urmă numai pe unul, aplecat peste bocanci, vrînd să leg strîns șiretul după ce îl dezlegam — bineînțeles cum fac unii cînd sînt urmăriți ori se prefac, mai bine cred că se prefac — și asta cît mai încet, așeptînd să treacă nepăsător, fără să mă privească, poate, cel puțin fără să se oprească. Doar știam cu cine veneau cizmele spre mine, cum Petru vorbește singur cînd merge repetîndu-și desigur ordinele primite și de dat, cum arată El, lung și subțire, cu ochii cît doi nasturi de mătase neagră cusuți pe pînza albă a feței, cu barba scurtă și roșcată între tîmple. Ce să mă mai uit? îl știam și așa sau cu ochii închiși, dar poate că nici nu m-ar fi văzut El dacă nu aș fi tușit îndelung, cu respect, cînd s-a apropiat de mine. Deși nu era bine, fiind prea aproape de șef trebuia să nu dormi, să nu mănînci, să nu faci altceva decît să auzi; iar El te trimetea peste tot, nu pentru că ar fi avut încredere, ci pentru că îi erai la îndemînă, și așa ajungeai să-l vezi rar cînd ți se spunea mereu să pleci.

Cum mi s-a întîmplat și atunci înțelegînd ale cui erau cizmele, cum săreau ele grăbite ciugulind praful în vîrfuri, Petre, am auzit, Petre, tu ești? Și nici n-am tresărit privindu-i cizmele lipite de bocancii mei, Eu sînt, am zis, doar jucasem de atîtea ori cu șefi mai mari pe scenă, Antonius și Cleopatra, Iulius Cezar, Richard al III-lea și altele, fiind Ostaș I, Ostaș II, III, IV sau numai Ostași, după cum aveam noroc sau mă plăceau actorii, regizorii, autorul și directorul teatrului. Eu, da, i-am răspuns, urmînd să-mi leg și să-mi dezleg șiretul acela, prea încet, vrînd-nevrînd. Și am mai tușit încă o dată, mi-am ridicat privirea pentru că El tăcea, cum nu m-ar fi auzit, nu m-ar fi văzut, stînd nemișcat, aplecîndu-și numai capul deasupra mea, Da, am zis. Iar pe urmă am văzut gîndacul, întotdeauna cînd jucam și trebuia să spun „A venit ducele, a plecat ducele, v-așteaptă-n pat regina mamă, în seara asta, furăm" țipam, pe urmă mă îngrozeam de atîta curaj și lăsăm ochii în pămînt, ieșind afară cu spatele, privind fix un anume lucru, chiar o zgîrietură a scenei sau cușca celui care suflă. De aceea, după ce am spus că da, eu eram, Petre, am văzut numaidecît un gîndac și am încercat să-l privesc drept în ochi. La noapte murim sau învingem, mi-a șoptit El pocnindu-și degetul gros de cel arătător, iar eu tăceam schimbînd un bocanc cu celălalt, dezlegînd șiretul sau gîndindu-mă că am murit de prea multe ori la teatru și în chip destul de dureros, cu căzături și ghionturi.

Murim sau ne îndreptăm? spre dracu! moartea țac-pac! nici nu știi cînd și de unde numai la teatru ți se șoptea hop și mureai, dar era altceva chiar dacă te îneca praful, cum stăteai lat pe scenă printre picioarele celorlalți care uneori se băteau prea mult pînă mureau; de unde vine moartea? și cît ținea? mori cînd îți lipsește ceva, ceva mic în care să sufli, un balon dezumflat pentru că l-ai rupt și-ți atîrnă de buze de pomană, o lipitoare roșie de sînge, păpușă învelită în cîrpe, strînsă în brațe de nebuni! murim sau nu murim? A murit și Pavel, a murit și Toma, a murit și Petre, mi-a șoptit El, Da, am spus, ei au murit, dar eu sînt Petre, eu n-am murit pentru că pe mine mă cheamă Petre. Și pentru ce și Pavel cel slab și cuminte, cu mustața pleoștită salcie peste scuipat, gură de cîntat marșuri de duminică, nas umflat, a sărit și el peste cal cîteodată? Iar Toma cel gras și văitîndu-se de foame, amețind din poftă cînd mînca, ori cînd n-avea de mestecat nimic și vorbea într-una ca în piesa aia din decembrie, de mese mari și de farfurii adînci, mîinile să-i fi intrat pînă la coate cărînd în burtă monștri de carne fiartă, cu platouri de argint cît cerurile, ori cu oceane de băuturi tari și colorate, tot raiul era o bucătărie murdară. Și alții au murit pentru ce? cînd și-așa nu se schimbă nimic, doar un toma care mănîncă mult cu un toma care mîncă la fel de mult și un pavel care cîntă prost cu un pavel.

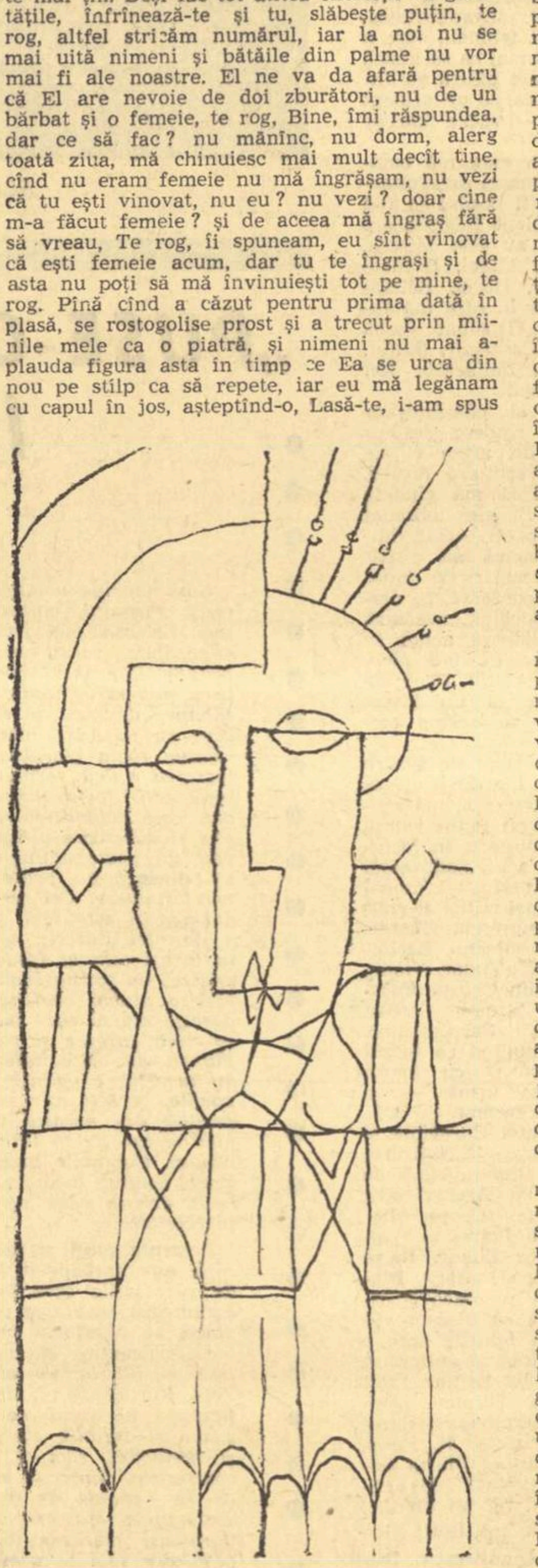
Și am rămas noi, Petre, Da, i-am răspuns schimbînd bocancul — cînd îți place mult să mănînci mori de foame, intri și tu în bucătăriile viermilor, degeaba — degeaba — La noapte, La noapte, am repetat aiurea și m-am aplecat mai mult, icnind, Ți-e frică? Nu mi-e, i-am spus privind gîndacul acela, nici nu mi-era. Pentru că știam dinainte că n-am să mor, cum mi se întîmpla și la teatru cînd trebuia să cad cu steagul de sus în culise, și cădeam frumos, sărind. Astfel că eram cam plictisit de intrebarea asta, mai ales gîndindu-mă că am murit de prea multe ori neobservat din sală, neaplaudat de nimeni, eu și un măr putred de pomană, Nu mi-e frică numai de asta, i-am spus. Și El și-a netezit buzunarele, Bine, a zis, așteaptă să vezi două lumini, una roșie, cealaltă albă, cînd o vei vedea pe cea roșie să te gîndești la mine, iar după cea albă numai la tine, a zis, Asta e tot? m-am mirat fiind atît de obișnuit cu luminile, Bine, du-te, zise. iar cizmele lui au plecat, fiecare grăbindu-se înaintea celeilalte de-a lungul șanțului, în timp ce eu am privit iar gîndacul cum apleca un fir de iarbă, din cînd în cînd rostogolindu-se pe spate, și atunci n-aveam decît să întind un deget ca să-l așez cum trebuie — ce ar fi văzut el în degetul meu? un copac un stîlp un creion ori o furnică ori un gîndac mai mare?

Mi-era tot una, piesa-mi părea proastă, fără succes și puțin îmi păsa dacă se termina fără mine, și chiar dacă ar fi fost bună eu tot n-aș fi ieșit în fața mulțimii la sfîrșit. Pentru că nu eram decît un actor prost, fără cuvinte de spus și fără lucruri de făcut, trebuia doar să mor la timp în fundul scenei, să cad răcnind cît mai tare pe salteaua din culise, pe urmă să mă ridic, să mă scutur de praf, Cum a fost? l-aș fi întrebat pe mașinist, În ordine, mi-ar fi răspuns acesta ca de obicei. Pe urmă aș fi ieșit, m-aș fi dus în sală să privesc de-acolo ce se mai întîmplă mai departe, cu genunchiul sprijinit cu grijă, cu răbdare, aproape plăcîndu-mi, pe celălalt genunchi. Un timp și asta, pînă cînd m-am sculat și am călcat cu furie pe gîndac, rezemîndu-mă de perete, lipind tutunul cu scuipat pe deget, ori răsucindu-mi foița în palmă — ultima țigară poate pe care o mai, încolo noaptea sta neagră tocmai bună pentru, merg și mă omoară ăia și dacă nu mă omoară alții, ai lor, ai mei, frică de ce? dar după ce ai murit mai ți-e? nu-ți mai, dar nici mereu să cazi răcnind, odată mi-a fost teamă că mi-au luat salteaua. Niciodată n-am înțeles piesele în care am jucat pentru că pierdeam tocmai momentul principal, muream fără să știu de fapt ce se-ntîmplă în fața și degeaba fugeam în sală să văd, cînd ajungeam nu înțelegeam nimic, actorii pentru care căzusem eu trăiau, iar dintre noi muriseră cîțiva, așezați lîngă mine, în ultimul rînd, printre spectatori; de aceea aici se poate orice, e tot ce se poate, ah, cît de puțin înțelegeam acolo în ultimul rînd, fiecare se bătea cu tine, iar fiecare dintre ceilalți se bătea cu tine și cu ceilalți, pe urmă rămîneau actorii mari, și în sfîrșit plecau și ei acasă. Mulțimea aplauda pînă cînd se sătura și rămînea mai departe la fel de singură, astfel nu se întîmpla aproape nimic la teatru dacă nu eram eu ca să cad acolo, de sus pînă în ultimul rînd al sălii — ți-e frică? ce întrebare? Lui dacă i-ar fi fost s-ar fi spînzurat de plictiseală mai-bine-mai-bine nu te naști pentru **la noapte murim,** să se bată și viermii pentru tine. Să fug, mă gîndeam atunci, să nu mai cad, oricînd e altul care vrea să cadă în locul tău. Sau să văd toată piesa din mulțime și să rămîn cu mulțimea asta ca să nu mai fie și ea atît de singură.

Iar gîndacul strivit, lipit pe firul de iarbă, înțepenise, din el ieșind altceva decît sînge. Și să te amesteci în mulțime cum te-ai fi amestecat cu apă, să nu te mai uiți la fiecare ghicindu-l pe cel care va muri înaintea ta. Nu ca atunci cînd te uiți bine de tot pentru că oricare s-ar putea să plece dincolo mai repede, fără să-l mai vezi nicicînd. Cum a murit profesorul Matei cînd și-a pierdut ochelarii și s-a ridicat puțin mai sus să-i caute, dansatorul pipernicit și pederast care urla de cîte ori se ridica în picioare, sportivul cu cap de maimuță bătea un cui și lovindu-se peste degete a sărit ars din șanț și s-a întors mort, dascălul cu sprîncenele lungi și zbîrlite care a vrut să descalțe un mort și a crăpat cu bocancii aceluia în dinți la întoarcere și un băiat blînd cu palmele moi de pisică, a murit neatent zugravul închipuindu-se în fața bisericii din prostie. Doar atîția au fost pînă cînd au murit cum trebuie, bătîndu-se prea mult timp, altfel nu se putea? Pentru că dacă ar fi fugit unii din fața celorlalți, întorcîndu-și spatele toți, cine ar mai fi murit? Și nu ar mai fi fost decît să fugă pînă cînd s-ar fi întîlnit iar, în altă parte, și pe urmă iar să fi fugit înțelegînd că totuși e mai bine să tragi aer în piept decît să-l dai afară.

He, m-a strigat cineva din dreapta — vai! cum eram eu așa întins amintindu-mi de Ea, cum doream eu înainte și cum nu puteam dormi decît dezvelit, altfel mi se făcea prea cald lîngă Ea, încins, liniștit, vai mie! — He, am auzit, cînd vezi lumina sari și fugi pînă cînd poți, mi-a spus, înainte, Bine, i-am răspuns plictisit, Ce noapte, ce noapte neagră, Bine, i-am răspuns și mi-am așezat capul pe un bulgăre de pămînt alături de luciul țevii. Așteptînd să se întunece de tot și să-nceapă — și mult a trecut de-atunci, cînd pe Ea am cunoscut-o ... cînd a murit Ea căzînd din mîinile mele. Pentru că eram la început o pereche foarte bună, ULII scria pe afiș cu litere roșii, ea atît de tînără și slabă plutea cînd venea spre mine dîndu-se peste cap, în timp ce eu mă legănam încet cu capul în jos, cu mîinile bine întinse ca s-o prind la timp și s-o legăn puțin, pînă cînd se întorcea iar la locul ei și toți băteau din palme ca nebunii — ce liniște, din ce o fi fost făcută și liniștea asta? n-auzeam, nu vedeam, nu mergeam nicăieri, nu eram deloc, habar n-aveam, gîndacul, mă întrebam unde ar fi putut să fie și nu știam, nu mă privea. Și ce-ar mai fi făcut Ea? — ar fi venit cu copiii de mînă? și ce-ar fi spus? bătrînă, nebuna de la cinci cu almanahuri vechi de o sută de ani sub cap, pe piatră, piatra e tot acolo? sigur, pietrele nu se bat între ele, pietrele sînt pietre pentru că așa se spune, altfel ești nebun, adică rău, și de ce nebunii să nu fie răi sau răii să nu fie nebuni? N-ar fi tot una dacă așa se crede? ar fi **poate.** Viața asta, ce să fie și ea? nimic, nu mă privește, numai copiii și bătrînii vor să știe, alții cred că e un drum început și sfîrșit în aceeași groapă, alții nu cred nimic, flori, pietre, ploi, lapte, pat, săpunul de ras, dimineața, noaptea, dimineața, o mînă în sus, piciorul înainte, înapoi, plînsul și rîsul, hainele, părinții, prietenii, Ea, asta e pe scurt totul, și viața, și celelalte, dincolo poate mai e ceva de care habar n-am, dar dacă tot dincolo ajung, văd eu, învăț să trăiesc și mort dincolo ca și aici, oamenii deprind repede și bine cînd n-au altceva de ales. Ca și cînd mănînci ce ți se dă, și cît? Mănînci puțin, te-nveți cu puțin, mănînci mult, odată și odată mori de foame, iubești o femeie, ți-ajunge, iubești mai multe și tot mai trebuie să alergi după ultima, nu mă privește.

Eu totuși am iubit-o foarte mult, făceam o pereche de zburători foarte bună, PORUMBEII, cu litere albastre. Dar după ce ne-am luat, după aceea, a început să se îngrașe Ea, cînd o prindeam de mîini atîrna din ce în ce mai greu Ea, și i-am spus de la început să nu se îngrașe, că nu trebuie să uite că noi doi sîntem cea mai bună pereche, că zburăm atît de bine încît ar fi și păcat sau chiar o mare nenorocire să ne lăsăm de asta, să nu ne mai facem numărul, degeaba, m-asculta, avea aceeași părere cînd se culca seara după spectacol, dar a doua zi se scula și mai grasă, mi-era din ce în ce mai greu s-o prind și să nu-i dau drumul. Fii atentă, strigam, te-ngrași prea tare și n-o să te mai poți da nici peste cap, eu abia te mai țin. Deși fac tot atîtea exerciții cu greutățile, înfrînează-te și tu, slăbește puțin, te rog, altfel stricăm numărul, iar la noi nu se mai uită nimeni și bătăile din palme nu vor mai fi ale noastre. El ne va da afară pentru că El are nevoie de doi zburători, nu de un bărbat și o femeie, te rog, Bine, îmi răspundea, dar ce să fac? nu mănînc, nu dorm, alerg toată ziua, mă chinuiesc mai mult decît tine, cînd nu eram femeie nu mă îngrășam, nu vezi că tu ești vinovat, nu eu? nu vezi? doar cine m-a făcut femeie? și de aceea mă îngraș fără să vreau, Te rog, îi spuneam, eu sînt vinovat că ești femeie acum, dar tu te îngrași și de asta nu poți să mă învinuiești tot pe mine, te rog. Pînă cînd a căzut pentru prima dată în plasă, se rostogolise prost și a trecut prin mîinile mele ca o piatră, și nimeni nu mai aplauda figura asta în timp ce Ea se urca din nou pe stîlp ca să repete, iar eu mă legănam cu capul în jos, așteptînd-o, Lasă-te, i-am spus



chiar în noaptea aceea, lasă-te că nu mai poți nici măcar să te mai dai peste cap.

He, am auzit iar de lîngă mine, Ce? Ai un foc? Am, na! i-am întins chibritul răsturnîndu-mă pe spate, răstignit așa un timp cu ochii dincolo de sus — fug, mă sui în primul pom, îmi dau jos pantalonii și fac de-acolo, aici numai pe brînci am stat ca o femeie. Înainte, tot înainte, mi-a șoptit vecinul dîndu-mi cutia, Bine, i-am răspuns, știu. Știam, înainte, înapoi? depinde din ce parte privești sau în ce parte vrei să ajungi, ori dacă atunci cînd El strigă înainte tu ești chiar atunci întors cu spatele la El și-o iei la fugă. Unde vreau nu-nseamnă asta că-l ascult? și fug înaintea mea, doar nu puteam fugi prea repede cu spatele, ca racii — He, nu mai bate nici vîntul, Nu bate, Luna nu-i, Nu-i. Mai era să știi încotro s-o iei, dar cel mai greu e să stai astfel încît să și asculți, dar să și faci cum ți-e mai bine, să-ți placă, Și fără ca El să creadă că nu-l asculți repede, fără să te uiți, fără să te gîndești, fără să întrebi. Ce noapte, Da, mi se pare că n-am mai văzut o noapte ca asta, Nu, i-am răspuns. Și la urma urmei El știa unde era înainte și unde era înapoi? strigă pentru că așa trebuia, dar poate strigă și el, nu puteam să strig. Și oricum nimeni nu m-ar fi ascultat, pentru că nimănui nu i-ar fi fost frică de mine. Vine, mi-a șoptit cel de alături, vine, vine nu vezi, a șoptit ascunzîndu-și țigara sub bonetă, vine, Da. Și peste puțin timp a trecut umbra Lui, pipăind fețele, cercetînd, șoptind fiecăruia cîte ceva, Cui îi e frică? ne-a întrebat, dar nu i-am răspuns pentru că nici El nu ne asculta, puțin îi păsa dacă ne era frică. Și de ce ne-ar mai fi frică? abia atunci îți să parcă n-am fi făcut tot ce ne striga El plecînd la fel de repede cum venise. Nu mi-e frică, am mormăit eu în urma Lui și m-am scărpinat după ureche, mi-era foarte frică. He! Ce? Ai copiii? m-a întrebat omul acela sîcîitor care pe urmă a și murit din cauza asta. Am, i-am mințit.

Aș fi putut avea, desigur Ea nu a vrut, iar pe urmă nu a mai avut cînd să-i aibă. Am să caut altă pereche, i-am spus, tu nu mai ești bună pentru numărul nostru, te-ai îngrășat prea tare. Dar Ea a plîns, se umflase foarte mult, iar plînsul o urîțea cu totul. Nu, a țipat, n-am să-ți dau voie, De ce? am întrebat-o cît mai liniștit, tu trebuie să mănînci mai mult, mie îmi place, i-am spus, Nu! a repetat, nu pot să-mi închipui cum o vei prinde pe alta de mîini în fiecare seară și o vei legăna cum ai făcut cu mine, am crezut că numai cu mine poți să faci asta. Și mie mi-a plăcut cel mai mult cu tine, pe alta nu o voi legăna, va fi doar exercițiul pur și simplu, mai mult nimic nu mă interesează, altceva nu mai știu ce să fac, de mic am crescut în circul ăsta, Nu! Nu! țipa Ea și mă strîngea de mîini, crezi că dacă te-ai fi îngrășat tu și nu eu, eu aș fi zburat cu altul? Desigur, i-am răspuns, fiecare zboară în primul rînd pentru că-i place și pe urmă cu cine vrea, iar dacă eu aș fi slăbit iar tu ai fi fost cine știe ce, aș fi stat mai departe cu capul în jos și te-aș fi prins, cel mult aș fi întărit trapezul, iar mai tîrziu aș fi renunțat. Bine, a zis ea, și n-a mai plîns, era înainte de a intra amîndoi în arenă în seara acea. Și eu am copii, Cîți? Doi, Nu-i mult, un bărbat poate să aibă și mai mulți, patru, șase, eu am treisprezece, Ce-or fi făcînd ei, acum? m-a întrebat acel om, cu nasul băgat după țigara lui pe sub bonetă, Ce să facă și ei, cresc, i-am răspuns, cresc să ne ia locul, Doamne, se-nchină acela, Ce?

Înainte mai încercasem cu cîteva, dar n-a mers, nu știau să se prindă sau să se dea peste cap, unele erau învățate altfel, altele erau niște începătoare, primele nu mai puteau fi dezvățate, celelalte trebuiau învățate. Și eu n-aveam atîta timp și nici atîta chef să le arăt dar asta a fost pînă în dimineața serii aceleia, cînd am dat peste una foarte bună, aproape la fel de bună cum era Ea înainte și tot atît de slabă, ușoară și îndemînatică. El a venit cu fata de mînă, Încearcă, Petre, a zis, iar cînd m-am dat jos mi-a zîmbit, Merge, nu? Foarte bine, Atunci e în ordine, Este, numai că trebuie să învețe cum să răspundă la aplauze și cum să se urce pe stîlp cît mai frumos, Asta poate s-o învețe cel mai bine Ea, a zis El, și a plecat, în timp ce Ea se apropia, iar fata rămăsese sus așteptîndu-mă să mă urc, Ea e? m-a întrebat, Da, De cînd? După ce o înveți tu cum să salute publicul, Bine, a spus, și a chemat fata, iar eu am ieșit afară pînă cînd m-am întors ca să văd că îi arătase prea bine fetei cum să se înalțe pe vîrfuri cu degetele la buze. Nu, ți-e frică? m-a întrebat omul acela sîcîitor, Și dacă mi-e? Și mie, a oftat, iar din bonetă, dacă mor? N-ai decît.

În seara asta noi, dar de mîine poți zbura numai cu ea, mi-a spus, acum știe tot, Mulțumesc, i-am răspuns, luînd-o pe după umeri și scoțînd-o afară, ah! dacă aș fi știut cît de rea se făcuse! Iar în seara aceea mă legănam liniștit, aproape fericit că e ultima seară în care trebuia s-o prind, iar ceilalți, spectatorii rîdeau în timp ce se urca Ea pe stîlp gîfîind. Mie nu mi-ar place, a continuat tipul, Cine te-ntreabă? Mă gîndesc întotdeauna la altceva, nu la moarte, Ei și? o să mori cu gîndul în altă parte, nu ris. Hop! am strigat cînd am văzut-o venind în zbor, și Ea a făcut un salt nemaipomenit ca un pachet uriaș chiar de treisprezece ori mai mare și m-a prins de mîini, atîrna îngrozitor, pe urmă a rămas așa în timp ce trapezul cu care venise se legăna singur și de mult mai departe ori deasupra noastră. Privindu-mă, oh! cît m-a privit! de ce? vai cum! trăgîndu-mă în jos, nu știu cum! Cei de jos încremeniseră cu capetele în sus uitîndu-se la ea ca la un pește alb și uriaș prins de mine acolo sus, dar nu știu ce mi-a șoptit atunci cînd și-a dat drumul, și m-am ajutat-o să cadă, pentru că nu mai puteam să respir. Și pe urmă am văzut cum se zbate în aer ca să cadă în plasă. Ești al dracului! a rîs omul, Hăhehăhihăhăhă, rîdea. Dar Ea a căzut alături, în arenă împrăștiind rumegușul, fără să țipe, înțepenind întinsă pe burtă, cu un picior îndoit sub trup ca o talpă celuilalt răsucită spre mine. Astfel am văzut-o atunci, eu stînd mai departe cu capul în jos, legănîndu-mă, pînă cînd m-au coborît. Liniște, i-am auzit șoptind pe mai mulți, și am tăcut, poate că era El lîngă mine ascultînd, trăgînd cu urechea ca să afle ce cred despre toată aiureala asta.

Aiurea-aiurea, totul era aiurea și ce trist mă vedeam singur în noaptea aceea rătăcind între masă și scaun. Fără Ea, pentru că murise altfel decît știam că o să moară, după mine sau încet și pe nesimțite lîngă mine, în timp ce eu aș fi desenat cum fac copacii frunze, păsări, animale mari și de tot felul în verde aprins, dar murise Ea fără să-mi lase nimic șoptindu-mi ceva neînțeles. În loc să-mi fi spus tare; La revedere, Petre, la revedere. Cum? m-aș fi mirat eu atunci, Mor, mi-ar fi spus, pentru că m-am plictisit de cînd tot stăm împreună și nu ne vorbim. Cum m-aș fi mirat eu din nou dacă Ea ar fi vrut, care dimineața nu-ți spuneam bună dimineața, iar noaptea noapte bună? și nu te întrebam din cînd în cînd la ce te gîndești? Tu nici nu mă priveai pentru că mă cunoșteai foarte bine, eu nu puteam fi altfel, eram la fel de urît ca și atunci cînd ne-am întîlnit sus, și la fel de cenușiu cu ochii, prea mici, atît de obosit din cauza mîinilor mele care te prindeau și surd pentru că vorbeam prea mult, iar alții nu erau obligați să m-asculte. Vorbeam eu, da, uneori fără să vreau, dar mai ales pentru că tu tăceai și m-ascultai ca să greșesc cu ceva față de tine, doar numai cine vorbește poate greși, iar cine tace greșește mereu, să plîngi nu e atît

---

BUCURIA DE A GÎNDI

(Urmare din pagina 1)

ile politico-sociale eronate ale acestuia, afirmînd printr-o analiză strălucită virtuțile și genialitatea lui literare. Marxismul are marea calitate de a discerne, de a surprinde peste tot mișcarea dialectică, contradicția în fiecare unitate. Refuzînd ideea „dispariției materiei" a lui Heisenberg, marxismul a confirmat prin teoriile acestui fizician caracterul infinit al materiei, demonstrînd acest adevăr — contrar interpretărilor acestuia — pornind chiar de la experiențele lui. Evidentele adevăruri descoperite de structuralism în domeniul etnografiei, lingvisticii și a teoriei literaturii, departe de a fi respinse de marxism, se integrează — și trebuie să fie integrate perfect — între coordonatele specificității fenomenelor suprastructurale afirmate tocmai de el. Ceea ce înseamnă că marxismul nu pune în discuție, sub semnul negației, momentul prin care structuralismul încearcă să explice geneza fenomenelor suprastructurale. Pentru că laturile contradictorii ale unui fenomen nu se anihilează reciproc. Rezultatul analizei științifice a corelației lor este adevărul. Numai dogmaticii — invocînd principiul perfid al „scopului care scuză mijloacele" — au mistificat și au falsificat în mod absolut conștient rezultanta oricărui proces elementar de gîndire. Principiul și practica marxiștilor sînt altele, exprimate simplu și revelator de Gramsci: „Adevărul este revoluționar".

Evident, marxismul respinge idealismul. Nu însă și ideea. În fața evidenței științifice, confirmată de evoluția îndelungată a omenirii, el pornește în cercetarea fiecărui fenomen de la relația dialectică dintre materie și idee, afirmînd primatul celei dintîi, dar nu și vasalitatea celei din urmă, ci o întrepătrundere, un lanț infinit de interdependențe.

Evident, marxismul respinge ideea divinității și a transcendenței, situînd în centrul creației omul însuși. Luptînd cu pasiune împotriva caracterului dezarmant, dezesperant al sisifului, marxismul exprimă, în numele omului și pentru om, destinul prometeic al acestuia — nicidecum de un optimism factice. Dar în numele acestei confruntări generoase, marxismul nu a confundat niciodată lupta de idei cu lupta între persoane, nu a înlocuit armele civilizației și ale culturii cu cele ale forței administrative și ale violenței. A confunda pe cei care afirmau că sînt marxiști, — și transformaseră vremelnic ideologia ai cărei exponenți se considerau — într-un cod penal al gîndirii, cu aceia care au mînuit marxismul, în esența lui, ca pe un instrument de convingere, de stimulare a rațiunii, de cultură, — este cel puțin o eroare.

În teoria literaturii se vorbește mult în ultimul timp despre structuri, forme deschise și închise. Parafrazînd această constatare estetică, putem afirma că marxismul este o ideologie deschisă, într-o continuă efervescență creatoare, permanent deschisă noului prin structura ei cea mai intimă, delimitîndu-se cu o consecvență, dar numai cu armele culturii, de tot ceea ce este neștiințific, refuzat de experiența umană. Sizîndu-se întotdeauna pe postamentul științei, confruntînd ideea cu viața, teoria cu practica, marxismul este contrariul eclectismului.

Umblînd pe meleagurile unde cultura și civilizația au lăsat atîtea urme și mărturii ale maturității omului, a setei lui de frumos și de adevăr, citind cu fervoare știrile care veneau din țară și gîndindu-mă în acele zile la aniversarea lui Marx, mi-am dat seama din nou [illegible] lupta partidului nostru pentru aplicarea creatoare a marxismului în opera complicată și plină de răspundere a edificării societății noi. Cu gîndul acasă am simțit pe deplin bucuria rațiunii și a răspunderii cu care scriitorii au datoria să participe la această operă măreață.

INSUL

ușor! îți amintești ceva trist, cum erai mai tînăr ieri decît azi, cum e să fii foarte singur; și plîngi din cauza asta destul.

De aceea noaptea am fugit fără să știe cineva, nici El, iar după cinci ani am început să cad în culise cu steagul, strigînd, aruncînd pocnitori pe scenă, rostogolindu-mă din vîrful decorului pînă pe saltea. Cum a fost? îl întrebam pe mașinist, În ordine, îmi spunea acesta în fiecare seară, în fiecare an; și în douăzeci de ani am căzut cel mai frumos, principal, pentru că știam să fac asta foarte bine gîndindu-mă la talpa Ei răsucită în seara aceea pe arenă. Pe urmă fugeam în ultimul rînd, dar nu înțelegeam nimic din ce se întîmpla pe scenă sau poate acolo nu se mai întîmpla nimic pentru că se întîmplase totul cu mult înainte; și deodată s-a luminat cerul deasupra mea, întîi roșind ca o ploaie de sînge, albind ca fața unui mort, gata, începe, m-am gîndit și m-am întors cu fața în jos, trebuia să fug înainte, pe urmă m-am ridicat pe genunchi, plezneam de nerăbdare așteptînd să-l aud cum strigă înaint cu cît mai mulți e la sfîrșit ca să sar odată cu ceilalți. Dar întors cu spatele la ei, cu fața înaintea mea.

Pe El îl întîlnisem după aceea la teatru în ultimul rînd, nu mai avea circul — îl pierduse — și El a zis: Ce mai faci Petru? Bine, i-am spus fără să-l mai cunosc, Îmi pare rău de ce ți s-a-ntîmplat atunci, a zis, și abia auzind asta mi-am amintit de Ea cum se zbătuse în mîinile mele ca un pește, alb și uriaș, cum am vrut s-o arunc în plasă și cum El se aplecase primul deasupra ei ca s-o ridice. Și eu am pierdut tot, a zis El pe urmă, elefanții-leii-tigrii-două-pantere-trei-maimuțe-costumele-și-caii-paietele-cămila-tot am pierdut. Și oamenii tăi? La început am rămas numai cu Toma, pe urmă s-a întors și Pavel, după el și ceilalți, da, îmi place cum cazi, a zis El, toți ar trebui să învățăm mai întîi să cădem, tăceam, El nu înțelegea nimic, parcă eram la circ cu capul în jos, cu mîinile smulse de Ea, Vrei să mergi cu mine? m-a întrebat. Și am plecat împreună să bem ceva, pe urmă am vorbit. El vorbea foarte mult pentru că eu tăceam tot timpul. El mi-a dat bani și iar ne-am întîlnit a doua zi, în a doua săptămînă, peste doi ani, și cu ceilalți, pînă cînd m-am hotărît să merg, deși eram prea bătrîn pentru asta. Dar s-a întîmplat ca atunci cînd încă mă îndoiam să apară fata aceea și să mă ia de mînă, nu se îngrășase, dimpotrivă. Ce mai faci? a întrebat, Ce să fac? Vii cu noi? Vin, m-am hotărît deodată, ce puteam? Mă gîndeam că voi încerca să zbor ca altădată măcar de cîteva ori sau cel puțin o singură dată cu fata aceea, Ai zburat mult de atunci? am întrebat-o Nu, n-am mai zburat deloc, te-am așteptat! Bine, merg, i-am spus Lui. Și am mers treisprezece, eram cu fata și cu mama ei cincisprezece, un vagon — calul-un-papagal-o-maimuță-trei-cățel-și-o-cutie-cu-șoareci-albi. Inteee, a strigat El, și l-am ascultat sărind ars, o dată cu toți, dar fugind înapoi, nemaiauzind sau fiind și aceasta un fel de liniște, gîfîiam sălbatic, icneam aruncîndu-mă peste gropi, lovit de pușcă peste ceafă, cu mijlocul bătut de lopată și de altele, cît mai departe, cît mai repede, pe lumea cealaltă, cu dinții înfipți unii într-alții, cu ochii umflați și cu mîinile zbătute în umeri cît două aripi rupte, pînă mi s-au împletit picioarele sau am simțit o dungă cleioasă și rece lipindu-mi-se de spate ca un șir de melci — ce m-a lovit? de ce? nu m-a lovit, nu-i nimic am transpirat, nu, nu-i sînge! cum? pentru ce? vai mie! — și în sfîrșit m-am împiedicat, am vrut să sar, dar a fost prea tîrziu și am căzut în groapă urlînd cît urlă un lup bătrîn după un timp, pînă mi-am dat seama că urlu, pentru că m-am trezit pe urmă: într-o dimineață, întins pe fundul gropii, cu mîinile ninse subțire.

Zic că am căzut chiar acolo cum se-ntîmplă să cazi. Și din greșeală sau pentru că vrei să știi cum e asta. Și poate m-am lovit în ... cine știe ce și de ce? Ei bine, cine ar fi putut minți că nu a fost lovit niciodată? Petre, am zis, nu-i nimic Petre, am zis, eu sînt tot cu tine, dar rău ai făcut fugind, deși de văzut nu te-a văzut nimeni. Iar dacă ai fugit destul de repede fii sigur că ai ajuns prea departe pentru a te mai întoarce tu sau altcineva, roagă-te:

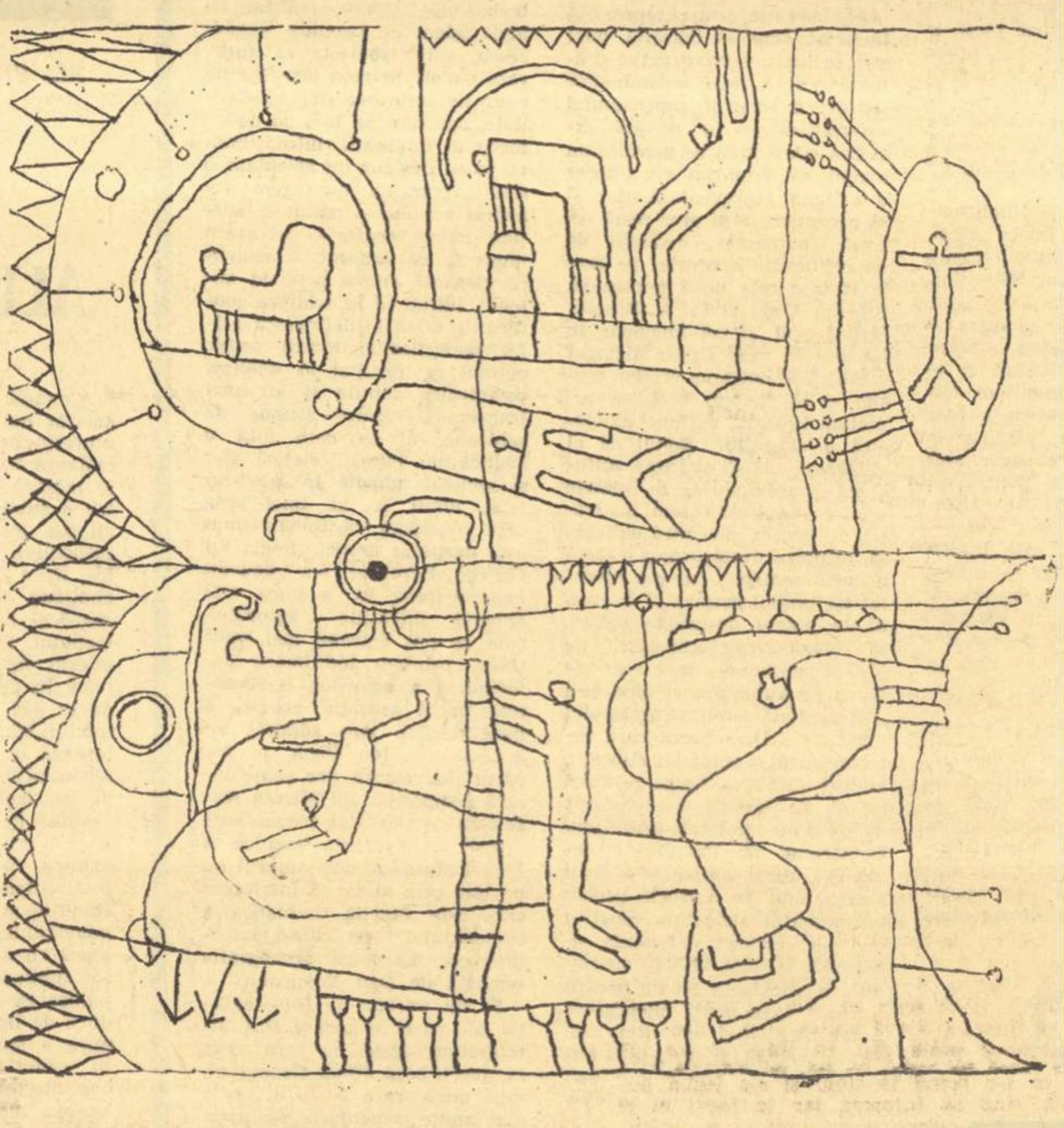
Acatist unu: Petru se roagă lui Dumnezeu și la Sfînta Ecaterina ca să scape cu numerele nouă-nouă-nouă și mai roagă să cîștige cu numerele șapte-șapte-șapte, trei-trei-trei și la urma urmei cu zero-zero-zero.

Jucasem cum trebuie, am căzut frumos, numai că atunci nu țineam nimic în mînă, deasupra, nici steagul, și nimeni nu mi-a răspuns jos că totul era în ordine, cum mă obișnuisem să aud după asta, vrînd să mă ridic. Ori, cine moare frumos? A fost văzut vreun mort frumos pînă azi? Pentru că nimic din ceea ce nu înțelegeam nu-mi părea frumos, ci urît pentru ochii mei prea mici, de aceea spun că am stat mult timp întins pe fundul gropii neînțelegînd ce va fi cu mine după aceea.

Acatist doi: Doamne, Doamne din ceruri Sfinte Sfinte Matei făcătorule de minuni și Toma Puternicule cu puterea ta dumnezeiască Doamne scapă-mă scapă-mă Doamne și depărtează Doamne pe dușmanii mei pe El pe Petru și pe Pavel și pe nevasta lui Pavel necununata Maria și pe cumnata Elena de casa mea de curtea mea de casa mea de curtea ta de mine de casa mea de curtea mea de mine și de copiii altora că la tine Doamne Doamne îmi este toată nădejdea la tine Doamne îmi este toată speranța la tine Doamne mă rog ajută-mă Doamne nu mă lăsa domnul meu domn.

N-am rîs, cred, stînd așa, bine întins pe burtă, cu fața în zăpadă, cu mîinile ca și intrate în pămînt. Nu, pentru că altfel nu m-aș fi putut gîndi, se știe doar că dacă ți se-ntîmplă ceva repeți ca o oglindă tot ce ți se pare că spui. Chiar am plîns cum plîng bărbații, fără să-mi ud fața, nemișcat ca un pumn. Și-mi aminteam de El, cum mi-a zis atunci să merg, cum mi-a arătat-o pe ea, pe femeie. Mereu m-am ținut după El, ca un ochi de icoană urmărindu-l în toate părțile, Hai, Petre, mi-a zis, facem trupa din nou și mergem acolo unde se bat ei, dăm spectacole peste tot, cu ce-avem, tu trebuie doar s-o ridici în mîini pe Elena, Toma are grijă de cățel, Pavel de maimuță, Maria de cutia cu șoareci albi, iar eu de papagali. Bine, am spus, merg, dar vreau întîi să știu unde e Ea, unde ați îngropat-o, pentru că am fugit chiar în noaptea aceea, Ea e dincolo, a zis, nu te grăbi s-o vezi, trebuie să mergi cu noi pînă acolo, Bine, am spus, voi merge. Și-am mers, am plecat de la teatru în ultima seară din toamnă. Bineînțeles, după ce am luat albumul de sub saltea și l-am scuturat de praf, de aceea dintre filele lui s-a dezlipit fotografia îngălbenită, aproape ștearsă, a Ei, un copil sprijinit pe coate și pe genunchi pe un covoraș de carton roșu, am ridicat-o, mi-am luat ochelarii de la mașinist — el avea grijă de ochelari pînă cădeam — și am ieșit cu albumul într-o mînă, cu fotografia în cealaltă, în grădină, după El.

Se lumina ușor zăpada pe mîinile mele, deasupra cerul părea rotund, de ulei înghețat, nimic nu se auzea în jur, doar din cînd în cînd țiuia prelung liniștea cea mai deplină în urechile mele. Și vrînd să mă ridic n-am putut; și m-am simțit apăsat de pămînt ca o talpă de plumb. M-am săturat, am zis, mi-e lehamite de tine, Petre, am zis, te-am ascultat mereu, fiecare mișcare a mea ți-a fost ție dată, tot ce-ai vrut ai făcut din mine, cum din cîrpă se face orice de tăvălit în praf. Nu-i adevărat, am răspuns, ai fugit altfel decît am vrut Eu cînd am strigat înainteee și de aceea acuma stai pe burtă aproape mort de frică, Ce puteam să fac și eu? să mor? altceva? mi-a fost frică, tu nu știi, tu nu știi nimic pentru că nu ai mîini și picioare, piept și umeri, inimă și degete, tu nu ești nimic altceva decît zgomotul pe care-l fac eu. Liniște, Neliniște, Taci, am zis, Tac, am zis.



Desene de DORU TUFAN

Toamna aceea nespus de lungă și caldă se sfîrșise odată cu atîtea și atîtea plăceri. În vagon ne înghesuisem pe cît am putut, eu cu ceilalți și cu animalele de o parte a unei draperii, El cu femeile de cealaltă parte. Rătăceam dintr-un loc într-altul duși de un cal cenușiu și slab ca un șoarece, amețeam și ne tremurau picioarele cînd ne dădeam jos și bătătoream pămîntul în cerc, înconjurați de uniformele murdare ale luptătorilor. Și începeam numerele, întîi cîinii aproape sălbăticiți de foame lătrau, schelălăiau, se ridicau în cîte două labe cu pălării și basmale pe capete, pe urmă Pavel, cu maimuța îmbrăcată soldățește care își descheia nasturii de la pantaloni rînjind, Maria cu șoarecii ei albi care scoteau bilețele cu preziceri din cutie în schimbul bucăților de pîine ale curioșilor, și eu cu Elena în mîini, răsucind-o în cît mai multe feluri, aruncînd-o peste cap, ținînd-o într-o singură mînă, și în sfîrșit El, cu papagalul. Tuturor celor care ne-au văzut cel mai mult le-a plăcut maimuța, pentru că asta își descheia pantalonii. Băteau din palme și tropăiau în jurul nostru ca nebunii, cîțiva se tăvăleau de rîs, iar alții strigau măscări ca acelea scrise într-un closet public, în timp ce maimuța aia se trăgea de nasturii pantalonilor, rotindu-și ochii apoși pe fețele lor roșii de atîta plăcere. Pe urmă, cînd apăream eu, în tricou negru de luptător, cu mușchii brațelor zvîcnind sub tălpile ei, se făcea liniște, împietreau. Elena nu era frumoasă, dar poate nu era nici urîtă în fusta ei scurtă ridicată cu mult deasupra genunchilor, în tricoul roșu, cu stele de poleială pe sîni, sărea bine, era ușoară și amețea capetele spectatorilor în așa hal încît atunci cînd terminam nu aplauda nimeni. Se auzea doar cum plescăie fiecare, mormăind ca urșii pe stupi, iar după un timp cereau cît mai respectuos cu putință să repetăm, o dată, de două ori, de trei, pînă cînd oboseam numai eu. Și mă așezam într-o parte a cercului, lăsînd-o singură pe ea să stea în mîini, să se dea peste cap, să-și desfacă și să-și apropie picioarele prin fața lor, cum fac toate femeile cînd se văd privite, ori cum își închipuie toți bărbații care le privesc că fac ele. Atunci apărea și El, cu papagalul pe umăr, și papagalul începea să înjure ca nimeni altul de-acolo, încît rămîneau toți cu gura căscată și uitau de Elena, ascultau la început, pe urmă începeau să înjure și ei ca să ațîțe pasărea sau ca s-o întreacă. Și ieșea din asta un tărăboi atît de mare încît întotdeauna totul se sfîrșea cu o bătaie nemaipomenită între spectatori. Dar aceasta a fost înainte de a ne muri femeile, cîinii, papagalul și maimuța, pe urmă n-a mai fost nimic.

Eu căzusem atunci în groapă în timp ce vroiam să fug de-acolo cît mai departe, era întuneric, m-am lovit și am căzut prost, deși făcusem numai asta de teatru, de la înălțimi mai mari sau mai mici, cu steagul într-o mînă, urlînd cum mi se cerea ca să fiu bine plătit și astfel să trăiesc, așa, un timp, cît să mănînc și să dorm liniștit. Iar după ce am căzut cred c-am leșinat, oricum m-am trezit cînd se lumina și l-am văzut pe El, șiroind de sînge, în fața mea, Petre, a zis, iartă-mă pentru că am căzut tocmai peste tine, Nu-i nimic, i-am răspuns, Îmi pare rău, a zis, N-are de ce să-ți pară rău de asta, ești plin de sînge, Știu, a zis, n-am învins, de aceea murim, Eu nu vreau să mor, i-am spus, mie îmi place mai mult să mă mișc, decît să stau. Da, a zis, și mie mi-ar place, dar sînt plin de sînge și nu pot să fac altceva. Ți-amintești? l-am întrebat, circul nostru, ce circ mare a fost, Au murit toți, s-a dus tot ce-am avut, a murit și Pavel și Toma, Maria, Elena, animalele mele, și Petre, Eu sînt Petre, am țipat, eu n-am murit, eu aștept să pot să mă ridic, ca să plec de aici. Degeaba, a zis El întins pe spate, cu privirile înfipte într-un ban de cer alb, degeaba te ridici dacă poți, pentru că de aici nu mai poți pleca, groapa asta e în mijlocul lor, între cele două linii, și oricum te vor ucide unii sau alții cînd vei vrea să ieși, în orice parte ai lua-o vei fi dușmanul lor și vor trage în tine ai noștri sau ai lor, pentru că fiind aici tu nu mai ești al nimănui. Și atunci am tăcut privindu-l, murea greu, mai mult pentru că pierdea atîta sînge și de aceea fața i se albea ca argintul, iar nasul, buzele, pleoapele, i se subțiau ca un lemn cioplit de cineva neîndurător și ucigaș. Era El ademenitorul meu sau eu l-am silit împreună cu ceilalți să-l urmăm? n-am știut asta niciodată, cum nu știu nici astăzi dacă un teatru face actori, ori actorii fac teatru. Oricum, am fost mereu împreună și atunci mi-era foarte greu să mă despart de El. Deși fugisem mai înainte, dar altceva era să părăsești un viu și altceva un mort, de aceea încercam să plîng puțin privindu-l, Nu plînge, Petre, a zis, lumina roșie a fost, acuma e lumina albă și trebuie să te gîndești numai la tine, Nu înțeleg, i-am spus. Nu trebuie să înțelegi, a zis, nu trebuie să plîngi.

Ce să mai fi plîns atunci cînd ne-am rătăcit, în pădure, și noaptea, și am fost înconjurați de o mulțime de umbre, calul a nechezat o singură dată înainte de a se prăbuși sub cuțitul cuiva și vagonul a fost răsturnat peste cei trei cîini de sub el, iar noi am fost trîntiți în întuneric, călcați și loviți în cap de picioarele acelora. Pe urmă au dat foc vagonului și auzeam înjurăturile papagalului închis în colivia lui și țipetele maimuței legate de fereastră, în timp ce umbrele luptătorilor se pierdeau printre copaci tîrînd de păr între ele pe cele două femei, pe Elena, și pe Maria cu cutia, cu șoarecii ei albi și bilețelele de ghicitoare, eu urlînd împreună cu ceilalți de neputință și furie. El tăcînd, înțelept și resemnat pînă dimineața. Cînd ne-au găsit, adormiți sau sfîrșiți de atîta bătaie, împrăștiați pe pămînt în jurul scheletului de fier al vagonului și ne-au strîns ca pe niște petece de hîrtie murdară de-acolo, ne-au pus să le povestim ce se-ntîmplase și fiecare a povestit altfel. Numai El tăcea într-una, aceia arătîndu-se la sfîrșit că am fost jefuiți de dușmanii lor și că nu ne rămânea decît să ne răzbunăm luptînd alături de ei, Foarte bine, a zis atunci El, dați-ne tot ce ne trebuie pentru asta și o vom face, Tu ești șeful? l-au întrebat, Da, a zis, eu sînt, pentru că eu i-am adus pînă aici. De ce? nu știai oare că ne luptăm acum? Știam, dar noi sîntem artiști și am vrut să vă facem să rîdeți, oamenii cînd rîd nu se mai pot bate, Atunci vei fi alături de noi de-acum, pentru că nu mai puteți nici voi să rîdeți, l-au spus aceia, Vom fi împotriva celor care ne-au jefuit și ne-au luat pe Elena și pe Maria, nu alături de voi, pentru că și voi ați fi vrut să faceți la fel, dar ați ajuns prea tîrziu, le-a zis El avînd întrutotul dreptate, printre aceia care ne găsiseră fiind recunoscuți toți cei care ne văzuseră și ne aplaudaseră înainte. Astfel ne-au dat uniforme și puști, ne-au așezat într-un loc cu fața într-o anume direcție și ne-au spus că într-acolo trebuia să alergăm pentru a ne răzbuna. El mai mult, pentru că pierduse tot, noi mai puțin, pentru că nu ne mai puteam face numerele, Toma fără cîini, Pavel fără maimuță, Petru fără Elena, ceilalți fără scamatoriile celelalte. Treisprezece, patru, au murit nouă, cinci, trei.

Și la sfîrșit numai noi doi, eu cu El, în groapa aceea dintre cele două linii de luptători, El întins pe spate, cu mîinile depărtate de trup, șiroind de sînge, eu nemișcat, pe burtă, privindu-l și așteptînd să moară. Fără să plîng, fără să mă mir, rușinat puțin pentru că nu-i mărturisisem fuga dinainte, dar atent, uitîndu-mă din cînd în cînd în groapa de cer alb de deasupra mea și a lui. Petre, mi-a șoptit El, și vrînd-nevrînd am tresărit îngrozit auzindu-l, Petre, a zis, nu pot muri, dar nici nu pot să mă mișc, ascultă-mă bine, Da, te ascult, Tu trebuie să te ridici și să pleci acum. Dar mă vor ucide cum ai zis, Ascultă-mă bine și nu o vor face, tu trebuie să pleci de aici, Cum să pot pleca cînd doar tu ai zis că mă vor ucide ori unii, ori alții? Nu te vor ucide, ascultă, De ce vrei să mor înaintea ta? Nu vei muri, și nici eu nu voi muri pentru că voi aștepta ca să te întorci tu după ce o vei găsi pe Elena-și-pe-Maria-maimuța-papagalul-și-cîinii-și-pe-Ea-vagonul-pe-Toma-pe-Pavel-pe-Matei-și-pe-ceilalți-pe-toți, să-i aduci aici ca să facem totul ca la început, Bine, dar cum să ies? am trădat și voi muri între cei pe care i-am trădat, între unii și alții, Nu vei muri, am zis! te vei ridica rîzînd în hohote, cît mai tare, și vei merge chiar pe mijloc, nici în dreapta, nici în stînga, rîzînd astfel ca să te audă toți și să te creadă nebun. Da, și? vor trage, Nu, să nu-ți fie teamă, nebunii nu sînt uciși pentru că sînt nebuni, ei sînt ca și pietrele și în pietre nu trage nimeni, a zis, Bine, dar nu pot să rîd, știi doar, Am știut, ascultă însă, cînd vei face primul pas să te gîndești la cîte se întîmplă ca să faci așa ceva, gîndește-te că tu, Petre, ești ceva foarte complicat, cel mai complicat lucru din lume, și că toată istoria asta există pentru a-ți trage tu un picior după celălalt într-un timp foarte scurt, cît trăiești.

Și rîzi, rîzi pentru că-ți place să mergi, cum ar rîde un milion de luptători strînși să calce o furnică, rîzi cît poți de asta, Petre, rîzi, dar nu uita să te întorci, pentru că eu, cel care te privesc, aștept, iar tu, cel care faci, pleci. Bine, am zis, Ridică-te, am zis, de aceea m-am ridicat puțin, pe genunchi, privindu-l lung cum nu îndrăznisem s-o fac niciodată, Intoarce-te cu toți aici, te aștept, mi-a șoptit, eu pînă atunci voi dormi, și și-a lăsat pleoapele peste albastru, Mă întorc, i-am spus, și m-am agățat de marginea gropii după ce mi-am aruncat toate de pe mine. Vedeam atunci fumul bucătăriilor inelîndu-se deasupra celor două linii, țevi îndreptate unele împotriva celorlalte, și cîmpia ninsă subțire în fața mea, de aceea am rîs cît se poate de tare sărind și am început să merg încet, cu capul lăsat pe spate, cu gura căscată, hohotind tremurat între unii și alții, cît mai tare, înainte și cît mai departe.

● DAN DEȘLIU

Monolog în doi

„Vă rog să mă iertați!"
spuse glonțul,
cu o urmă de căldură în glas,
trupului în care intrase
(să tot fi fost treisprezece minute)
și care începea să-nțepenească.
„Eu n-am nici o vină:
sînt un simplu fragment de metal.
M-au vîrît într-o cameră oarbă,
din ceva asemănător cu mine,
și altceva, cu care semănați
destul de bine, pînă mai adineauri,
a stîrnit o furtună de foc,
silindu-mă s-o zbughesc nebunește
pe singura ieșire posibilă,
către coșul pieptului dumneavoastră,
unde-am pătruns de voie-de nevoie,
adică, de fapt, întrucît
n-aveam încotro!
Mie, la drept vorbind, mi-e tot una
dacă ne-am întîlnit
așa sau altminteri,
dar, nu știu de ce,
am impresia
că nu puteți spune același lucru,
fiind, în genere, problematic
că veți mai spune vreodată ceva...
Cu toate acestea,
deși, cum ziceam, sînt un simplu fragment
de metal,
silit să mă supun unor impulsuri
exterioare —
găsesc de cuviință
să vă cer scuze, precizînd că n-am
nimic de împărțit cu dumneavoastră,
precum și nici un fel
de aport voluntar
la jalnica situație în care,
evident, vă aflați,
de vreme ce îngăduiți acestei
substanțe bizare,
cu aspect de rugină,
să vă acopere în mare măsură...
N-aș fi crezut că și voi ruginiți!
Nu-i așa că rugina constituie
cel mai penibil dintre toate
fenomenele existente?"
...Dar glonțul așteaptă în zadar
un răspuns la-ntrebare,
fiindcă trupul în care intrase
și care, poate, ar fi spus „da" —
se făcuse de plumb.

Micro-baladă

Ne vom iubi pesemne în virtutea
unor valuri de verde sub lună,
dintr-un refren absurd, îngînat
spre dimineață, cu jumătate gură.

Ne vom iubi orbește în pofida
viclenelor drumuri
ce vin și se duc,
cu mine, cu tine, cu anii
indiferenți la cîntecul de cuc.

Ne vom iubi, oricum, fără nădejde
fără clipă de tihnă,
fără nimic
numai al nostru — decît sărutul,
bezmetic, ca un prinț dezmoștenit.

Așa ne vom iubi, pînă-ntr-o zi
cînd totul va ieși la lumină...
Nu vor mai fi nici stele-n fîntînă,
nici vifor de aripi,
la ceasuri tîrzii...

Ținutul în care ne vom despărți,
de piatră, de piatră va fi!

Lucruri, ființe și flori

Mai ales celor tineri le spun:
prea multe obiecte pot fi dăunătoare
dintr-un anume punct de vedere.
Obiectele, precum știți, nu au suflet,
nu cugetă, nu pătimesc, nu destăinuie
nimănui, niciodată,
opinia lor despre lume.
De-aceea, fiecare dintre ele —
rufele, mobila, mașinile
de ras, de cîntat, de-nghițit kilometri,
bastoanele cu măciulie sau fără,
fularul, tabachera, taraba, mătăniile,
amorașul de bronz, dansatoarea de jad,
brățări, butoni, bocaluri, brelocuri,
bibelouri,
cravașa, coltul, ceainicul, clepsidra,
decorațiile, pieptenii, mingea,
potcapul, pipa, iahtul personal,
atîtea mărunțișuri importante
din care s-ar putea alcătui
o listă cel puțin la fel de lungă
ca un jurnal de bord sau un discurs
(electoral, funebru, de recepție)
— obiectele, deci,
toate-mpreună și fiecare în parte,
revendică veșnic
fărîme din sufletul nostru,
întrucît nu pot fi ale noastre
fără să fim ale lor...
Și atunci, se-nțelege,
rămîne tot mai puțin
suflet pentru noi înșine, de pildă
pentru iluzii,
pentru amintiri,
pentru elanuri și drame și pentru
cuvenitele sentimente
față de oameni, față de idei,
de muzică, de soare, de insecte,
de visuri, de fantome, de lacrimi, de flori,
da florile,
pe care le privim
cu oarecare interes,
în magazinele de specialitate,
cînd mergem la nuntă,
la aniversare,
sau la un alt spectacol banal —
hai să zicem,
eterna întîlnire de amor...

LA SCARA VALORILOR

(Urmare din pagina 1)

către organele financiare să mute sumele de la fondul scriptic la cel nescriptic — astfel încît ele nu pot să-și plătească la reala valoare colaboratorii. O birocrație închistată mai îngreunează încă aprecierea justă a valorii operei de artă: directori și contabili amputează sumele după bunul lor plac, lăudîndu-se apoi cu economiile realizate și încasînd prime grase. Nu mai puțin, rămîne datoria posesorilor de titluri, să-și justifice titlurile prin opere fundamentale. A face parte dintr-un for, bună oară de talia Academiei, este, orice s-ar spune, o înaltă onoare și răspundere.

În ceea ce ne privește pe noi, scriitorii, cred că aplicarea principiului socialist de repartiție trebuie să stea și la întocmirea noii legi a pensiilor. Nici aici principiul vaselor comunicante nu este cel bun. Cineva spunea deunăzi că, dacă ar trăi, un Blaga, un Arghezi, un Bacovia ar merita pensia unui ministru, dacă nu chiar mai mult. Perfect adevărat. Umanismul socialist trebuie să ne călăuzească nu numai în aprecierea marilor valori, ci și în aprecierea scriitorului de talie modestă, dar care prin sinceritatea și hărnicia sa a fost și el un factor activ al culturii. Marile valori însă trebuie privite ca atare și remunerate la nivelul înaltei lor calificări. Căci pensia e un drept și nu o sinecură.

Mai sînt însă și unele pseudopersonalități care nu au titluri, nu sînt academicieni, dar au funcții de răspundere în artă, în presă. Un tovarăș conduce, să zicem, niște reviste destinate țării sau străinătății, la un nivel necorespunzător. El n-are pensie viageră, dar are un salariu mare și liniștit, ocupă un post cheie, în care un alt tovarăș ar da un randament înzecit. Curios este că asemenea cazuri sînt arhicunoscute, au devenit proverbiale, spre mirarea acelora care constată că nu se ia, de ani de zile, nici o măsură. Am amintit aceste cazuri tocmai fiindcă despre ele nu s-a discutat în „Scînteia" și s-ar putea crea situația în care ele să rămînă neatinse. E bine ca atunci cînd se iau niște măsuri și cînd, înainte de-a fi luate, aceste măsuri sînt discutate în mod democratic, sfera lor să acopere toate sectoarele deficitare.

E de spus cu insistență că în sectorul retribuirii, în lumea artelor, mai sînt cîteva serioase anomalii.

Întîi de toate, vechea lege a drepturilor de autor nu avantajează marile valori, ci mai de grabă manufactura. Astfel, un textier submediocru cîștigă mult mai mult decît un poet de primă mărime. În același sens, un libretist de scene pentru estradă e un prinț, în comparație cu un romancier dotat. Noi trebuie să respectăm atît pe plan general, cît și pe plan particular adevărata scară a valorilor, scară pe care o putem aprecia încă astăzi, fără să invocăm mereu și mereu sfînta judecată a posterității. În această scară trebuie să concureze loial artiști vîrstnici sau tineri, cu titluri sau fără, în funcție de valoarea lor.

Tot așa, tirajele editurilor dezavantajează uneori cărți de succes sigur (or, aceasta înseamnă un venit!) și favorizează alte cărți de succes incert, aparținînd uneori unor scriitori dintr-o ierarhie artificială, conservatoare, depășită. O anchetă la difuzarea cărții ar lumina acest paradox editorial.

Grija cu care partidul și guvernul încurajează artele și științele trebuie înțeleasă în spiritul ei echitabil, umanist și realist. Ea nu trebuie împinsă în lăcomie și egoism, în inerție și nepăsare, — nu trebuie să ducă la stipendii comode, ci la eforturi continue, proprii poporului nostru constructor al socialismului. Față de spiritul de sacrificiu al acestui popor, aristocratizarea unora devine stridentă. E drept că cea mai mare parte dintre slujitorii artelor și științelor sînt oameni conștiincioși, care-și continuă activitatea cu tot devotamentul. Imaginea savantului și artistului contemporan trebuie păstrată mereu luminoasă, demnă și dinamică așa cum se reflectă ea în conștiința maselor. E o datorie a noastră, e un imperativ al epocii în care muncim și visăm.

PATRU SPECTACOLE

ale Teatrului Național din Cluj

„Lungul drum al zilei către noapte" de Eugen O'Neill

Competiția dintre cele două teatre naționale, cel din Cluj și cel din Iași, cu prilejul spectacolelor O'Neill, a început printr-o cursă de prioritate care a încurcat pe cronicari și care va prilejui poate nedumeriri istoriografilor. Pentru a ușura sarcina celor din urmă, însemnăm aici că ambele premiere au avut loc, sîmbătă 25 mai 1968, la o diferență de o jumătate oră... în favoarea ieșenilor!... (Întrecerile capătă în asemenea condiții un caracter sportiv; așteptăm un director umorist care să aibă îndrăzneala de a înfățișa, să zicem, un „Hamlet extraordinar", cu mențiunea — atît de nobilă — „dernieră pe țară". Ne-am reîntoarce sau ne-am apropia măcar în acest fel de planul firesc al emulației pur estetice).

Teatrul din Cluj, care a venit în ultimii ani în Capitală cu spectacole excepționale, nu s-a dezmințit nici de astă dată. Calitatea ambelor reprezentații la care am asistat a fost deosebită; observațiile noastre trebuie apreciate în această lumină.

Să începem prin a compara cele două spectacole O'Neill pe care le-am văzut, unul la Iași al **Soranei Coroamă**, altul la Cluj al lui **Crin Teodorescu.**

Scenografiile ni s-au părut ambele valoroase și ambele, în chip deosebit, funcționale. Construcția lui **Liviu Ciulei,** de la Cluj, este axată pe arhitectural și realizează în totalități cenușii un climat ideal pentru o montare neoclasică. La Iași, **Hristofenia Cazacu** a avut surprinzătoare îndrăzneli de compoziție, decorul ei oferind direcției de scenă posibilități pe care — spre deosebire de Crin Teodorescu — Sorana Coroamă le-a speculat. Fiindcă trebuie să recunoaștem că din punctul de vedere al cadrului plastic, al mulării pe intențiile textului și pe liniile directoare ale respectivelor regii nici unul din cei doi scenografi nu are nimic să-și reproșeze.

Distanța dintre spectacole s-a precizat însă în materie de regie; cea de la Iași ni s-a părut, în comparație, net superioară.

Care sînt defectele spectacolului clujan?

Întîi, un ton general cenușiu, tern, o lipsă de progresiune, de finalitate în desfășurarea unei tragedii, care pentru a fi zguduitoare nu trebuie să fie debitată în atmosferă de Kammerspiel cehovian. Debitul monoton este întrerupt din cînd în cînd de năpraznice și neașteptate violențe, care trezesc desigur publicul din ațipire, dar care nu au justificare dramatică. Lipsa de relief și de temperament nu sînt cele mai nimerite căi pentru a servi patetismul americanului. Piesa, (dezvăluire a unor suflete și a unor relații de familie, în cadrul unităților aristotelice) nu se poate concepe și nu se poate explica decît prin drogare și prin alcool; altminteri, sfîșierile fără iertare, agresiunile verbale, abandonul oricărui convenționalism, nu au, **chiar în mediul dat,** justificare. La rece, atmosfera dialogului este de neconceput, după cum ascultarea din sală a textului rostit pe ton calm — destul de anevoioasă: numai sub acțiunea morfinei și a paharelor de whisky, **în cuprinsul unei singure zile și sub clopotul de sticlă al casei de familie,** — fiecare din personaje poate spune celuilalt, fără nici un menajament, adevăruri tot atît de dureroase cît cele pe care le ascultă.

În spectacolul clujan, scufundarea treptată de la tablou la tablou, de la scenă la scenă în abisul paradiselor artificiale și în fantasticul alcoolizării, nu este marcată. După cum retrăirile cuplului bătrîn nu transmit fiorul de lirism dureros, fiorul unui lirism înrudit cu al tinerilor, dar purtînd în el presimțirile de „never more". Nu se poate trata scenic această zguduitoare mărturisire de cel mai pur stil expresionist în maniera spunerii albe și monocorde. S-a sacrificat în acest chip caracterul progresiv al „acțiunii" și s-a pierdut emoția de înalt tragism a finalului. (Aceasta, deși traducerea lui **Dorin Dron,** excelentă în ansamblul ei, este cu osebire valoroasă în actul ultim.)

Silvia Ghelan a fost cea mai bună din spectacol, dovedind că posedă aluatul actoricesc necesar pentru a izbuti, în alt context, o mare creație. Ne reamintim magistralele ei apariții din „Ifigenia" lui Euripide, din „Părinții teribili", din „Răzvan și Vidra". Din păcate însă așa cum a fost dirijată, așa cum a fost înconjurată, nu a realizat decît momente sporadice ale rolului. I-a lipsit în deosebi sugerarea prin joc și marcarea succesivă a etapelor de drogare; i-au lipsit transfigurările și acea stare onirică în care trecutul să capete prezență magică. **Valentino Dain** a fost ajutat în rol pe de o parte de o mască impresionantă, de bătrîn cabotin, și pe de alta de unele înclinații spre retorism. De aceea a fost mai mult decît satisfăcător în primele tablouri. În schimb, de la actul III, a lunecat, la sugestia publicului obosit, spre un comic străin de atmosfera lui O'Neill și a izbutit să scadă treptat pînă la căderea cortinei. **Stela Cozmuță** n-a fost supărătoare în rolul fetei. În schimb cei doi „băieți", **George Motoi** și **Ștefan Sileanu** au fost cei mai slabi din spectacol. Au ratat pînă și generoasa scenă din actul III, scenă în care actorii ieșeni au fost magnifici. (În felul sumar în care a fost montat spectacolul **Crin Teodorescu,** nu s-au orchestrat, să ni se ierte expresia, nici măcar bețiile: James Tyron este un băutor vechi, obișnuit cu alcoolul, Edmund este beat de ocazie, singur Jemie, fiul cel mare, trebuind să joace ca un bețivan inveterat. Aceste nuanțe, destul de importante în piesă, au fost redate într-un fel care să justifice disprețul lui Horațiu față de băutorii de apă!)

Direcția de scenă nu a redat nici indefinisabilele legături dintre personagii — fruct al simbiozei și al înrudirii pasionale. Există un climat deleter, dar un climat comun în familia Tyron; el dăinuie dincolo de ravagiile zilei de lacerație și de încercare, fiindcă toți Tyronii poartă ghiuleaua unui destin implicat.

De asemenea utilizarea acompaniamentului muzical ni s-a părut destul de nefericită pentru un spectacol care nu era de operă, și în care muzica de scenă prelua sarcina emoției subliniind parcă interpretările carente.

...Să ni se ierte observații care au scuza sincerității și a convingerii. Rîndurile noastre nu prejudecă în nici un fel nici calitatea generală, nici calificarea colaboratorilor la cele două spectacole O'Neill. Altă dată, cu alt prilej, biruința va reveni poate Clujului.

Niciodată un spectacol nu este, la premieră, acela pe care pregătitorii sau „specialiștii" l-au scontat. În această surpriză a ridicării de cortină stă farmecul miraculos al teatrului și desigur una din explicațiile eternității sale. Cei mai buni pot fi oricînd înfrînți, iar această premiză trebuie să fie tot atît de prezentă în mintea omului de scenă ca un avertisment de modestie, după cum din convingerea criticului nu trebuie să lipsească presupunerea c-ar putea greși la un moment dat, în ciuda aparențelor.

„Visul" de D. R. Popescu „Lacuna" de Eugen Ionescu

Totul a fost în schimb admirabil în unicul spectacol oferit de Studioul experimental al Teatrului Național din Cluj. Ne referim în primul rînd la reprezentația propriuzisă, deși textele care s-au propus erau toate remarcabile. Tulburătorul **„Vis"** al lui **D. R. Popescu** aducea, în afară de frumoase calități literare și de un pronunțat parfum beckettian, presimțirile unei drame viitoare, **„Lacuna"** lui **Eugen Ionescu** părea la un moment dat mai mult decît o piesă — o aluzie, iar **„Rochia"** ne-a stîrnit invidie față de cunoștințele de croitorie ale lui **Romulus Vulpescu** și ne-a consolidat convingerea că ar trebui neapărat să-și transforme agreabilul „sonet" într-o serioasă „epopee". Dar nu despre autori și despre piesele lor — alese de altfel pentru valoarea de partitură — intenționăm să insistăm în rîndurile de față, ci, în primul rînd, cu privire la tot ceea ce **după** și **dincolo** de text a constituit iluzia scenică. Și să începem prin a lăuda pe scenograful **Mircea Matcaboji** care a creat trei lumi și trei climate deosebite cu mijloace simple, precise și de cuceritoare sugestie teatrală. A lucrat într-adevăr modern, adică a plecat de la text și s-a reîntors la el — pe căi personale. Costumele **Evei Bîrsan** au satisfăcut, la rîndul lor, cerințele regiei și ale bunului simț, nu întîmplător convergente. S-au observat în direcția de scenă două stiluri deosebite. **Ioan Taub** a lucrat în grotesc mecanizat sceneta „absurdă" a lui Ionescu. Aceasta nu fără umor, nici fără justificare estetică. Actorii de care a dispus au fost disciplinați și receptivi față de gen. În ordinea preferinței noastre ar trebui să cităm întîi pe **Alexandru Munte,** dar nici înzestratul **Aurel Giurumia,** nici **Olimpia Arghir,** nici **Mariana Popovici** nu au fost mai prejos de încredințări.

Cele două spectacole, pregătite de **Vlad Mugur,** au fost totuși cele mai reușite.

„Visul" a beneficiat de magnifica interpretare a **Silviei Ghelan.** Cine a văzut-o (și regretăm că sala, plină de oameni de teatru, conținea atît de puțini laici), și-a putut da seama de arbitrarul ierarhiilor curente și de nedreptatea care se face lui Sofocle, lui Racine, lui Schiller cînd textele lor sînt văduvite de darul unei asemenea actrițe. Cîți oare din iubitorii de teatru din București cunosc numele Silviei Ghelan, și cîți cronicari s-au ostenit să cheme publicul să o aclame? (Indignarea noastră are un solid postament autocritic.) În **„Visul"**, marea actriță a **comunicat** de la primul cuvînt pînă la căderea cortinei. I-am urmărit jocul, intonațiile, nuanțele de glas expresivitatea feței, — cu răsuflarea tăiată, cu sentimentul de umilință și de gratitudine pe care-l suscită arta veritabilă.

„Rochia" de Romulus Vulpescu

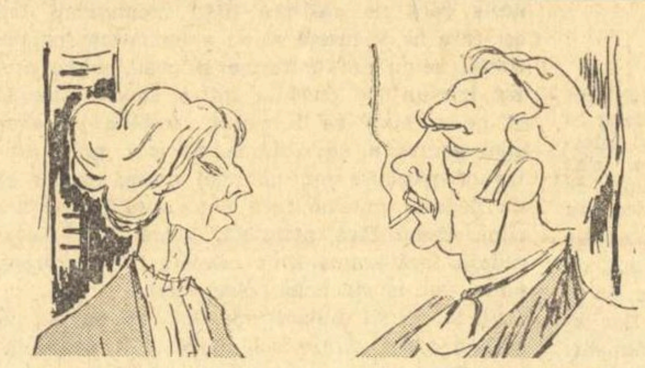
În **„Rochia"**, spectacol nu mai puțin reușit, două actrițe au ocupat scena: în rolul croitoresei **Teodora Mazanitis,** în cel al clientei, **Melania Ursu.** Despre cea dintîi, pe care o vedem jucînd prima oară, însemnăm cuvinte de omagiu; firescul, economia de mijloace, o anumită estompare de joc în armonie cu textul, recomandă un nume care se cuvine urmărit.

Despre **Melania Ursu,** pe care o apreciem ca actriță, nu am avut prea multe prilejuri să scriem. Face parte și ea din categoria protagonistelor, celebre în lumea de scenă dar care nu au deseori șansa de a figura în distribuții. Fiindcă în teatru ca și în viață nu tot ce lucește are valoarea aurului, și nu tot ce plutește n-ar merita să se scufunde. Slabă consolare pentru Melania Ursu, această ieftină filozofie pe care i-o servim — dar să o primească însoțită de felicitările pe care creația ei din **Rochia** le merită. Actrița a trecut pe scenă, într-un interval foarte scurt, prin toate vîrstele și prin toate rochiile — fată, femeie și bătrînă — cu joc dantelat și diafan, fără să insiste dar nu fără să semnifice, plină de grație și cu o eleganță care ne-a îngăduit să o **vedem** în nenumăratele roluri în care regizorii noștri nu o **văd!**

Ne dăm seama, în încheiere, că preamărind „Visul" și „Rochia" am trecut ușor peste directorul de scenă Vlad Mugur; este pentru un artist cel mai frumos elogiu.

N. CARANDINO

CRONICA DRAMATICĂ



Silvia Ghelan (Mary Tyron)

Valentino Dain (James Tyron)

văzuți de SILVAN

ecranul mic

CUVINTELE

Generoasă de astă dată, emisiunea de limbă română a cuprins o arie de preocupări mai apropiată de conștiința publicului modern, remarcîndu-se prin tendința mărturisită de a face lumină în unele procese lingvistice mai complicate. A urmări călătoria unor cuvinte prin veacuri și pe mari spații geografice, iată o încercare de cel mai mare interes, în absența unui dicționar etimologic pentru publicul larg. Avatarurile unora dintre aceste cuvinte întrec intuiția cea mai ascuțită, închid transhumanțe misterioase, aripile mari ale istoriei părînd a fi mai încărcate de poezie decît documentele de muzeu. Pentru cei care atacă azi structurile verbale, socotindu-le golite de sens, povestea fantastică a unor cuvinte constituie o replică redutabilă. Limbajul de expresie continuă să reziste în fața anarhismului așa zis creator. Cînd se va ivi îndrăznețul care să încerce o analiză a literaturii românești moderne pentru a vedea în ce măsură limbajul clasic, de expresie, a obosit? S-ar putea dovedi probabil robustețea unor cuvinte foarte vechi, și fragilitatea unora care par proaspete numai pentru că au intrat de curînd în limbă. Ce ravagii poate face adoptarea grăbită a unor forme lingvistice noi, ne-a arătat în cîteva minute Al. Niculescu. Puținele exemple alese au fost desigur elocvente și pot fi puse ușor pe seama ignoranței și semidoctismului. Dar se știe că viteza de contaminare este impresionantă în acest domeniu. O singură publicație poate oferi, într-o singură zi, material suficient pentru un pamflet pe care l-am dori cît mai frecvent la televiziune.

Fiind vorba de funcția cuvintelor, de războiul ce trebuie purtat împotriva formelor emfatice, a surprins elogiul pe care cineva, în aceeași emisiune, l-a adus unui dramaturg cunoscut, tocmai pentru abaterile sale de la ceea ce se cheamă proprietatea cuvintelor, funcția lor precisă. A spune că acest scriitor dublează printr-o avalanșă de cuvinte suave, de un romantism leșinat, lirismul unor stări sufletești, înseamnă de fapt a-i arăta uneltele precare, neputința de a găsi cuvîntul exact, lipsa de substanță spirituală a eroului. Comentatorul crede că verbozitatea nestăpînită poate deveni „indicator de sensibilitate". Iată cum ne jucăm cu cuvintele!

S-a întîmplat ca, după cîteva minute, altcineva să înfățișeze cu finețe cazul Rebreanu, al scriitorului pentru care mînuirea cuvîntului era o adevărată oficiere, o luptă dură, niciodată încheiată, pentru găsirea sunetului cel mai exact, cel mai sugestiv, în care să încapă o lume. De aceea Rebreanu rămîne modern, în timp ce alți scriitori, contemporani cu el, sînt scoși periodic de sub mari poveri de cuvinte, pomădați și coafați pentru uzul nostru, al celor care nu mai suspinăm după zarzări și salcîmi de provincie.

ARGUS

ATELIER '68

Mărturisesc că am încercat îndelung să găsesc o ideie, o problematică unitară, care să-mi permită reunirea în cadrul aceleiași cronici a celor cinci piese, aparținînd a patru autori diferiți, care formează ciclurile II și III ale Atelierului '68, dar mi-a fost cu neputință. Nereușita cronicarului mi se pare semnificativă pentru însăși natura fenomenului teatral discutat. „Experimentele" teatrale pe care urmează să le analizăm aparțin unor personalități distincte, unele de o originalitate plină de promisiuni și ilustrează în modul cel mai convingător fertilitatea principiului diversității de stiluri, fără a ascunde totodată faptul că uneori sînt destul de greu de descoperit parametrii care să le unifice în cadrul aceleiași concepții. Față de o bună parte a pieselor din dramaturgia originală care ne obișnuiseră cu o exasperantă monotonie, distanța este extrem de mare și principial nu putem să nu subscriem la acest efort de diferențiere în realizarea căruia Teatrul C. I. Nottara are un rol considerabil, cu condiția de a judeca însă și calitatea artistică a rezultatelor obținute în fiecare caz în parte. Fără a ne extinde în aria considerațiilor generale, trebuie să remarcăm că, deși ne aflăm în fața unor piese inegale ca valoare, și a unor spectacole la fel de deosebite ca realizare scenică, ideea de a continua această serie de încercări nu trebuie părăsită în nici un caz. Spectacolele pe care le discutăm — la care trebuie adăugată și interesanta piesă a lui Dorin Moga *Cafeneaua cameleonilor* cu care s-a deschis Atelierul '68 — sînt, credem, argumente în acest sens. Ne vom strădui să supunem analiza noastră aceleiași diferențieri pe care o realizează și obiectul discutat. Promitem totodată să ne abținem de a face genealogie literară, deși unele încrengături ale acesteia sînt extrem de evidente, pentru că, după părerea noastră, certificatul de naștere al unei opere — document pe care este înscris și numele părinților — nu se confundă cu însăși progenitura. Procedeul de a discuta exclusiv prin filiații poate să ne împiedice să recunoaștem pînă la urmă individualitățile.

Spectacolul intitulat *FOTOGRAFII MIȘCATE* cuprinde, de fapt, două piese ale lui Ilie Păunescu: *Simburi de cireșe* și *Scrisorile*. Titlul comun ni se pare a sugera nu numai modalitatea dramaturgică și scenică folosită, în care retrospectiva, prezentarea acelorași imagini în diferite ipostaze este larg utilizată, dar însăși concepția autorului asupra istoriei. Momente cum sînt abdicarea lui Bibescu Vodă, sau, în cealaltă piesă, furtul scrisorilor care dovedeau că alegerile pentru divanul Ad-hoc din 1857 au fost falsificate, reprezintă de fapt, după părerea autorului, simple „poze", care în alternarea de planuri și de perspective, nu numai istorice dar și artistice, pot fi mișcate, deplasate. Deplasarea permite în acest caz nu numai o relativă distanțare de faptul istoric imediat, depășirea lui prin transfigurarea artistică, lucru izbutit, dar și introducerea unei optici de natură să umanizeze și să demitizeze istoria. Meritul principal al autorului îl constituie, cred, tocmai acela de a dovedi, după cum spune unul dintre personaje, că în istoria reală eroii sînt departe de a fi atît de viteji și de înțelepți și de a avea virtuți atît de mari, încît să-și piardă cu totul chipul omenesc. Demitizarea ca atare aduce într-adevăr un spor de autenticitate și sinceritate și este poate condiția modernă principală a viabilității dramei istorice, dar este ea suficientă? Analiza celor două piese — scrise ambele cu îngrijire și inteligență dramaturgică, — ne face să credem că nu.

Simburi de cireșe reprezintă în acest sens — datorită unei strînse logici a construcției dramatice și a unei îndemînatice folosiri a tehnicii supense-ului intermitent — o reușită artistică certă, care ne permite nu numai să urmărim cu interes o acțiune inprevizibilă, dar și să acceptăm, fără prea mari rezerve, numeroase reflecții de microfilozofie a istoriei pe care le rostesc cele două personaje, Bibescu Vodă și C. A. Rosetti. Planul real și cel imaginar se întrețes în mod firesc, dialogul e vioi, portretizarea eroilor reușită și nu putem decît să regretăm lipsa de opțiune axiologică a autorului, faptul că el se ferește să-și exprime atitudinea, retrăgîndu-se în spatele eroilor săi. Nu-i cerem un tratat de istorie, nici nu-l obligăm să respecte desfășurarea exactă a evenimentelor, dar am așteptat tot timpul momentul în care să le putem desprinde sensul, să descoperim încărcătura de idei și sentimente care l-au călăuzit pe autor atunci cînd și-a „fotografiat" eroii. Spectacolul regizat de Dan Nasta care interpretează și rolul lui Bibescu, alături de Dorin Varga în rolul lui C. A. Rosetti, s-a resimțit de pe urma aceleiași slăbiciuni. Construind cu minuție medalioanele personajelor sale (mai ales ca intenție, întrucît, probabil numărul redus de repetiții nu le-a conferit suficientă siguranță și stabilitate), spectacolul a rămas la fel de neutru și exact ca o placă fotografică, astfel încît, deși are ritm, deși este antrenant, îi lipsește o atitudine față de eroi și un final care să le pună în valoare jocul.

Scrisorile, dovedind aceeași cultură a scriiturii partiturilor scenice, ni s-a părut — în ciuda unor momente reușite — o piesă lipsită de dramatism, tocmai pentru că rămîne la nivelul unei cronici fidele, relatîndu-ne întîmplări pe deplin cunoscute sau în orice caz previzibile, astfel încît lucrurile curg lin, fără poticneli, cu accente ușor melodramatice, în contradicție cu perspectiva de ansamblu. Din rîndul interpreților, care și-au realizat de altfel cu toții o construcție adecvată textului, ținem să remarcăm cu deosebire pe interpreta Ecaterinei Vogoride, talentata actriță Gilda Marinescu, de la care foarte mulți colegi ar avea de învățat, măcar în privința uimitoarei sale capacități de a rosti spațiat cuvintele, transmițîndu-le cu o fidelitate nealterată întreaga semnificație. Pitoresc și cu umor, deși uneori cu alunecări nepotrivite spre grotesc, ni s-a părut Constantin Brezeanu (Neculai Vogoride) în timp ce Dan Nasta (Costache Negri) și Dorin Varga (Alexandru Cuza) și-au jucat rolurile, primul cu o firească sobrietate, cel de al doilea cu o modestie scenică exagerată. În ansamblu, *Fotografii mișcate* marchează, în ciuda acestor inegalități, un debut îmbucurător, autorul înscriindu-se în mod convingător în perimetrul atît de larg și în tematica atît de dificilă a dramei istorice. Scenografia Lidiei Radian și costumele Monei Florica Gheorghiu, au slujit — cu rare excepții — autenticității atmosferei.

Piesele prezentate împreună (*Celuloid* de Iosif Naghiu, *Frunze galbene pe acoperișul ud* de Leonida Teodorescu, *Să nu vorbim de Bibi* de Mihai Georgescu) permit spiritului o traversare rapidă a unor zone intelectual-afective dintre cele mai diferite: de la grotescul cu inflexiuni tragice al primei, la melancolia romantică a celei de-a doua și la umorul în bună măsură absurd, iar uneori gratuit al celei de-a treia.

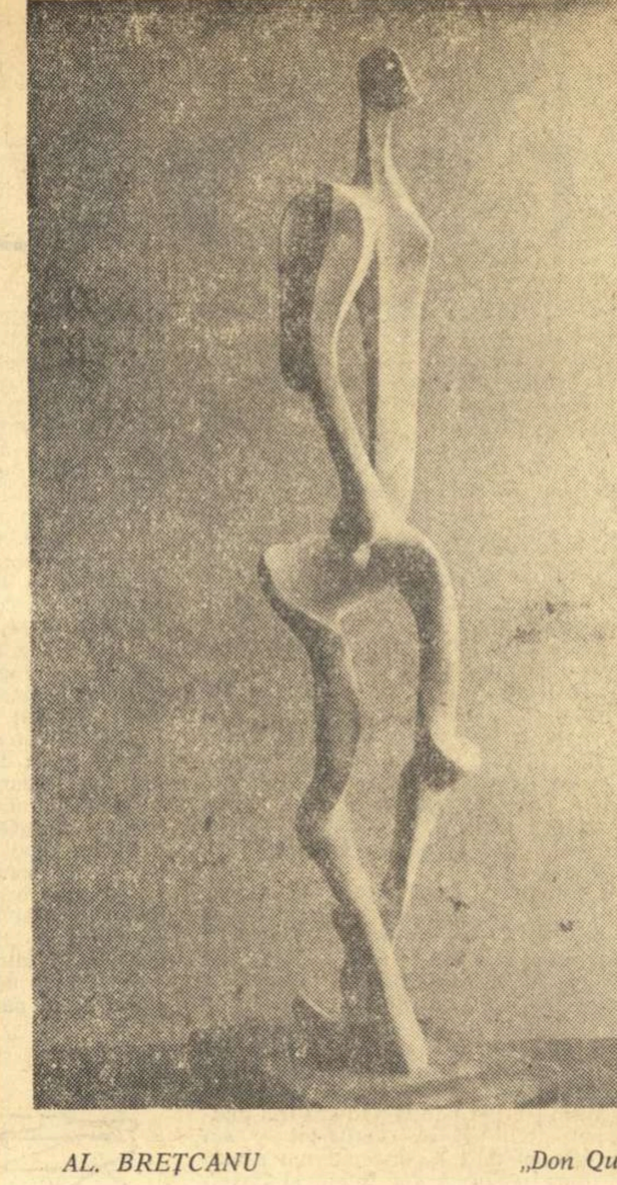
Cea mai concentrată este fără îndoială *Celuloid* care surprinzind o trăsătură extrem de semnificativă a vieții moderne — plonjarea în iluzoriu de frica unui contact cu realitatea atît de plină de necazuri, conflicte, tragedii, — se mărginește să schițeze doar datele problemei, lăsîndu-ne regretul de-a nu fi utilizat dramatic o temă atît de generoasă. Citām o replică grăitoare pentru suculența problematică sugerată: „Aici (în interiorul unui cinematograf — n.n.) e bine, uscat, din cînd în cînd se deschide o ușă. Afară după colțuri, pîndesc mașinile, pîndesc erupțiile vulcanice, bolile contagioase, războaiele, frizerii, cizmarii, croitorii și farfuriile zburătoare... Să rămînem aici... În lumea aceasta unde toate se sfîrșesc cu bine și reîncep cu bine, unde oamenii nu mor niciodată cu adevărat, unde imaginile nu se sfîrșesc niciodată și ocupă tot mai mult loc în memorie, ne ocupă sufletul, preocupările, senzațiile, vorbele, pînă devenim sclavii acestor imagini, sclavi care-și devoră stăpînii, imagini false, care devoră oamenii vii". Nu este vorba doar de pericolul unilateralizator al frecventării exclusive a cinematografului (cum credea un comentator), ci de tendința destul de larg răspîndită a fugii de realitate, de contactul cu problemele mari ale vieții și de opțiunea în favoarea unei soluții. Iosif Naghiu are meritul să ne semnaleze fenomenul, dar păcătuiește el însuși prin faptul că se mulțumește cu simpla constatare. Spectacolul, regizat de actorul Tony Zaharian, permite interpretări corecte — în limitele reduse ale tuturor rolurilor — actorilor Elena Nica Dumitrescu, Coca Enescu, Beatrice Petrescu, George Anghel Seceleanu, George Păunescu, Ion Porsilă, Ion Igorov și Paul Nadolsky.

Frunze galbene pe acoperișul ud ar putea fi comparată cu un pastel al sentimentelor și stărilor de solitudine, așteptare, melancolie, visare, realizat cu mult talent de Leonida Teodorescu, care izbutește să sugereze uneori în mod deosebit de expresiv asemenea stări existențiale, dar care ne lasă cu nedumerirea finalității întreprinderii sale. Desigur nu așteptam o soluție practică, nu cerem neapărat acțiune — textul se susține și fără aceasta — dar avem impresia că autorul a azvîrlit cu eleganță cîteva pete de culoare, uitînd să le schițeze contururile și să le definească astfel semnificația. Fiorul poetic obținut ca rezultat al analizei psihologice subtile și al unei transcrieri scenice străine de șabloane, ni se pare însă o izbîndă nu numai estetică dar și general umană în peisajul unei lumii și al unei arte care consideră că romantismul este neapărat desuet. Regia lui George Berechet s-a dovedit neputincioasă în a duce mai departe intențiile autorului, (cîte se pot detecta) mai mult chiar, printr-o îndrumare defectuoasă a actorilor, a accentuat parcă senzația aceasta a nedefinitului. Am admirat siguranța lui Ion Popa, ni s-a părut interesantă dar poate bizară compoziția lui Mircea Angelescu și am fost plăcut surprinși de prezența scenică a Luciei Mureșan, deși autorul nu ne lăsa prin nimic să înțelegem care este funcția dramatică a personajului pe care-l interpretează. Laconică scenografia semnată de Dan Nemțeanu.

Să nu vorbim de Bibi, ecuația ale cărei elemente sînt întotdeauna egale cu zero, cum ne avertizează Mihai Georgescu, este piesa care a stîrnit cele mai multe comentarii. S-a spus despre ea că nu comunică absolut nimic, că este o pastișă enormă, caracterizată prin infantilitate și susținută exclusiv de gratuități, ceea ce mi se pare doar parțial întemeiat. Într-adevăr, piesa lui Mihai Georgescu nu transmite un mesaj clar, ci o aglomerare de idei, sentimente particulare, diminuîndu-i adresa socială și estetică, iar limbajul se bazează uneori pe calambururi îndoielnice, dar mi se pare că aprecierea nu se poate încheia aici. Piesa nu are o structură, pentru că lumea spirituală înfățișată este informă, dar lucrul acesta n-o împiedică să susțină prin inteligența replicii umorul absurd mult mai bine decît unele construcții pretins grandioase, respectînd legile clasice ale dramaturgiei. Și apoi, însăși reunirea aceasta a clișeelor, alambicarea evenimentelor, starea de dezordine a gîndirii pe care ne-o înfățișează, corespund unei realități — pe care o recunoaștem desigur aici prezentă doar sub forma unor felii decupate — iar atitudinea ironică față de ele ne-o însușim. Nu vom accepta desigur formularea autorului, de altfel plastic exprimată, după care ideile sînt ca pantalonii, se demodează, dar vom subscrie la disecția lucidă a adevărurilor și idealurilor absolute, imuabile. Rămîne ca să oferim acesteia o replică pozitivă, constructivă. Regia artistică aparținînd lui Octavian Greavu a înțeles întrutotul intențiile autorului, ceea ce a și determinat ritmul îndrăcit al spectacolului, condus cu siguranță, chiar dacă uneori a apelat în acest sens la un plus de mijloace. Actorii Petrică Popa și Lucian Dinu au interpretat cu aplomb și umor rolul unor nulități pentru care Bibi se confundă cu telefonul, deci cu extrem de complicata rețea a relațiilor interumane. Am admirat alături de ei compozițiile remarcabile ale lui Aurel Rogalski (un colonel de rezervă cu un picior de rezervă), Rodica Sanda Tuțuianu (Femeia transparentă) regretînd că semnificația personajelor pe care le interpretau rămînea minoră. Corecte dar fără să strălucească au fost interpretările oferite de Dan Nicolae (Inspectorul), și Elena Nica Dumitrescu (Mătușa). Scenografia Mirunei Popescu, care a găsit că echivalentul plastic al textului ar fi un magazin de tip consignația, mi se pare adecvată și nu o găsim deloc teribilistă.

Fără îndoială ștacheta exigenței colectivului care îndrumă Atelierul '68 poate și trebuie să fie ridicată pentru a crea astfel tradiția unei școli și un prestigiu care deocamdată sînt abia în formare.

Ion PASCADI



AL. BREȚCANU *„Don Quijote"*

CARNET PLASTIC

ALEXANDRU BREȚCANU

Alexandru Brețcanu este un amator care debutează ca un profesionist. Amîndouă calificativele îmi repugnă în egală măsură. Le-am amintit pentru a sublinia încăodată caducitatea teoretică a noțiunilor respective și, de la sine înțeles, lipsa de temei a unei dichotomii de care se cam abuzează și nu în favoarea fenomenului. Degenerînd de la înțelesul lor originar, care implică în cele din urmă coincidența lor (amatorul fiind un iubitor, cine ar spune că profesează o meserie fără să o iubească?), cele două noțiuni nu se mai aplică exact unei realități pe care o presupunem, și deci nu mai au darul de a explica o problemă, dimpotivă, tinzînd spre o circumstanțiere a momentului sau fenomenului în cauză, îl înconjoară cu o aură de lumină falsă. Invocarea amîndurora în judecarea fenomenului artistic duce de fiecare dată la o adormire a spiritului de exigență. În cazul „amatorului" printr-o discretă invitație la diminuarea lucidității critice, cu pretenția de a stimula extraestetic o îndoielnică înzestrare, iar în cazul „profesionistului", prin acordarea unui gir bazat pe prezumțiile unei diplome care nu certifică întotdeauna vocația.

Sculptura, pe care debutantul Alexandru Brețcanu a expus-o la Ateneul Tineretului de pe aleea Alexandru, indică prin simplă prezență vigoarea unui temperament. Căldura „amatorului" este slujită de dexteritatea „profesionistului" autodidact, excluzînd în aprecierea ei nevoia oricărei circumstanțe exterioare.

Desigur, ca la orice expoziție de debut (și numai de debut) se poate vorbi de influență, pot fi detectate, cu ușurință unele ecouri. Se poate vorbi de Henry Moore, se poate vorbi de Barlach, de Wotruba, de expresionism în general, dar se poate vorbi și de ecouri din sculptura românească populară și chiar de Brâncuși. Dar, ceea ce este important, se poate vorbi de pe acum și de Alexandru Brețcanu.

Dacă am încerca să-i circumscriem, cît de sumar, direcțiile în care se mișcă, am spune că Alexandru Brețcanu face o sculptură telurică grea, sugerînd contracția dramatică și convulsia patetică a ritmurilor biologice. Mișcarea interioară a materiei se definește în structuri care tind spre o rigoare conceptuală, fără să ajungă la o esențializare pură, detașată de contingent. Nici nu știu dacă formele sale sculpturale tind spre așa ceva. Mi se pare că finalitatea lor este de a surprinde materia în primele ei demersuri, în procesele ei de constituire gestuală.

Va rămîne Alexandru Brețcanu la această tentație expresionistă, sau va opta pentru o altă direcție? Viitoarele sale realizări ne vor da un răspuns.

Octavian BARBOSA

RADU COSTINESCU

— sensibilitate nuanțată și exasperări cromatice —

A pune culoare de ulei cu pensula pe pînză înseamnă nu numai a recurge la instrumentele specifice ale picturii, ci înseamnă mai ales a înfrunta dificultățile fundamentale ale acestei arte. A plimba peste pînza albă o cutie de conserve găurită la fund și plină cu vopsea lichidă, poate constitui firește un procedeu, dar rezultatele rămîn la înălțimea procedeului, pentru că un lichid care curge se supune mai mult hazardului decît inteligenței și spiritului. Această amprentă de culoare și formă pusă pe pînză cu voință și suflet, amprentă pe care o numim pictură, se ordonează după legi proprii, rezultat al unei gîndiri plastice milenare. Căutînd să descifreze aceste legi, atacînd dificultățile picturii frontal, pictorul Radu Costinescu îndeplinește de bună voie — într-un moment în care stăpînirea meseriei a devenit facultativă — travaliul cel mai anevoios al profesiei sale: el vrea să se exprime deopotrivă cu tente și valori, cu linii și planuri, toate aspirînd la un nivel cît mai ridicat de tensiune și sonoritate. Ambiție extremă, trădată impetuos, nu lipsită de primejdii, dar tocmai de aceea demnă de susținere și încurajare. Această adeziune completă la mijloacele clasice — și cele mai grele — ale picturii, această fervoare și temeritate de a încerca să le utilizeze concomitent pe toate, este fără îndoială o dovadă de vitalitate și serioasă plantare în exercițiul acestei arte. Cultivat bilateral, atît în domeniul științelor exacte, cît și în cel al disciplinelor umaniste, în dubla sa calitate de absolvent al Institutului Politehnic și al celui de Arte Plastice, Radu Costinescu ar fi avut suficientă acoperire pentru a se lăsa tentat de aventura unor speculații intelectuale, în arta sa, evitînd astfel drumul greu și mai puțin spectaculos pe care l-a ales. Consecvent temperamentului și pasiunii sale pentru o pictură dominant afectivă, cu o sensibilitate umană extrem de nuanțată, dar capabilă să se coaguleze spontan la șevalet în exasperări cromatice, Radu Costinescu își anunță cu această expoziție un timbru personal în pleiada generației sale. Temele sale precum și soluțiile plastice prin care le rezolvă sînt caracterizate de o structură dinamică generînd un dramatism robust, chiar stenic am putea spune, imun la orice alunecări spre morbid și spre rafinamente nevrotice. Solară, deși uneori poate toridă, paleta sa e dominată de un galben ce pare să nu suporte celelalte componente ale spectrului, dar care, vitale la rîndul lor, încearcă să scape de dominația acestuia, creînd pe pînză conflicte ce se rezolvă uneori la limita armoniei, cu o tensiune ce biciuește retina privitorului, obligîndu-l la o atitudine. A scoate privitorul din pasivitate, chiar pentru a-l revolta, e un act de forță. Aceste asprimi juvenile, inteligent și răbdător șlefuite în viitor, constituie premiza unei personalități ce are toate șansele să se afirme viguros, ducîndu-și pînă la capăt intențiile atît de promițătoare.

Camilian DEMETRESCU

ROMANUL ISTORIC
sadovenian

Nu de mult s-a desfășurat la București tradiționalul concurs de literatură română (faza republicană) al elevilor din ultimele clase de liceu. Anul acesta premiul I cu distincție pentru cea mai bună lucrare la cl. a XI-a a fost decernat lui Ioan Pînzaru, elev al liceului Unirea din Focșani, care s-a remarcat și în anii anteriori (la clasele a IX-a și a X-a) clasîndu-se tot pe primul loc.

Publicăm cu deosebită satisfacție în numărul de față lucrarea premiată avînd următoarea temă: Caracterul popular și național al romanului istoric al lui Mihail Sadoveanu.

Sîntem încredințați că textul pe care-l reproducem mai jos va da cititorului sentimentul, încercat și de noi, că ne aflăm în fața unei veritabile vocații, a unor însușiri de pătrundere analitică și de stil literar format.

Romanul istoric al lui Sadoveanu este o aventură unică. E aventura unui suflet printre sufletele străbunilor. Poate că Sadoveanu detesta civilizația modernă; refugiul său în trecut, înțeles ca un refugiu în esențial, este total. Sufletul scriitorului posedă datele prime ale sufletului românesc. Fugind de mistificările și surogatele spirituale ale veacului său, problema sa este problema eternă a scriitorului: a găsi o lume în care esențialul să fie natural, în care situațiile și reacțiile să ofere cheia caracterului uman. Astfel încît realitatea este prelucrată, strunjită pînă la miezul veșnic viu. Acest lucru a fost înțeles de toți marii prozatori ai ultimelor două secole: Heinrich Mann, al cărui „Henri IV" oferă datele majore ale unei lumi, Hemingway, a cărui lume este vizibil schematizată și stilizată, mai înainte Balzac sau Flaubert, care caută situații-limită, în care personajele să-și dezvăluie fondul sufletesc. Aventura lui Sadoveanu a dus la crearea capodoperei monumentale a lui, „Frații Jderi". Este o aventură mai puțin eroică decît anabasis-ul lui Flaubert în Cartagina, din „Salambô", dar este una mai semnificativă.

Pentru a simplifica, am putea fixa cele trei surse ale caracterului național și popular al scrierilor, mai ales istorice, ale lui Sadoveanu: personajele, concepția de viață și sentimentul descrierii de natură.

Într-un articol din anii '30, G. Călinescu pleda pentru specificul național, împotriva romanului proustian, „făcut", care cîștiga adepți. Criticul observa simplicitatea esențială a sufletului românesc, „ruralitatea" orașelor noastre; scriitorul român are, în esență, suflet de țăran, „nu bea opiu, nu călătorește în Asia", intelectualii noștri chiar sînt, la origine, țărani. G. Călinescu încheia: „Anglia navigatoare a dat „Robinson Crusoë", Germania speculativă a dat poemul metafizic, noi nu vom putea da multă vreme decît Ioni" (articolul se referea la Rebreanu). Sadoveanu a înțeles aceasta instinctiv, cu intuiția firească a talentului. Eroul său este reprezentativ; trebuie totuși făcută o distincție: el nu reprezintă pe țăranul moldovean contemporan, nu reprezintă nici pe țăranul de la munte; eroul său este o sinteză artistică a nuanțelor sufletului românesc, sinteză care elimină toate datele neesențiale, în favoarea celor poetice.

Eroul istoric sadovenian este rezultatul unei evoluții, păstrînd reminiscențe, instincte nestinse, de la strămoșii săi mai puțin civilizați. Nicoară Potcoavă cunoaște meșteșugul de războinic, dar nu-și poate înfrîna „dorul de ducă". Bărbații din neamul Jderilor sînt niște maeștri în arta armelor, învățînd tot ceea ce generațiile trecute au putut descoperi. Inteligența și stăpînirea de sine sînt trăsăturile lor prime; din acest punct de vedere morala lor se aseamănă cu aceea a samurailor, exceptînd cruzimea cu care este pedepsit cel ce se abate de la regulile castei. Indulgența lor este solicitată numai de tinerețea celui ce a greșit. La rîndul ei, inteligența este dominată de credința față de Domn. Eleganța războinicului, atît de strălucitoare la cazaci, este subordonată principiului eficienței: Ionuț, trimis în țările Porții, se căiește pentru eroarea de a fi ieșit în evidență în episodul luptei cu Uzun. Legătura de sînge este foarte puternică: Nicodim, descoperindu-și păcatul de a-și fi lovit fratele, se călugărește. Această morală a legăturii de sînge este dominantă și azi în satele noastre. Etica eficienței și a fidelității față de Domn este, în realitate, în toată plenitudinea ei, o creație sadoveniană. Aceasta este determinată de eterna tendință a lui Sadoveanu spre înțelepciune. Eroul lui are față de cei bătrîni și înțelepți un respect aproape oriental.

Sufletul primar păstrează întotdeauna nostalgia rătăcirii, a pribegiei. Nicoară Potcoavă poartă în el dorul de stepă, de depărtare și, în cele din urmă, nu-i poate rezista. Cu deosebită simpatie privește Sadoveanu pe cazacul Pokotilo, pe moș Petrea Gînj, tinerețea hoinară a lui Manole Păr-Negru, duhul fugos și nestatornic al lui Ionuț. Tudor Șoimaru povestește domol despre țările prin care a umblat, aceasta părîndu-i-se un lucru firesc. Această tînjire după marile spații se întîlnește și la alte popoare. Kasian al lui Turgheniev vorbește cîntat, elegiac, despre meseria lui de păsărar, despre stepele Volgăi, pe unde a pribegit și ar vrea mult să mai poată pribegi. Gorki, în „Copilăria", pomenește adesea dorul de a rătăci; copil fiind, îi spune unui bătrîn că ar dori ca acesta să orbească mai repede, pentru ca să devină cerșetor și micul Alioșa să-l poată însoți prin țară. Un american, Jack Kerouac, într-o foarte frumoasă povestire intitulată „Cîntec de hoinar" transcrie cîntecele de pribegie ale unui negru. Dorul „pulberii depărtărilor" se construiește pe o altă coordonată a sufletului sadovenian: atracția nebulosului, a elementului de basm care pătrunde în gîndire și în sentiment. Aceasta se împletește cu sentimentul religios. Liniile operei lui Sadoveanu sînt foarte complicate, adesea se împletesc într-o ceață a visării, a tendinței spre absolut — lucru care este tocmai sursa inefabilului artei sale. Eroul concepe cu înfiorare plăcută ideea că viața se construiește între „genuni"; Dumnezeu nu este astfel o forță coordonatoare, ci un simbol al infinitului. Adesea sentimentul său este de contemplare religioasă, lipsită de tentativa de înțelegere, a negurii în care se pierd începutul și sfîrșitul. La fel face și Eminescu, făcîndu-se însă simțită o vagă undă metafizică, de simplificare a ideii:

„Viitorul și trecutul
Sînt a filei două fețe".

În „Miorița", cu toată concretizarea poetică a sentimentului, transpare aceeași meditație nelămurit înfricoșată. Sihastrul de pe Ceahlău nu este găsit, fără însă a se spune categoric că a murit; dublul păstrat asupra dispariției lui face ca revenirea lui să fie oricînd posibilă, prin însăși această suspensie creîndu-se atmosfera.

Erosul sadovenian este însă particular, este o creație a artistului; el nu mai este o traducere a concepțiilor populare. Sadoveanu se transpune într-o vreme trecută, exprimînd indirect ideile și dorințele unui bărbat al acelui timp. Iubirea este întotdeauna fulgerătoare; fata nu este timidă, ba uneori, ca Nasta, face ea primul pas. Dragostea e lipsită de urmări, fie din cauza morții, fie a pribegirii: Nasta e răpită de tătari și se sinucide, grecoaica Sofia dispare misterios. Alteori, piedicile sînt create de morala războinicului (iubirea lui Alexandru este imposibilă, datoriile lui fiind antagonice cu sentimentele), de morala de clasă (Tudor Șoimaru e nevoit să-și înăbușe dragostea pentru Magda Orheianu) sau de etica legăturii de sînge (cazul lui Nicoară Potcoavă sau al lui Nicoară și Simion Păr-Negru). Iubirea devine astfel încă un nor de asfințit al amintirii; ea este întotdeauna nelămurită, dureroasă și dispare ca un vis, lăsînd în urmă umbra unei dureri și a unei fericiri. Se poate spune că această reprezentare a erosului corespunde condițiilor vremilor trecute și dorințelor acelor bărbați; într-adevăr, pribegiile, atacurile tătarilor, conflictele dintre boieri și răzăși erau dese; bărbații, oșteni în slujbă domnească, erau mereu pe drumuri, căminul lor nu se putea întemeia decît o dată cu statornicirea slujbei; temperamentul lor sangvin le dictează hotărîri năprasnice cu care taie nodul gordian al oricărei probleme. Dar ea reprezintă în primul rînd sufletul lui Sadoveanu, ca om și ca scriitor: purtînd semnul talentului și al visului, el trece elementul de basm în viață, nu se împacă deloc cu prozaismul și cu urmările nesfîrșite pe care orice gest le are în realitate; idealul său este menajul liniștit și proteguitor, care să-i ofere un climat favorabil creației, asemeni lui Tudor Șoimaru care crede a găsi tihna căsătorindu-se dintr-o dragoste mediocră și statornicindu-se, cum se cuvine, pe pămîntul străbunilor săi.

Gîndirea eroului sadovenian poartă amprenta statornică a sufletului popular pe lutul modelat în amforă al creației artistice. A distinge unde se termină una și unde începe alta este a diseca efectul, farmecul personajului; lucru, după concepția lui G. Călinescu, inutil. Ceea ce-l definește pe scriitor și pe eroul său este, desigur, meditația; dar îndată se remarcă gustul pentru nedefinit, atracția nebulosului. În povestirea „Aprilie — o clipă", privind un peisaj după ninsoare, seara, Sadoveanu se vede ca „un fulg al morții" în nemărginire și simte „singurătatea cea mare". Pendularea de la concret la abstract, de obicei proprie unui anume fel de lirică filozofică, devine o constantă în proza scriitorului. Este, în ultimă analiză, și trăsătura ciobanului rezemat în bîtă care privește „stelele făclii", și aceea a țăranului lui Duiliu Zamfirescu, care, cocoțat în vîrful unei clăi de fîn, alături de boier, noaptea, se înfioară în fața nemărginirii. Gîndirea eroului istoric al lui Sadoveanu poartă însă amprenta și a unui misticism blînd, tolerant, bizantin. Este meritul mare al acestui scriitor de a fi înțeles efectul pe care magia și religia îl produc în lucrările privind trecutul istoric. Heinrich Mann, în „Împlinirea și sfîrșitul lui Henri IV", amestecă elemente de magie neagră și de religie, culminînd triumfal în episodul morții Gabriellei d'Estrées, cînd cocoși negri, demoni și magi deghizați în bucătari dansează în jurul marilor mituri ale destinului și extincției, creînd cititorului fiorul nestăpînit al necunoscutului. La Sadoveanu întîlnim foarte răspînditul procedeu magic al efigiei de ceară; religia ortodoxă închide blînd ochii în fața acesor erezii, în timp ce catolicii le pedepsesc cu moartea, gestul părintelui Nicodim, făcîndu-se că nu observă păpușa descîntată a comisoaiei, trece în simbol al toleranței orientale. Specificul ortodoxismului român este sesizat de scriitor și pe alte planuri. Ritualul religios, ascultarea psalmului, este o purificare spirituală în vederea concentrării asupra idealului, și nu un extaz mistic. Războiul dus împotriva necredincioșilor este o „datorie de inimă"; nu afirmarea intolerantă a supremației unei religii, ci datoria de a ridica blîndețea deasupra răutății; nu întîmplător figura lui Ștefan este asociată cu aceea a sfîntului Gheorghe ucigînd balaurul. În general, gîndirea sadoveniană oscilează între un materialism primitiv și misticism blînd; totul este însă transfigurat de fiorul Artei. Sadoveanu reușește să transmită cititorului imaginea unui mare suflet, care este întîi al său și apoi al poporului român.

Meditația intervine constant în descrierile de natură. Sadoveanu își mărturisește capacitatea de osmoză cu natura într-un fragment celebru din „Anii de ucenicie": „mă integrau arborelui, stîncii și ferigii..." Această calitate el a dus-o la perfecțiune; poate că nici un alt scriitor al lumii, nici Turgheniev, n-a avut un asemenea simț al descrierii de natură. Capacitatea de integrare este înainte de toate o trăsătură a poetului; Eminescu a avut-o, Rainer Maria Rilke o cere unui corespondent al său și o definește prin a simți ce se întîmplă cînd vezi un apus de soare; dar ea este și o caracteristică de totdeauna a poporului român, în multe rînduri demonstrată de doine. Poezia de altfel apare uneori, sub chipul psalmilor, direct, ca minunata definiție a oamenilor pustiei" din aceste versuri:

„Avem hodina vîntului
și tihna apelor
Statornici întru nestatornicie
Ne bucurăm numai de
moarte
Căci atunci vedem fața
lui Dumnezeu !"

„Om al pustiei este într-un fel și Sadoveanu. Liniile gigantice ale sufletului său nu se împacă de loc cu statornicia fadă a realității imediate; în tot ceea ce a scris el mai bun există o undă de infinit, de negură. În descrierile sale de natură, această undă se concretizează în obsesia deșertăciunii sau, altfel privit, a eternității; omul este „un fulg al morții". Această obsesie sadoveniană există realmente în sufletul român, desigur mult mai palid, dîndu-i caracterul tolerant, de orientalitate molatecă. În scrierile sale de tinerețe natura participă dezlănțuită la acțiune; lîngă scena asasinatului unei femei adultere se juxtapune descrierea unei furtuni; la fel se manifestă natura în scrierile lui Eminescu: pacea absolută a morții lui Euthanasius corespunde unui paradis izolat, moartea Cezarei unei furtuni, moartea Mamei Pădurii dezlănțuirii stihiilor; toate aceste apropieri cu Eminescu înseamnă, de fapt, paralelismul a doi mari artiști în înfățișarea poporului lor; în „Miorița", pacea aproape abstractă în fața ideii extincției se traduce în metafora nunții la care participă astrele. Proiecția în abstract este deci firească gîndirii populare.

Este evident că în concepția asupra istoriei, rolul preponderent este acordat poporului, care creează toate evenimentele; personalitatea este privită numai ca reprezentantă a nevoilor și dorințelor țării, astfel încît niciodată conducătorul nu intră în conflict, nici măcar aparent, cu poporul. Singurătatea conducătorului este însă o premisă esențială a clarviziunii lui. Ștefan n-are alt sfetnic de taină decît Amfilohie, și nici lui nu i se destăinuie deplin. Izolarea este uneori privită ca procedeu de purificare sufletească, de esențializare a gîndirii; în timpul războiului, Domnul stă într-o chilie, meditînd. Este asceza proprie și lui Sadoveanu, asceza sfinților și a înțelepților orientali. Ori încotro s-ar îndrepta, Sadoveanu învăluie ideea de poezie, ridică orice abstracțiune pînă la nivelul Artei.

Mihail Sadoveanu poartă cu naturalețe podoaba unei măiestrii adînci și a unui suflet iscat din neguri neștiute ale trecutului. Instinctul său este întotdeauna sigur, conducîndu-l către expresia artistică cea mai fericită. Și e firesc ca el să fi pornit din sursa populară, să fi exprimat pînă în cele mai fine nuanțe sufletul poporului său.

Ioan PÎNZARU
elev clasa a XI-a

CLIMAT, EDITURI, GRUPĂRI LITERARE

Apropiata Conferință națională a scriitorilor, chiar în condițiile unei perfecte organizări, cu participări strălucite la discuții, nu va izbuti să rezolve toate problemele scrisului românesc actual (aceste probleme urmînd a fi rezolvate în primul rînd la masa de lucru) dar am convingerea că ar putea să contribuie la crearea unui climat prielnic dezvoltării și maturizării tuturor forțelor scriitoricești. Evident, climatul prielnic, despre a cărui necesitate am vorbit mereu în ultimii ani, și nu odată, prin vorbe, l-am făcut și mai puțin prielnic, nu înseamnă totul, mană cerească, n-o să ne dea nici mai mult talent, nici mai multe garanții la nemurire, în schimb ne-ar oferi posibilitatea desfășurării nestingherite a talentului pe care-l avem fiecare, ceea ce ar fi un mare cîștig. Nu am cheltuit oare prea multă energie în ședințe plicticoase, care țințeau să îndeplinească un plan de ședințe, și-atît, sau în altele, prelungite, cu nuanțe de înverșunare pe chestiuni lăturalnice scrisului? — sau în relațiile cu editurile?! După ce cartea a fost scrisă, predată la una dintre cele două edituri — urmează discuții, referate, includeri în plan, excluderi din plan, enervări, așteptări. Pentru marea majoritate a scriitorilor noștri termenul de un an de la predarea manuscrisului pînă la apariția cărții în librării este un termen fericit (unii așteaptă doi și trei ani). Dar trebuie s-o spunem și s-o repetăm, și împreună cu editorii și alte foruri în drept, să vedem ce se poate face: un an este prea mult, și-o spunem nu din vanitatea de a ne ști mai repede tipăriți, ci fiindcă în acest an scriem puțin, ne enervăm des, sîntem neliniștiți: apare, sau n-apare cartea?

Încercăm, fiecare, să judecăm o etapă de drum, douăzeci de ani de creație literară. Oricît de subiectivi am fi, trebuie să admitem că în acești ani au apărut multe cărți de valoare, mărturii ale epocii, poate mai multe decît figurează în diversele bilanțuri festive sau ocazionale și, în același timp, că de la an la an s-au ridicat scriitori viguroși, a cărora împlinire o așteptăm cu toții. Cred însă că strălucirea unor cărți și a unor scriitori a pălit din cînd în cînd tocmai datorită climatului nu întru totul corespunzător. Sfătuitori de ocazie ofereau soluții „sigure" pentru așa-zisa îmbunătățire a unor manuscrise. Cărțile care se-ncadrau în scheme prefabricate se bucurau de atenția maximă. Astfel, în urmă cu zece, cincisprezece ani, au fost posibile, în viața noastră literară înălțări vertiginoase, înălțări individuale, sau în grup, servind unor tendințe literare (declarate necesități) de sezon. În acest timp, talente autentice aveau un cîmp restrîns de manifestare, în sertarele redacțiilor așteptau pagini care, apoi, încă de la apariție și-au dovedit trăinicia. Exclusivismul, elogierea cărților elaborate pe baza unor scheme de împrumut, sau aparținînd unor teoreticieni autohtoni, au născut nemulțumiri în rîndul scriitorilor. Cum era și firesc, lucrurile s-au limpezit, dar, dacă nu mă-nșel, din acea perioadă a înălțărilor vertiginoase cu aripi de carton a rămas tentația de-a învinge ușor, de-a căuta soluții extra-estetice pentru a impune o carte, sau a întări și menține un succes îndoielnic. Încă nu ne-am obișnuit toți cu ideea că valoarea unui scriitor se stabilește în timp și exclusiv în funcție de paginile tipărite. Notele scrise la comandă, cuvintele de ordine în legătură cu o carte sau alta pot să inducă în eroare, să satisfacă interese de moment, dar nu mai mult. Mi se pare că tot din perioada la care mă refeream ne-au parvenit și acele jumătăți de frază: „Nu așa se scrie"... „Nu așa se face"... Un scriitor știe cum trebuie și cum poate să scrie el, în nici un caz nu deține rețete valabile pentru toți.

Din păcate, însăși structura organizatorică a Uniunii Scriitorilor a permis avantajarea unor scriitori în dauna altora, iar alegerea membrilor comitetului de conducere și ai biroului nu s-a făcut întotdeauna în spirit democratic și cu răspunderea necesară. În scrisoarea adresată Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, de către Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor se arată: „Promovînd în breasla noastră spiritul muncii colective, vrem să luptăm neobosit pentru un climat în care să nu se poată manifesta rigiditatea, exclusivismul, pentru un climat de stimă între scriitori, raporturi de respect pentru munca fiecăruia și a tuturor, o ambianță de prietenie și colegialitate, care are o strălucită tradiție în istoria literelor române. În acest fel ne gîndim ca în viitorul apropiat să așezăm asociația noastră profesională pe temeiuri mai sănătoase, găsindu-i și o structură mai adecvată noilor realități, în concordanță cu lărgirea continuă a democrației socialiste și cu dezvoltarea multilaterală a României moderne". Este o promisiune solemnă, în interesul literaturii române. Ce garanții există că lucrurile se vor petrece așa? Cred că aceste garanții trebuie căutate în unitatea frontului nostru scriitoricesc, în folosirea energiei la masa de lucru, în relații colegiale.

Pomenim adesea, cu admirație, despre marile prietenii din istoria noastră literară, despre grupările literare care s-au impus. Dar aceste prietenii și grupări nu s-au bazat numai pe temperamente și caractere, pe faptul că mai mulți scriitori se întîlneau zilnic sau săptămînal în același loc, își petreceau vacanța în aceeași stațiune, ci, în primul rînd pe un crez literar, pe afinități scriitoricești. De mulți ani, termenul de grupare literară este privit cu oarecare neîncredere, și, poate, nu fără motiv, întrucît și-a schimbat forțat conținutul. Gruparea literară a fost înlocuită prin „grup" — mai mult sau mai puțin literar.

Dar mișcarea noastră artistică simte acut lipsa unor grupări sau cenacluri constituite pe temeiul comunității estetice, al afinităților și gusturilor apropiate. Firește, nu o decizie a biroului sau comitetului de conducere al Uniunii ar putea determina înființarea acestor grupări, ci dorința activă a oamenilor de litere de a reînvia o tradiție fericită și existența unor „conducători de școală", a unor animatori spirituali. Sigur, se vor naște polemici, dar mult așteptatele polemici pe problemele scrisului, fără consecințe administrative, fără să întîrzie apariția unei cărți, a unui articol, nu vor dăuna scrisului care a trecut prin multe peripeții, cu puține prietenii trainice.

Dar necazul nostru cel mai mare cred că a fost altul: prea puțini dintre noi au avut maeștri. Nici noi n-am știut să-i căutăm, nici maeștrii nu prea ne-au căutat pe noi. Nu maeștri pe care să-i imităm, sau la a căror influență să apelăm la nevoie, ci mari și generoși scriitori care să ne-ndemne la marea creație, și să nu ne ierte. Pentru generația mea, aceasta este mai mult o constatare, pentru generațiile care vin, un semnal de atenție.

Cîțiva dintre noi s-au speriat că apar prea multe cărți originale și prea multe dintre ele slabe. Cu ultima constatare, că apar prea multe slabe, sînt de acord, așa este din păcate, dar cu prima nu pot fi, dimpotrivă, apar prea puține, prea greu. O luptă împotriva mediocrității s-a pornit, ea trebuie să fie permanentă și nu de sezon, și în nici un caz nu trebuie să ducă la reducerea planurilor editoriale, ci la stimularea talentelor autentice, la descoperirea unor noi talente, la exigență și autoexigență. Păcat doar că unii dintre combatanții împotriva mediocrității nu au nici măcar un certificat de mediocru, și-atunci, pe bună dreptate, cei vizați, cei declarați mediocri regretă că n-au pornit ei „campania", ar fi scăpat mai ieftin. Dar să revin la cărți, la apariții: o editură a Uniunii Scriitorilor a devenit imperios necesară. Ea există undeva, ca o vagă promisiune a conducerii Uniunii, nu știu dacă și a altor foruri în drept — există însă și teama că o vreme această editură ar lucra în „pierdere". Argumentele financiare nu sînt de neglijat, dar este timpul să ne gîndim cu maximă răspundere și la celelalte argumente, la dezvoltarea literaturii noastre în primul rînd, și-atunci vom ajunge la concluzia că sprijinirea prin toate mijloacele a cărții românești înseamnă un categoric cîștig.

Nicolae ȚIC

*

ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE ROUMAINE

(Urmare din pagina 1)

Pegas de foc al vîrstei visurilor aprinse, a unui armăsar numai sînge și pară, ca de basm, care mănîncă jăratic.

Scurte note biobibliografice completează informația cititorului străin. Ele sînt în genere juste și sobre. La Victor Eftimiu, ni se spune însă eronat că stilul său a influențat un număr oarecare de poeți mai tineri („Son style n'est pas sans avoir influencé un certain nombre de poètes plus jeunes"). În schimb, nici un cuvînt despre influența reală exercitată de lirica unui Minulescu, Bacovia, Arghezi, Blaga și Barbu. Este greșită și informația după care poezia lui Emil Isac ar fi fost influențată de Rilke, fapt real la Voiculescu, Pillat și Blaga. Nu credem că de la începuturile sale, Al. Philippide ar fi fost „poet romantic, în vîna lui Hölderlin, Novalis și Mörike", pe care mult mai tîrziu i-a prezentat publicului nostru. Cu al său „Aur sterp" (1922) a inaugurat o poezie nouă, dinamică și explozivă, cu nimic tributară romanticilor germani mai sus numiți. Zaharia Stancu este caracterizat ca „un remarcabil meșteșugar al versului, care unește rigoarea cu un fel de mister esențial, redat printr-o formă metalică și capabilă de a intona o melopee înăbușită". Poetul este „dintre acela, foarte rari, care nu pierd nimic în traducere". Aci, fără îndoială, răsună expresia de bucurie a unuia dintre tălmăcitori (Alain Bosquet, Guillevic sau Jean Rousselot, dar mai probabil primul), care a simțit că a pus mîna cum trebuie pe coama leului și l-a îmblînzit.

Prezența prozatorului Urmuz, precursorul modernist în direcția absurdului, echivalează cu un manifest antologic. Acest „chei de file" al suprarealiștilor români este urmat, într-adevăr, în rînd strîns, de Jacques Costin, Ștefan Roll, Geo Bogza, Sașa Pană, Virgil Teodorescu și Gellu Naum, cu privire la care sîntem blînd dojeniți că „poate nu este destul de sus așezat în propria lui țară" („que peut-etre on ne place pas assez haut dans son propre pays"), atrăgîndu-ni-se totodată luarea aminte că este „unul dintre marii poeți ai acestei mișcări" — adică a suprarealismului. Astfel antologia care, în prefața lui Alain Bosquet, își deneagă caracterul „universitar" și își revendică meritul de a fi „foarte energic redusă la expresia ei cea mai esențială, poezia clasică pînă la Eminescu inclusiv" își asumă și un rol de ghid al gustului literar cît mai la zi. Să mai relevăm o trăsătură caracteristică a poetului Alain Bosquet, principalul autor al selecției îndelung operate: capacitatea de entuziasm față de poezia tinerilor. Am citit nu fără plăcere că poetul afirmă cu tărie, cum însuși spune: „sînt puțini poeți tineri în lume care au împins atît de departe ca Marin Sorescu simțul burlescului în interogație și sînt puține poetele a căror grație somnambulă ating pe aceea a Anei Blandiana". Cu această rară facultate a entuziasmului, recenta antologie a poeziei române în limba franceză este chemată a răspîndi în lume variatele aspecte ale liricii noastre.

VIAȚĂ LITERARĂ ȘI CREAȚIE LITERARĂ

(Urmare din pagina 1)

dual, pierzîndu-l pe acela de singurătate. Pe porțiunea majoră a duratei unei opere, omul care a creat-o nu mai există, este o amintire de **alt ordin**, devine, în fond, o simplă noțiune teoretică.

Viața literară reprezintă momentul participării, al întîlnirii, al coexistenței creatorilor. „Momentul" ei este totdeauna actual, totdeauna prezent, și este efemer, viața literară fiind o succesiune neîntreruptă de momente, de mereu alte momente, ca și viața omenească însăși; în timp ce opera literară durează, în timp ce ea învinge anii, deceniile, veacurile, dobîndind chiar o relativă autonomie față de scurgerea timpului, viața literară devine istorie, devine trecut cu fiecare clipă care o înfioară.

Dar viața literară oglindește viața socială, ea este pur și simplu o manifestare a vieții sociale, directă, fierbinte, vie, în mult mai mare măsură decît creatorul individual care o reflectă și el, după cum se știe, vrînd-nevrînd. Ea îl cuprinde pe creator, care participă la viața literară exact cum participă la întreaga viață socială, îl depășește și îl condiționează, — ideea de izolare, de turn de fildeș, fiind tot atît de ireductibil opusă ideii de viață literară, pe cît ideii de viață socială în general. Viața literară este, deci, realitatea colectivă, obștească a unui grup de oameni legați prin aceeași muncă, prin același ideal, prin aceeași sferă de preocupări și de activități permanente, și — de ce nu? — prin aceeași meserie. Este un fenomen prin excelență social, este forul contactului permanent, al schimbului de opinii, al confruntării de idei, al apărării intereselor profesionale, al manifestării directe a comuniunii și comunității tuturor celor ce scriu literatură. Ea este creatoarea atmosferei, pe care o respiră scriitorii, în care se dezvoltă scriitorii, în care se formează și ia un anumit drum o bună parte din capacitatea lor creatoare. Nimeni nu scapă influenței puternice a vieții literare a epocii sale, absolut nimeni. Prezența scriitorului în viața literară este rezultatul unei determinări implacabile, dar ea se poate transforma într-o opțiune conștientă, deliberată, afirmată programatic.

Fenomen prin excelență social, viața literară a putut fi, în trecut, pulverulentă, insulară, adevărat arhipelag de nenumărate insule și insulițe. Oricine citește istoria literaturii, oricine citește mai ales memorii literare (și în treacăt fie zis, nu de mult am deplîns chiar în aceste coloane, golurile, din ce în ce mai mari, care se produc în memorialistica noastră literară), cunoaște permanența și rezistența fenomenului pulverizării, al insularității, și formele absolut teribile pe care le-a îmbrăcat adeseori, la noi ca și aiurea.

Dar, prin aceeași determinare, viața literară poate ajunge la unitate, iar unitatea vieții literare, coincidența cu unitatea vieții sociale, este un fenomen nou și specific al societății socialiste. Viața literară românească a dobîndit și ea această unitate, prin eliminarea firească a antagonismelor ideologice, a opozițiilor doctrinare ireductibile, a separațiilor prăpăstioase de concepții. Sub raportul atitudinii fundamentale în fața vieții, a omului, a istoriei, a idealului social și patriotic, unitatea vieții literare exprimă unitatea desăvîrșită a opțiunii scriitorilor pentru socialism și comunism.

Prin aceasta importanța vieții literare ca realitate formativă a scriitorilor sporește în mod considerabil, devine decisivă. Iar climatul de libertate democratică, de stimulare nemăsurată a schimbului de opinii, de afirmare a personalității și de încurajare a gîndirii îndrăznețe, — climat care se impune din ce în ce mai puternic sub semnul politicii promovate de partid — adaugă și mai mult la această sporită importanță a fenomenului de bază.

În dezvoltarea creației noastre literare, viața literară are de îndeplinit o misiune principală, ale cărei sarcini cresc, se adîncesc și se diversifică din ce în ce mai rapid.

Care sînt mijloacele prin care viața noastră literară își va putea îndeplini această misiune?

Iată ceea ce vom căuta să vedem într-un articol viitor.

UNIVERSUL POEZIEI

(Urmare din pagina 3)

— Dacă e vorba de fulgurație și de teroare, pot să citez versurile lui Al. A. Philippide care vorbesc chiar de o posibilă grindină de clopote: „Îndată clopotele au să zboare / În cavalcadă către soare / Și-au să se-ntoarcă liniștit, la trap, / Să ne cadă pe cap, / Să ne cadă pe cap !"

— Este, în fond, ideea din Goethe. Interesantă e o poezie a lui Mallarmé, construită pe observarea că urechile clopotarului de jos nu recepționează decît indistinct sonul clopotului pe care îl mișcă și care e perceptibil pentru timpanele îndepărtate. Clopotarul ia partea la mișcarea undelor numai mușchiular. Din acest caz de fizică acustică, poetul a scos un simbol: idealul inaccesibil al celui care îl propagă: „Le sonneur effleuré par l'oiseau qu'il éclaire, / Chevauchant tristement en geignant du latin / Sur la pierre qui tend la corde séculaire, / N'entend descendre à lui qu'un tintement lointain."

— Într-un cuvînt care sînt, domnule profesor, instrumentele muzicale de cea mai înaltă valoare lirică?

— Mi-e teamă că în ultima analiză trîmbița și clopotul. Cel mult admit și un luth uriaș. Trîmbița e vestirea schimbării regimului acustic al universului, clopotul e revoluția sonoră, viola recompoziția aerului într-o ondulație inteligibilă.

SUGESTIE ȘI TENTAȚIE

(Urmare din pagina 3)

zatori de stiluri și orientări diferite citind unii din textele altora sau citind (cu voința de a contura înțelesuri și valențe) fiecare din poemele contemporane ale unor lirici în viață. Ar fi un spectacol agreabil, interesant, curios și nou, iar „Electrecordul" s-ar încununa de recunoștință, căci pe plan comercial pentru el n-ar fi deloc o pierdere, mai ales dacă ingeniozitatea ar fi chemată să-și spună și ea cuvîntul.

Combinațiile pot fi nesfîrșite, ingenioase, pline de ademenire și de sens. Sînt, altminteri, lucruri care se pierd sub ochii noștri. Și nu se cere decît bunăvoință, puțină fantezie și desigur oarecare efort, ca prețul lor de neprețuit să nu dispară. Cîștigul vine singur. Publicul nostru e un public de aur.

Scriitori (și îndeosebi poeți) citiți de alți scriitori — iată ceva care nu prea s-a făcut nici în alte țări, însă care ar tenta publicul și ar constitui pentru totdeauna o zestre de vibrații albastre, într-adevăr inevaluabilă, zîzaniile rămînînd fără domiciliu și fără noimă. Cel puțin în parte. Cine ia inițiativa?

TÎNĂRUL MARX
contemporanul nostru

(Urmare din pagina 1)

de consum, de ieftinătatea relativă a automobilelor sau de orice alte înlesniri. Pauperizarea progresivă accentuată de Marx în opera sa de maturitate s-a realizat în alte formule concret istorice (prăpastia dintre țările dezvoltate și subdezvoltate). Teoria alienării însă își păstrează întreaga valabilitate, la forme extrem de expresive în realitate, care depășesc cadrul acestor articole.

Revelantă însă pentru noi nu este numai această cheie pentru înțelegerea unor fenomene contemporane, ca și pentru interpretarea unor relații din realitatea noastră înconjurătoare, ci și surprinderea efectelor abstractizării, caracteristice lumii moderne de pretutindeni. Sîntem sortiți să trăim într-o lume din ce în ce mai abstractă, tot mai mult creația omului, și lucrul nu trebuie să ne surprindă. Tînărul Marx a definit omul ca o ființă ce-și creează singură lumea, natura fiind „corpul anorganic al omului", după cum omul este „corpul uman al naturii". El se construiește construind, se face făcînd, activînd, creînd, și problemele complicate în fața cărora sîntem puși, legate de adaptarea la această lume umană, își găsesc sugestii de cel mai ridicat interes în lucrările de care ne ocupăm. Însă pentru aceasta, mai important decît orice este însăși concepția antropologică marxistă, discuția despre esența omului, despre destinul său special.

Lumea modernă, științifică, foarte complexă, a izgonit și tinde să izgonească străvechiul mod de fundamentare a naturii și a omului, transcendentul care-i justifica și drapa misterul. Nevoia contemporană de fundamentare, de desprindere a unei finalități a omului este acută, și străbate pretutindeni nu numai în opere teoretice, nici măcar numai în artă, ci în vorbirea de fiecare zi, în problemele și dilemele omului de pe stradă. Tînărul Marx, contemporanul nostru, prin acuitatea genială a previziunilor sale, definește omul ca pe o ființă care se auto-fundamentează în cadrul procesului de creație istorică. În acest mecanism complex, arta joacă un rol important, subliniat de Marx ca una din probele existenței omului „ca ființă generică", ca pură manifestare a „omului uman". Ca artiști și literați sîntem puși în fața unui vast domeniu problematic ce se pretinde explorat, pornind de la o concepție ontologică și antropologică ce nu are nimic comun cu simplificările vulgarizatoare, cu dogmele împietrite. De acest marxism viu trebuie să ne apropiem, marxism cu adevărat umanist, opus abstracțiunilor, în lupta cu care de altfel s-a și născut. Marxismul este umanist tocmai pentru că omul este sursa valorii, fundamentîndu-se pe sine în procesul istoriei; și cu acest aspect urmează să ne ocupăm.

COLOCVIUL LITERAR DE LA KONSTANZ

Corespondență din Geneva

Pentru a noua oară, timp de două zile, colocviul de la Konstanz a reunit aproximativ o sută de scriitori, critici literari, editori, redactori literari ai ziarelor, posturilor de radio și televiziunii din R.F.G., Austria și Elveția. La reuniunea din acest an, organizată de asociațiile de scriitori și editori din Elveția, au fost invitați reprezentanți din două țări socialiste: România și Cehoslovacia: Invitatul român a fost criticul N. Tertulian.

Pe podiumul dezbaterii criticul elvețian Georges Schlocker — care a condus colocviul — a avut dintr-un început o sarcină dificilă: tema aleasă — „Literatura modernă — o provocare?“ — se cerea clarificată, astfel încît participanții s-au angajat într-o confruntare semantică. Din scriitori și critici ei au devenit etimologiști, unii — ca germanul Hermann Herder-Dorneich, de pildă — apelînd la Titus Livius, pentru a oferi o bază istorică discuției...

Este meritul incontestabil al participantului român de a fi contribuit la fixarea cadrului teoretic al discuției. Precizînd că prin „provocare“ trebuie înțeleasă misiunea literaturii moderne de a lupta împotriva rutinei, de a submina prejudecățile și convențiile, de a exercita un efect de șoc asupra reprezentărilor curente, vorbitorul a subliniat că funcția critică și demistificatoare a acestei literaturi constituie însuși sensul ei. N. Tertulian a făcut o distincție netă între simpla gesticulație provocatoare — literatura de tip „manifest“ — și funcția „cathartică“ a literaturii autentice, afirmînd că „efectul provocator“ este căutat mai curînd de autorii scrierilor de natură publicistică, cu obiective imediate, pragmatice (politice sau literare) în timp ce literatura superioară nu se *limitează la asemenea efecte de șoc, ci implică un efect cathartic asupra conștiinței cititorului, o „meditație critică asupra conștiinței umane în împrejurări istorice determinate“.*

Un punct de vedere diferit a fost susținut de scriitorul austriac Humbert Fink. Acesta și-a exprimat pe de-o parte îndoiala asupra capacității literaturii actuale de a zgudui printr-un efect de șoc conștiințele într-o societate clădită pe principiile „civilizației de consum“ iar pe de altă parte a subliniat că din punctul său de vedere actul agresiv, contestator și provocator, al scriitorului față de o asemenea societate este infinit mai important decît problema calității literare a operei sale. Elvețianul Peter Bichsel (recentul laureat al „Grupului 47“) s-a raliat în fond aceste poziții, sintetizîndu-și concluziile în cadrul dezbaterii prin afirmația că un cuvînt curajos spus la timp ar fi mai important decît valoarea estetică a unei scrieri literare. Bichsel își exprimase anterior în principiu scepticismul față de eficiența socială reală a literaturii actuale: aceasta ar fi o literatură pentru „cititori“, în timp ce ea ar trebui să fie una pentru „oameni“.

După cum a remarcat cu justețe articolul din „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, consacrat analizei colocviului de la Konstanz (articol semnat de Karl Heinz Bohrer) participanții la dezbatere s-au împărțit în două tabere: de o parte cei care se arătau interesați exclusiv de aspectul sociologic al „provocării“ (Fink sau Bichsel) iar de cealaltă parte cei care păreau deciși să mențină pe primul plan funcțiunea specifică *a literaturii în procesul de modificare a conștiințelor (Bohrer citează ca exponenți ai acestei din urmă tendințe pe criticul vest-german Reinhard Baumgart, pe Siegfried Unseld, directorul editurii Suhrkamp și pe N. Tertulian). N. Tertulian a apărat îndeosebi, diferențiindu-se de Humbert Fink, ideea că funcția critică a literaturii* nu *trebuie disociată de problema specificității mijloacelor ei și de problema calităților autonome ale scrisului literar: efectul de șoc, față de reprezentările „unanim admise“, poate fi într-adevăr un moment important al acțiunii critice a literaturii, dar literatura superioară tinde nu numai către efectul de* bruscare *a reprezentărilor inerte, a tabu-urilor și prejudecăților, ci către o acțiune critică* în adîncime, *de defetișizare a conștiințelor, către „catharsis“. Criticul român a cerut să nu se identifice funcția critică a literaturii cu tonalitatea „provocatoare“ a scrierii literare, argumentîndu-și punctul de vedere cu existența unei literaturi eminamente* critice *elaborate într-o tonalitate epică „liniștită“, apropiată uneori chiar de mijloacele realismului clasic (N. Tertulian a citat numele unor scriitori ca Tibor Déry, Soljenițin sau Marin Preda). Rudolf Hartung, redactorul șef al revistei „Die Neue Rundschau“, s-a arătat rezervat față de utilizarea termenului de „catharsis“, propunîndu-l pe cel de „Bewusstseinsveränderung“ (transformare a conștiințelor). Reihard Baumgart s-a declarat de acord cu utilizarea termenului „catharsis“, dar a formulat observația că „provocarea“ nu exclude „catharsis“-ul, că există o purificare a conștiințelor prin acțiunea de* tabula rasa *față de toate reprezentările curente (criticul vest-german a folosit printre altele exempul lui Céline).*

O serie dintre participanții occidentali la dezbateri au exprimat în intervențiile lor îndoieli pline de pesimism asupra capacității efective a literaturii actuale de a exercita o acțiune de contestare *eficientă a structurilor societății occidentale contemporane. Baumgart a arătat că mecanismul acestei societăți i-ar îngădui să absoarbă fără dificultate și chiar să „digere“ scrierile cu caracter critic; integrarea „normală“ a acestora în circuitul editorial, difuzarea lor însoțită de reclamă, le transformă în produse curente, virulența lor critică reală pierzîndu-se astfel aproape cu totul. „Es hat sich ausprovoziert“ a exclamat Baumgart. Gerda Zeltner, autoarea unor cunoscute lucrări de sinteză dedicate „noului roman“, s-a raliat punctului de vedere al lui N. Tertulian, subliniind că funcția critică a literaturii trebuie discutată prin prisma naturii specifice a actului literar. Pentru Gerda Zeltner inovațiile radicale în „scriitura literară“, în limbajul și sintaxa scrisului literar, introduse de promotorii* noului roman, *ar reprezenta adevărata provocare exercitată de literatura modernă. Menținînd ideea sa inițială că funcția critică a literaturii moderne nu poate fi asimilată cu efecte pragmatice, utilitare și imediate, ale scrierilor de tip publicistic-foiletonistic, N. Tertulian a arătat însă într-o intervenție finală că nu simpla revoluție formală de tipul „noului roman“ reprezintă adevărata acțiune de contestare prin literatură a formelor de viață anacronice: există, a arătat criticul român, false provocări și contestări autentice; literatura adevărată tinde către o deplasare subtilă a însuși modului de reprezentare a lumii (Dürrenmatt sau Peter Weiss, fără a mai vorbi de Thomas Mann sau Brecht, exercită în acest sens o acțiune critică mai profundă asupra conștiinței noastre decît simpla revoluție formală a „scriiturii“).*

Cel mai important ziar elvețian „Neue Züricher Zeitung“, într-un amplu articol consacrat colocviului, caracterizîndu-l pe N. Tertulian ca „un cap filozofic cultivat“, apreciază în mod deosebit tendința vorbitorului român de a trata o problemă literară cu covîrșitoare implicații sociale pe un plan riguros literar și estetic, *deplîngînd în același timp faptul că tendința Gerdei Zeltner și a criticului român nu a fost urmată și de alți vorbitori (N.Z.Z. reproduce dealtfel pe larg în articolul semnat de poetul și profesorul univ. M. Gsteiger, ideile participantului român). Un alt ziar elvețian „Tages Auzeiger“ apreciază poziția criticului român ca fiind „cea mai clară, mai rectilinie și mai scrupulos argumentată“ dintre toate intervențiile, în timp ce Georg Ramseger de la „National-Zeitung“ din Basel consideră că prin contribuțiile „reflexivului Tertulian“ a fost adusă în discuție „marea literatură“ și adînca ei acțiune critică: Th. Mann, O'Neill, iar apoi Beckett, Joyce.*

Aprecieri foarte pozitive la adresa criticului nostru cuprinde și articolul din cunoscutul ziar münchenez „Süddeutsche Zeitung“, care publică chiar un extras din intervențiile sale și reține mai ales exemplul filozofic furnizat de N. Tertulian în sprijinul tezei sale: Nietzsche a fost desigur un „provocator de geniu“ la adresa multora din prejudecățile și ideile comune ale timpului său, prin voința „răsturnării tuturor valorilor“, dar acțiunea sa critică nu se compară ca valoare și ca profunzime cu cea exercitată asupra conștiinței ultimului secol și jumătate de operele sistematice, laborioase și puțin „spectaculoase“ ale adîncului Hegel.

„Die Presse“ din Viena, „Stuttgarter Zeitung“, „Journal de Geneve“ relevă de asemenea interesul discuțiilor din cadrul colocviului și reproduc pe larg contribuțiile criticului român.

Colocviul de la Konstanz, departe de a rezolva numeroasele probleme suscitate de tema discuției, a îngăduit o fertilă confruntare a unor puncte de vedere estetice și sociologice deosebite: neobișnuitul ecou al dezbaterilor ilustrează succesul real al acestei întîlniri literare internaționale.

Horia LIMAN

FRIEDRICH HÖLDERLIN

În luna aceasta (7 iunie) s-au împlinit 125 de ani de la moartea Poetului. Poet cu „P“ mare pe care Heidegger îl așează printr-o analiză specifică amănunțită deasupra tuturor poeților din toate timpurile.

Întîlnirea cu cititorul român, a acestui poet, s-a produs pînă acum în mod sporadic; poemele mari sînt necunoscute și comentariile inexistente. Apel editurilor!

Aceste scurte poeme sînt alese, primul din tinerețe (cap. II după împărțirea ediției definitive) iar celălalt din ultimii ani.

Se poate vedea și de aici dubla față a lui Hölderlin. Cea greacă și cea creștină. Poemele mai mari (Patmos Grecio) accentuează și mai convingător acest dor mistuitor după două mari piscuri pierite în fumurile trecutului.

I. A.

Către tinerii poeți

Frați iubiți se coace arta noastră
Precum un tînăr îndelung mustind
Către liniștea frumuseții:
Fiți numai evlavioși, cum Grecii erau!

Iubiți zeii și vă gîndiți cu prietenie la muritori!
Urîți beția ca și gerul! Învățați și nu descrieți!
Cînd vă înspăimîntă Maestrul
Cereți sfat de la marea natură!

Liniile vieții

Liniile vieții sînt deosebite
Ca drumurile sînt și ca marginile munților
Ce aici noi sîntem, poate acolo un Dumnezeu să desăvîrșească
Cu armonie și eternă răsplată și pace.

În românește de ION ALEXANDRU

De vorbă cu

YVES GANDON

- **Alegeri de cărți**
- **„Noul roman“ și „Tel quel“**
- **Critica literară franceză**
- **Portretul unei opere**

— Nu de mult am aflat, prin intermediul revistei *Les nouvelles litteraires*, că pe lista celor mai bune cărți apărute în Franța în primul trimestru al acestui an — alegere făcută de Comitetul Sindicatului criticilor literari francezi, al cărui președinte sînteți — figurează volumul lui Zaharia Stancu, *Uruma la fille du Tartare* (apărută la editura Albin-Michel, în traducerea lui Léon Negruzzi)...

— Comitetul, format din doisprezece membri, alege în fiecare trimestru, prin votul fiecăruia dintre membrii săi, cele mai bune cărți franceze apărute în perioada premergătoare: romane, eseuri, cărți de istorie. Alegerea nu este ușor de făcut. În trei luni, apar în medie cel puțin 400 de cărți.

Atunci cînd se impun prin valoarea lor, își află locul pe listă cărți din literatura străină. Volumul domnului Zaharia Stancu a primit sufragiul unanim al membrilor comitetului nostru.

— Romanele franceze menționate în lista de care vorbim aparțin unor scriitori de renume stabilit: Louis Guilloux *(La Confrontation)*, Henry de Montherlant *(La rose de sable)* și André Salmon *(Le Monocle à deux coups)*...

— Valoarea lor, și nu numele autorilor, a fost, firește, cea care ni s-a impus... Despre aceste alegeri ale Comitetului nostru aș vrea să menționez că ele se desfășoară după ample discuții, în plină confruntare a celor mai diverse păreri ale membrilor lui. Opiniile lui Pierre-Henri Simon (criticul lui Le Monde), *Robert Sabatier (de la* Le Figaro litteraire), *ale doamnei Dominique Aury (de la* N.R.F.), *de pildă, se înfruntă, nu rareori; decide votul majorității.*

— În ceea ce vă privește pe dumneavoastră, ce părere v-ați exprima în legătură cu o carte aparținînd, să spunem, „noului roman?“

— Cărțile, valoarea lor intrinsecă, nu intră într-o discuție generală. Despre curentul „noului roman“ mi-am exprimat părerea într-un întins articol care purta un titlu polemic, Pour un autre nouveau roman, *titlu ce poate avea o valoare rezumativă. Timpul decide împotriva exclusivismelor.*

— Mișcarea de la revista *Tel quel?*

— Căutînd o formulă, aș numi-o: o „literatură a ilizibilului“. Limbajul și conștiința lui sînt desigur foarte importante, dar în asemenea mișcări experimentaliste se fac uneori încercări nu împotriva romanului clasic ci, aș zice, împotriva limbii franceze; în monologuri interminabile... vorbărie, „la parlerie“.

— Permiteți-mi să citez o întrebare din prima dumneavoastră carte de critică *(Mascarades littéraires)*: „Sustrași de la liberul exercițiu al operelor asupra cărora sînt chemați să pronunțe o judecată, nefericiții purtători de nuiele de astăzi nu se văd oare reduși la calitatea de simple automate răspunzînd docil tuturor manevrelor comandate de un mecanism secret?“ La aproape patruzeci de ani de atunci, vi se pare actuală o asemenea întrebare? Există pericole de „înstrăinare“ care apasă asupra criticii franceze de astăzi?

— Fără îndoială, momentul 1930 este astăzi departe, la fel ca și tonul citatului. Lucrurile nu s-au schimbat însă atît de mult. Dintre abaterile de la dreapta judecată aș menționa în primul rînd fenomenul „criticii de clan“, desfășurată pe terenul conjunctural al relațiilor dintre scriitori și critici. Într-un astfel de joc al valorii, un scriitor poate fi aplaudat de, să spunem, 20% dintre critici și negat de ceilalți 80%; deși aprobarea sau negarea sînt totale, de o parte sau de cealaltă a baricadei, parțialitatea aprecierilor generează confuzii. Este și cazul scriitorilor „noului roman“, mai exclusiviști în deliberările critice decît în creația lor propriu-zisă. Pentru că, iată, în volumul La maison de rendez-vous, *Alain Robbe-Grillet reintroduce forma clasică, dialogul, intriga și personajele, altfel negate. Și nu numai latura formală contează, pentru că există într-adevăr pericolul ca activitatea umană, umanizată a scriitorului să fie înlocuită de o cercetare seacă, de laborator. Altfel toate cercetările, toate încercările sînt bune și chiar erorile trebuie privite cu interes. Dar sînt oameni, pe care altfel îi stimez, la care mă uimește siguranța cu care rostesc neadevărurile...*

Revenind la problemele mai generale ale criticii franceze și la relațiile ei cu opera literară, *aș spune, simplificînd, că există o critică aplicată asupra valorii, asupra tuturor valorilor cărții, și o altă critică, „la nouvelle critique“ — divizată și ea în mai multe școli — care se poate interesa de cărți de interes secundar, pentru că ținta ei nu este de a face o judecată estetică; o critică fenomenologică dezvoltată într-un fel de „roman al criticii“. Apar în acest sens, cărți remarcabile ca cele ale lui Georges Poulet, Starobinsky, Richard, de exemplu, pe care ar fi greșit însă să le numim cărți de critică, pentru că a da judecăți de valoare nu intră în preocuparea lor.*

— Am vorbit la început despre una din prezențele literaturii române în Franța Mai recent încă, a apărut la *Editions du Seuil* o *Antologie a poeziei românești*... Dumneavoastră v-ați putut, cred, da seama, chiar în puținele zile de cînd stați în țara noastră, de interesul manifestat la noi față de literatura franceză. Reciproc, ce credeți despre difuzarea, în continuare, a literaturii române în Franța?

— Am făcut și voi face totul pentru a impulsiona această difuzare. Este, desigur, foarte importantă apariția Antologiei de poezie românească. *Ea va trebui urmată, însă, într-un viitor apropiat, și voi propulsa demersurile în acest sens, de o antologie a prozei românești.*

Dl. Yves Gandon este de nouă ani președinte al PEN-clubului francez. Convorbirea trece așadar firesc prin această poartă a ei: PEN-clubul și rosturile lui. Sînt evocate numele lui Wells, Jules Romains, Benedetto Croce, Maeterlinck, președinți de-a lungul timpului ai PEN-clubului internațional. Vorbim apoi despre activitatea de cronicar literar a domnului Yves Gandon, înainte de război la Marianne, *după război la* Minerve, *astăzi la revista lunară* Plaisirs de France. *Revin la primele sale două cărți de critică, pe care le-am citit,* Mascarades littéraires *și* Imageries critiques.

Pentru a fi consecvent, în spiritul acestor *Imageries* ale primei dumneavoastră tinereți, ați putea trasa în cîteva cuvinte imageria care ar purta titlul următor: *Portretul lui Yves Gandon?*

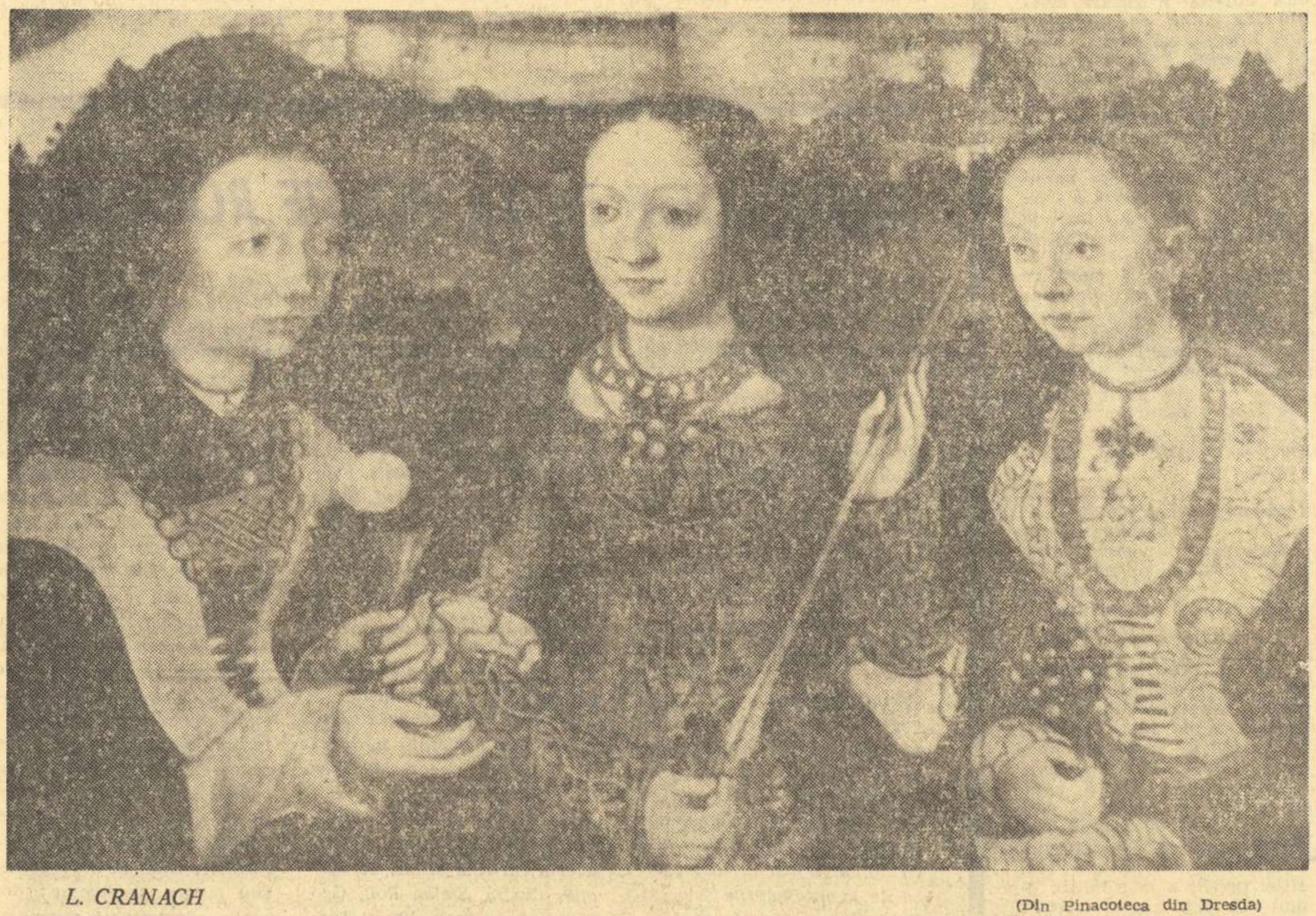
— Mi-ar fi desigur foarte greu. Totuși cineva, care ar considera ansamblul operei mele ar surprinde, cred, o dublă mișcare: o dezrădăcinare în timp și o alta în spațiu. În primul curent, am scris acele două cicluri de romane care formează la Chronique romanesque de la sensibilité francaise *și* Le Préaux-Dames, *iar pe de altă parte am publicat două romane de anticipație:* Le dernier blanc *și* Après les hommes. *Sînt proiectat, deci, în această smulgere, atît în trecut cît și în viitor.*

Este, apoi, imaginea unui călător, a unui cutreierător al spațiului. Am văzut, am cunoscut, multe țări și pentru asta fac mărturie cărțile de călătorie pe care le-am publicat: A la recherche de l'Éden, l'Amerique aux Indiens, *și altele. Urmele acestor călătorii se arată în culegerile de nuvele* Histoires exotiques, Terres chaudes, Le lotus naît dans la boue *etc. Sînt imagini ale unei perpetue curiozități. Călătorul știe și află că oamenii sînt foarte diferiți și foarte asemănători și le devine tuturor apropiat.*

Este, deci, un portret în mișcare.

Ne despărțim, la Mamaia, într-o zi ploioasă, sub un cer epic. „La ce lucrați acum?“ Yves Gandon pregătește un roman și are, se pare, spor la lucru. („Am scris, în cele cîteva zile de cînd sînt aici, 42 de pagini. România mă inspiră“).

Marcel MIHALAȘ



L. CRANACH

(Din Pinacoteca din Dresda)

SALVATORE QUASIMODO

A murit în aceste zile, odată cu florile primăverii, un mare poet și un mare prieten al poporului român. Regretăm desigur o prezență luminoasă pierdută pentru noi și pentru umanitate, dar — după preceptele înțelepților — nu putem plînge o viață ce nu s-a încheiat zadarnic, o viață ajunsă la cea mai desăvîrșită împlinire pe care și-o poate dori un artist și un om.

Născut în 1901 la Siracuza, Quasimodo debutează în 1930, făcîndu-se cunoscut prin versurile originale și traduceri — între altele el este traducătorul lui Arghezi în italienește. În 1959 este distins cu premiul Nobel pentru literatură.

Lirica poetului poate fi interpretată ca o potențare către universalitate, rezultată din coordonatele cosmico-istorice ale insulei natale, coordonate ce-și dobîndesc o nouă valorificare în lumina prezentului. Insularul nu trăiește numai conștiința că participă geografic doar la un fragment de omenire, la o bucată ruptă din corpul întreg al umanității, dar încearcă uneori și intuiția infuză a orginarei catastrofe geologice, a scufundării de pămînturi, ce-a adus izolarea de restul lumii a gliei unde-și duce traiul. Deși pretutindeni pe scoarța planetei pot fi găsite urme de cataclisme, totuși numai insula le amintește implacabil — într-o veșnică potență — prin apa care o desparte de marea patrie telurică, de *terra ferma*. În cazul special al Siciliei, ideea de supraviețuire geologică se conjugă, însă, și cu aceea de supraviețuire istorică. Pe solul ei s-au dezvoltat civilizații strălucite în care au cugetat minți venerate și astăzi de lumea gînditoare, civilizații urmate, însă, de veacuri și veacuri aride. Sicilia s-a rupt din timpul unor mari ere, așa cum s-a rupt și din spațiul unor mari pămînturi. Pustiul apei s-a asociat cu pustiul veacurilor pentru a-i despărți și lutul și cugetul de aparteneța la vechi circuituri originare. Iată de ce în secolul nostru frămîntat, alcătuit din atîtea frîngeri și prăbușiri, complexele îndelung latente ale Siciliei s-au trezit cu atîta forță la viață, ca să-și afirme și ele permanența tragică în lumina prezentului. Iar Quasimodo a fost unul din exponenții de seamă ai trăirii actuale, prin care se reafirmă ilustra sa insulă.

Poate că în felul acesta putem înțelege ceva din coordonatele și din structura poeziei sale. Om al secolului XX, și totodată insular sicilian, Quasimodo simte vibrația profundă numai a lucrurilor și a atingerilor *aspre*, însă altfel decît Montale. Duritatea amară a acestuia din urmă prezintă suprafața nudă și șlefuită a *osului* — a „oaselor de sepie“, netezite de valuri și spălate de inconsistenta moliciune a caducității carnale. Quasimodo nu merge pînă la intuiția unei *esențe* aspre și dure a realității, ci doar a unei *atingeri* aspre, reeditînd, astfel, într-însul — ca un permanent contact cosmic cu lucrurile — însăși senzația acerbă prin care Sicilia a devenit insulă, și a continuat să dăinuie ca atare în severa singurătate a destinului ei geografic. Este interesantă, în această privință, scurta poemă *Copacul*. Din întreaga viziune a *arborelui*, aspectele fragede, gingașe, suave, cum ar fi ale frunzelor tinere, devin obiect al unei înregistrări parcă străine, depărtate, vag receptate. Dimpotrivă, apropierea efectivă, atingerea propriu-zisă, capabilă să se intensifice pînă la durere fizică, are loc numai cu partea aspră a copacului; *pe a mea față pipăi a ta scoarță*. Aceasta este calea tipică prin care se stabilește contactul *real* cu lucrurile.

Distincția aplicată de noi la poema *Copacul* se poate extinde la tot ce, în poezia lui Quasimodo, se relevă ca sunet reprezentativ. Solicitările voluptuoase, blînde, alinătoare sau întremătoare din ambianță și din realitate sînt departe de el: *Primăvara înalță arbori și ape; / Glasu-i adînc nu-l aud („Fără amintire de moarte“)*. Asemenea aspecte, chiar primite de poet, intră și atunci numai în cadrul convențional al jocului cu castelele de nisip; ele se sfărîmă repede și, încă de la început, dau conștiința unor simple amăgiri: *Tu rîzi... / că înșel tinerețea / cu nori și culori / pe care le surpă lumina („Cuvînt“)*.

În schimb, poetul trăiește cu intensitate tot ceea ce în natură indică și sugerează asprime, durere, rupere. Faptul se poate surprinde în frecvența verbelor *a frînge, a străpunge, a destrăma, a nărui, a scufunda*, care acționează, toate, cu efecte mult prea zguduitoare pentru a mai avea un caracter de depărtare și de iluzie. Aci Quasimodo își identifică ascuțita sensibilitate — filtrată printr-o fină țesătură cerebrală — cu înseși senzațiile atribuite încercatului pămînt sicilian: *Străpuns de rădăcini albe și negre / miroase-a drojdie și a rîme, / tăiat de ape, pămîntul („Durere de lucruri neștiute“)*. Indiciile sînt, desigur, ale unui sol unde fermentează subteran rodnicia. Dar această fecunditate provine din intensa și înmiita durere a pămîntului, sugerată de verbele *a străpunge* și *a tăia*. Poetul nici nu lasă multă vreme senzația doar sugerată, ci o și declară direct: *Dureri de necunoscute lucruri / se nasc în mine*. Ceea ce îl unește, deci, cu aspectele ignorate, ascunse în sînul întunecat al gliei, este numai supliciul lor, care i se transmite integral. Aceeași undă de durere străbate din tainițele naturii în om, făcîndu-l și pe poet să încerce într-însul fiorul *străpungerii* și al *tăierii*. Simțul cosmic al lui Quasimodo cuprinde intuiția genetică a crispărilor geologice ce i-au generat insula, și care dăinuiesc prin sugestia unei continue răniri a pămîntului ei, devenită și pentru el senzație primordială.

Dar într-însul nu vibrează numai o simplă dăinuire, un prelungit ecou îndurerat, ci adesea chiar o directă reactualizare a catastrofelor inițiale, mereu prezente infuz în spațiul material al insulei sale: *și-mi iubesc pămîntul / ce-i bun, deși în el abisuri vuiesc / de ape, de stele, de lumină („Spațiul“)*. Și mai cuprinzătoare, în această privință, apare următoarea succesiune de imagini: *Revărsări de umbre, / naufragiază insule pe vaste ape, / noapte bolnave, / pe pămîntul ce se naște („Sămînța“)*. Există, de fapt, o continuă reactualizare implicită a marilor răscoliri inițiale, care insistă asupra unui pămînt ce-și perpetuează tortura de țandără, de ruptură dintr-un continent.

După cum intenția genetică a insulei strămutată în violența de seism geologic a sensibilității poetului, este aceea a străpungerii, a amputării, a frîngerii, tot astfel intuiția prezentă, de realitate izolată, inexorabil mărginită, pe care el o trăiește, este aceea *a îngrădirii*, ce acționează într-un contrast dureros cu apetența infinitului. Poetul se află adesea încătușat pe o extremitate, pe o margine, pe un capăt de ceva, de unde numai privește nemărginirea: *...să mă aplec spre cer de pe o stîncă („Vînt la Tindari“)*. Sînt nenumărate exemplele care sugerează trăirea acestei neîndurate limite insulare, devenită coordonată fundamentală a conștiințe sale: *Rază egală, mă-ngrădește / într-un centru de beznă / și e zadarnic să fug („Spațiul“) ... uite — m-apasă / cu iarbă pe inimă — o glie („Durere de lucruri neștiute“)... pe ape-și întinde / amintirea verigile, / dintr-un punct ea pleacă — apoi moare („Apa moartă“...) ... nici un drum nu se deschide dulcei / revărsări a sîngelui („Arc minor“)*. Sub diferite chipuri și variante se identifică „fenomenul originar“ — aceeași zbatere între pereții prăpăstioși ai insulei.

Este interesant de semnalat că această apăsătoare senzație de îngrădire cosmică se extinde, de la planul spațial, și la cel temporal. Poetul trăiește mental nu numai într-un *spațiu-insulă*, ci și într-un *timp-insulă*. Intervalul unei întregi vieți este simțit de el sub specia fărîmei temporale, dată de simbolul redus al unei singure zile. Aceeași apăsare a *îngrădirii* apare, deci, și în timp: *Stăm singuri pe inima gliei / străpunși de o rază de soare / și-ndată e seară („Și-ndată e seară“)*. Scurta zi a vieții se reduce, de fapt, la o *singură oră*, după cum reiese din lumina unei *singure raze*, ce cade asupra-i care, și aceasta, *străpunge* existența poetului.

„Și-ndată e seară“ — seara lui Quasimodo a sosit. Dar *raza de soare* a vieții, pe care a părăsit-o, dăinuie încă pentru noi. Poetul a răsfrînt-o cu atîta putere asupra lumii contemporane — integral descifrată în destinul și coordonatele latente ale Siciliei sale — încît ne vom mai bucura multă vreme de pura ei lumină.

Edgar PAPU

Apă moartă

Apă moartă, somn al mlaștinei greu
ce pe largi fețe macerezi otravă
cînd albă cînd verde către slavă
ești asemeni sufletului meu.

Plopul și stejarul îmbătrînesc împrejur;
pacea-și găsesc înlăuntru frunze și ghinde,
și în cercurile unui singur centru se cuprinde
fiecare, destrămat de-al vîntului zumzet obscur.

Tot ca peste ape își poartă
amintirea inelele, inima mea;
se mișcă dintr-un punct, apoi moare: așa
îți rămîne soră apa moartă.

Cotitură măruntă

Pierde-mă Doamne, să nu aud
anii înecați tăcut dezvelindu-mă,
pentru a schimba plîngerea în mișcare deschisă;
cotitură măruntă
a vieții mă apropie.

Și fă-mă vînt care plutește fericit,
sau grăunte de orz sau lepră
care se exprimă în plină devenire.

Să-mi fie ușor să te iubesc
în iarba răsărind la lumină
în rana ce îmi sapă carnea.

Acum bîjbîi o viață:
oricine se descalță și se clatină
în căutare.

Și acum mă lași:
sînt singur
în umbra care în seară se răspîndește
și nici o trecere nu se deschide blîndei
vărsări a sîngelui.

În românește de MIRON CHIROPOL

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94 44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația“, str. Brezoianu nr. 23—25.

40133

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 26 (817) Joi 27 iunie 1968

8 pagini: 1 leu

VIAȚĂ LITERARĂ ȘI PRESĂ LITERARĂ

În pregătirea Conferinței Scriitorilor

Vorbeam, așa dar, despre viața literară, despre posibilitățile ei de a-l integra pe creator, despre puterile ei de influențare, de orientare a creației și, în prealabil, despre propriile ei căi de cristalizare și afirmare.

Acolo unde se întîlnesc cel puțin doi scriitori se produce un fenomen de viață literară, — cel mai simplu, cel mai redus, — deși nu, necesarmente, cel mai rudimentar: Eminescu și Creangă, vagabondînd pe ulițele și pe dealurile Iașului, poposind prin cîrciumi sau adăpostindu-se în „bojdeucă", pe Țicău, și împărtășindu-și opiniile, citindu-și reciproc producțiile, au dat un puternic și emoționant exemplu de viață literară. Cu cît asemenea întîlniri adună la un loc mai mulți creatori, cu atît fenomenul de viață literară se intensifică, și cu atît el se cristalizează în forme specifice. Dar au existat fenomene de viață literară, de o foarte mare importanță, care au fost stimulate de simpli iubitori ai literaturii, de oameni care nu erau ei înșiși creatori de literatură; de pildă „saloanele" timpurilor trecute.

Cafeneaua a fost un pitoresc, dar foarte fecund leagăn de viață literară, și este încă, și va mai fi; unul dintre cele mai noi și mai importante curente filosofico-literare, care s-a propagat în lumea întreagă — existențialismul — va rămîne legat de o cafenea pariziană din Saint-Germain. La noi, Capșa, Terasa au fost adevărate foruri de viață literară, intensă, în întîlnirile zilnice ale scriitorilor la „schwartz" și „capuținer", și cu mesele înghesuite, în jurul cărora consumatorii, grupați pe afinități de gusturi și comunități de opinii, se simțeau ca în tranșee și redute, pentru o polemică verbală infinită, al cărei miez și ale cărei efecte nu trebuie de loc subapreciate.

A existat cenaclul, sistematizare și organizare de principii, de programe, de școală, al căror caracter deschis și în nici un fel constrîngător, nu implica mai puțin adeziunea fermă la respectivul mănunchi de principii programatice; a merge sau a nu merge „la Lovinescu", în strada Cîmpineanu, la lecturile și discuțiile săptăminale, nu însemna un act de simpatie sau de antipatie la adresa stăpînului casei sau a fidelilor cenaclului, a atmosferei și obiceiurilor locului, ci un act de adeziune la lovinescianism. De unde, permanentele migrațiuni de la un cenaclu la altul și marele număr al vizitatorilor, mai ales tineri, care dispăreau după cîteva prezențe neutrale.

S-au născut și se nasc mereu alte și alte fenomene și forme de viață literară, viața literară avînd spontaneitatea și patetismul vieții sociale, ale vieții înseși. Dar oricare ar fi ele, și oricare ar fi rolul, adeseori deosebit de important, pe care l-au jucat și îl mai pot juca, nimic nu poate da vieții literare o expresie mai exactă și mai convingătoare, și în același timp nimic n-o poate face să își exercite mai eficient acțiunea necesară față de creația literară, nimic altceva decît presa literară.

Presa literară este însăși viața literară, prima o acoperă pe cea din urmă aproape în întregime, toate celelalte forme ale acesteia, care n-au murit, care mai pot încă viețui cu vigoare, devin secundare, periferice, de o eficiență minimă.

Faptul nu este, evident, nou. Presa literară a absorbit viața literară, încă de pe cînd presa, ca atare, și-a afirmat uriașul său rol ca fenomen de civilizație și cultură. Presei, în general, și presei literare, în special, i se datorește apariția, în viața literară, a unui proces cu totul nou, și cu totul decisiv, și anume: interesarea, participarea la viața literară a unui număr din ce în ce sporit, sporit pînă la dimensiunea de masă — de oameni care nu sînt creatori, ci numai cititori, iubitori de literatură. Presa a introdus publicul în viața literară, reducînd, anulînd distanța, altădată uriașă, dintre creator — care nu era de fapt decît creația sa — și cititor. Presa a introdus publicul în dezbaterea literară, l-a făcut să participe la înfruntarea opiniilor, l-a condus să opteze pentru una sau pentru alta. Stabilind contactul direct, viu, prompt, între scriitor și public, presa a modificat în mod fundamental datele vieții literare de pînă atunci, a creat în fond, o nouă viață literară.

Această nouă viață literară se caracterizează, deopotrivă, prin extindere și prin intensitate. Ea se desfășoară sub ochii publicului, cu participarea publicului, și, prin aceasta, capătă intensitatea pe care i-o poate da interesul pasionat, prezența imediată și activă a unui mare număr de oameni. Deosebirea este — cum să spun? — ca aceea dintre un spectacol care se joacă în prezența a două sute sau a două mii, sau a zece mii de spectatori.

Desigur că, pe măsură ce e introdus marele public în viața literară, presa literară de pe vremuri l-a și fărîmițat, pentru că viața literară însăși era fărîmițată, insulară, așa cum spuneam în articolul trecut. Dar participarea publicului de masă — în conformitate cu proporția de culturalizare a acestui public — este un fapt dobîndit, care ușurează, și în același timp îngreunează, misiunea presei noastre literare de astăzi.

Căci aci trebuie să ajungem, la presa noastră literară de astăzi, la misiunea ei.

Presa noastră literară de astăzi are misiunea de a exprima, în primul rînd, unitatea vieții noastre literare, unitate realizată prin comunitatea de credință, de ideal, de doctrină, a tuturor creatorilor noștri de literatură. Ea trebuie, deci, pe de o parte, să cimenteze, prin acțiunea ei, această unitate, să-i dea forță și rodnicie neîncetată, iar pe de altă parte să consolideze aceeași unitate de credințe, de concepții, de orientare, a publicului, a vastei mase care, astăzi mai ales, participă la viața literară, se interesează de aproape și cu pasiune de dezvoltarea literaturii noastre. Pentru a-și putea realiza această misiune, angajarea ideologică a presei noastre literare trebuie să fie, ea însăși, pasionată, fermă, intransigentă. Aci cade accentul cel mai apăsat al misiunii sale educatoare, atît față de creatori, cît și față de public. Latura dezbaterii teoretico-ideologice trebuie să aibă densitate, claritate, complexitate, — toate la un grad maxim.

Cultivînd, consolidînd unitatea de concepții a creatorilor și a publicului, presa noastră literară are datoria de a apăra libertatea creației. A fost o vreme cînd unitatea de convingeri părea să declanșeze dictatul uniformității de creație. Slavă Domnului, acea vreme a trecut, astăzi știm că unitatea de convingeri doctrinare, pentru cine știe să o înțeleagă, deschide în fața creației un imens zăcămînt de idei, o vastă arie de investigație și experiență, o încurajare neîncetată a personalității și originalității creatoare. Înăuntrul idealului socialist, meditația asupra omului și destinului său găsește toate stimulentele posibile, — posibile și utile pentru o meditație adîncă și folositoare. Presa literară trebuie să-i orienteze pe scriitori spre această meditație și, cu scopul unei opere utile, să-i încurajeze în toate îndrăznelile. Literatura e noutate, e ceea ce nu s-a mai spus, ceea ce nu s-a știut încă și — dacă stă în puterile scriitorului — ceea ce nici măcar nu s-a bănuit. De altfel, numai cu această condiție presa literară poate fi atrăgătoare, pasionantă, poate deveni indispensabilă fiecărui cititor, unui din ce în ce mai mare număr de cititori.

Consecința imediată a originalității, a diversității creației și a înfloririi libere a personalității creatoare, este, însă, afirmarea ideilor despre literatură, este confruntarea acestor idei. Presa literară trebuie să fie domeniul acestei confruntări, ea trebuie să răsune și să scapere de încrucișarea argumentelor, de ciocnirea ideilor, de confruntarea dialogală a opiniilor. Aceasta a fost întotdeauna sarea presei, fără dialog, fără polemică, presa devine searbădă, cenușie, plicticoasă, oricît de bune ar fi poeziile și nuvelele pe care le publică în paginile sale. Schimbul de idei este cadrul în care literatura își croiește drum spre public, pregătește publicul pentru asimilarea marilor opere de creație. Dar schimb de idei — ca adevărat înțeles al cuvîntului polemică — înseamnă pasiune a ideilor, nu nimicire a lor prin coborîre la rangul insultei, al adversității personale, al distrugerii conlocutorului. Schimbul de idei tinde spre supremația argumentului, dar, în mod tainic, spre cultivarea adversarului, spre dorința de a-l avea. Adversarul de idei este cu totul altceva decît vrăjmașul direct, personal, uman. El este un egal, și, pentru polemist, un termen necesar, singurul care face posibilă ridicarea la mari înălțimi de frumusețe, a argumentului pur, a construcției de idei. În presa noastră literară, polemica nu va putea lipsi, dar definiția ei trebuie să fie neîntinată prietenie a polemiștilor și intransigență absolută a argumentului...

Mai există multe alte laturi ale misiunii presei noastre literare, care ar trebui să fie ceva mai amănunțit analizate, acum, în perspectiva Conferinței. Dacă nu o vor face alții, poate că, asupra lor, vom mai reveni noi.

Radu POPESCU

SPIRITUL ETIC AL LEGII

În evoluția mereu mai amplă a societății noastre, o idee rămîne statornică, polarizînd energia spirituală și materială a milioane de oameni. Este ideea etică, de dreptate socială, care a stat la baza revoluției noastre și a inspirat de atunci toate hotărîrile și documentele partidului, legiuirile statului și actele sale normative. Martori ai uriașului proces de așezare a unei orînduiri noi, am putut înțelege că această idee care a fascinat sute de generații și a cerut atîtea jertfe, nu este un dat imuabil, că ea capătă înțelesuri îmbogățite de la o perioadă la alta, a construcției socialiste. Tocmai pentru că urmează legile obiective ale vieții, societatea socialistă se primenește mereu, înlătură din calea ei fenomenele de inerție, formele învechite, depășite de cursul dinamicii sociale. Recentele dezbateri și hotărîri ale plenarei din 19 iunie și noile legiuiri votate de Marea Adunare Națională reprezintă un nou pas spre întronarea din ce în ce mai deplină a acestor principii iluminate de etica unei societăți a progresului și democrației socialiste. Principii care tind către așezarea omului în mișcarea vie a societății, singura condiție care îl poate defini și îl poate îmbogăți moralmente, care poate face din el — ca să aducem lucrurile la problemele specifice ale creației literare — un erou adevărat, convingător al epocii noastre. Avatarurile unei conștiințe anemiată de exerciții solitare, intelectualismul sterilizat de un eclectism școlăresc, drama existențială mimată, revolta de colivie, nici nu mai sînt fenomene îngrijorătoare. Ele au ajuns rizibile, și nu mai beneficiază nici măcar de o măruntă clientelă de snobi.

Dar ce documente de viață, tulburătoare în litera și în esența lor, sînt cele pe care le avem încă pe masa noastră! Cîtă umanitate clocotitoare în afirmarea năzuințelor unui popor într-o epocă și într-o lume măcinată de contradicții, zguduită de seisme ideologice, străbătută încă de fiorul înghețat al morții! Cînd o societate ca a noastră se scutură de toate neajunsurile trecutului, este semnul cel mai bun al sănătății ei și confirmarea indubitabilă a justeței drumului ales. Cînd este vorba de a înlătura din gospodăria noastră îmbuibarea, hoția din avutul public, specula cinică, se afirmă tot atunci cu tărie dreptul omului de a munci și de a fi răsplătit în funcție de aportul său la bunăstarea colectivității. Acest principiu fundamental al orînduirii noastre, evocat de documentele și legile recent adoptate, se cuvine păstrat mereu în conștiința noastră, a celor care, cu mai multă sau mai puțină chemare, exercităm meseria scrisului. Își mai poate pune cineva întrebarea dacă literatura trebuie să fie angajată sau nu? Mai poate stărui dilema unei opțiuni? De n-ar fi vorba decît de veșnic chinuitoarea problemă a comunicării cu cititorul, și încă spectacolul viu al existenței, drumul dramatic al omului spre desăvîrșire, lupta lui neobosită cu răul mai vechi sau mai nou, ar trebui să pătrundă cu mai multă vigoare în cărțile noastre. Sînt semne că aceasta se și întîmplă, cîteva cărți recente o dovedesc. Ultimul roman al lui Marin Preda, pe care critica îl consideră de pe acum ca un succes al prozei noastre, poate fi un eveniment cu determinări de durată asupra literaturii noastre realiste, în accepția modernă a noțiunii. Acesta este și înțelesul patriotismului în artă. A surprinde liniile directoare ale societății, adesea greu de deslușit în comportamentul indivizilor, a investi în destinul unui erou încărcătura filozofică a unei epoci înseamnă a aduce mari servicii individului și colectivității. Important nu este atît unghiul din care privește autorul lumea, nici tehnica aleasă, nici acea infinitate de mijloace care stau la îndemîna artistului, ci filozofia lui. Pot să nu fiu de acord cu tehnica unui scriitor, dar să-l omagiez pentru onestitatea, răspunderea, curajul cu care atacă dramele omului, condiția lui spirituală într-un mediu dat. Dacă nu ține seama de efortul general al societății, de tendințele ei fundamentale, eludîndu-le sau mistificîndu-le, încrederea mea se clatină și rămîn sceptic în fața demonstrațiilor meșteșugărești.

În fața unor legi care proclamă dreptatea, echitatea, distribuirea rațională a bogăției publice și anihilarea forțelor care se opun acestor principii, dilema nu este posibilă, nu a fost niciodată posibilă și marile nume ale istoriei literare o atestă. Poți fi doar turburat și temător că nu vei izbuti să spui deajuns și destul de bine. Această primejdie rămîne totuși ispititoare.

Nicolae JIANU

IONESCU TENE — Macheta monumentului „Proclamația de la Islaz, 1848"

TÎNĂRUL MARX
contemporanul nostru (II)

Marxismul s-a născut prin negația creatoare a hegelianismului, prin revoltă împotriva caracterului abstract al omului la Hegel. Esența obiecției tînărului Marx la fenomenologia hegeliană constă în refuzul de a considera omul ca intelect pur, doar „conștiință de sine". Este interesant de notat că această revoltă a lui Marx este contemporană cu altă revoltă de mari consecințe în istoria gîndirii europene, îndreptată de asemeni și în mod expres împotriva abstractivismului hegelian, de către Sören Kierkegaard, unul din părinții existențialismului. Interesul crescut în ultima vreme, mai ales după cel de al doilea război mondial, pentru opera din tinerețe a lui Marx, se explică, pe lîngă marea ei actualitate pentru explicitarea fenomenului alienării, fenomen central al lumii contemporane, și prin posibilitatea angajării unui dialog cu cel mai influent curent al filozofiei nemarxiste de pe poziții diferite, răspunzînd însă unor probleme comune, la chiar originea celor două linii de gîndire. Marx, ca și Kierkegaard, au refuzat reducerea omului doar la cunoaștere, la o manifestare a spiritului universal „Weltgeist" ce se întoarce la sine determinat, prin intelectul uman. Pentru amîndoi gînditorii, nu independent de atmosfera activă și tensionată din preajma anului 1848, ființa umană este mult mai mult decît intelect. Accentul se mută de la **cunoaștere** la **atitudine**, la poziție și finalitate în lume, la temeiurile omului, adică la o ontologie atropologică. Întrebarea esențială privește rostul, atitudinea și fundamentarea omului concret, nu al unei abstracțiuni. Pe cînd însă Kierkegaard dădea o definiție a individului luat izolat, în raport cu divinitatea, Marx se concentrează nu asupra acestui nou „raport de raport" abstract, ci asupra ființei umane concrete, „din carne și oase", stînd pe „solidul glob pămîntesc", refuzînd să-l reducă la numai o singură latură a sa, intelectuală sau oricare alta. Idealul lui K. Marx, conceptul său central, nemodificat în opera ulterioară, accentuat în scrierile din tinerețe, este **omul total**, ființă înzestrată și cu simțuri și cu intelect și cu afect, și cu acțiune, individualitate dar în același timp pe deplin uman numai în societatea în desfășurare, adică în istorie. Omul total este plasat în natură, este un obiect și un subiect în același timp, este expresie și creator al naturii, al unei naturi umane. Ca ființă reală, omul este obiectual, are natura în jurul său, spre care tinde ca o formă de manifestare a esenței sale. „O ființă non-obiectuală (adică singură) este o neființă, o ființă care nu poate exista (Unwesen)". Omul concret și total are o esență și această esență a sa manifestată este acțiunea „căci ce înseamnă altceva viața decît acțiune", a cărei formă supremă, tipic umană, este creația, adică atunci cînd „el produce universal", „liber de necesitatea fizică". Ființa umană în manuscrisele economico-filozofice din 1844 este esențialmente liberă, pentru că „omul stă liber în fața produsului său", este centrală în univers pentru că el nu se produce numai pe sine, ci însuși universul văzut într-o continuă creație, prin om, odată cu apariția omului. În actul liber, creator, omul nu produce numai obiecte, nu se manifestă doar, ci se și „în-ființează" ca să folosim un termen de filozofie modernă, se în-creează, adică acționînd istoric, este propriul său fundament. El este liber și independent pentru că nu este total **creat**, ci se creează în fiecare clipă. Răspunzînd problemei originii și a genezei omului și naturii, Marx, într-o pagină de mare subtilitate demonstrativă (pag. 583—584 ediția română) argumentează că proba **existenței reale**, deci independente, o avem mereu în față, atunci cînd omul se creează pe sine în procesul muncii umane, deci al creației libere. Determinismul absolut, dogmatic, aș îndrăzni să conchid, negarea libertății omului, nu poate duce decît la fideism, este în contradicție totală cu spiritul profund al marxismului. Libertatea activă, manifestată în societate, istorie, în interdependență cu natura, cu obiectele, reprezintă esența umană așa cum e văzută de K. Marx. Această esență însă rămîne mereu nesatisfăcută, este un proces, tocmai pentrucă omul

Al. IVASIUC

(Continuare în pagina 7)

DIN STIRPEA LUI MONTAIGNE?

breviar

Nu putem fi de acord cu poeta Maria Banuș care, glosînd cu entuziasm în marginea cărții lui Eugène Ionesco, „Journal en miettes" (Mercure de France, 1967), îl situează pe autor în filiera tipologică a gînditorilor „din stirpea lui Montaigne". Entuziasmul poate fi îndreptățit, din punctul de vedere estetic. Eugen Ionescu își analizează magistral „complexele", din copilărie, pare-se, îngrijorătoare. Pesimismul său ar fi organic, iar nu teoretic, dacă temperamental se axează pe spaimă, pe „angoasă". Nicăieri, din confesiunea patetică a dramaturgului, nu întîlnim însă mărturia unei încercări de terapeutică morală, năzuința către un echilibru sufletesc sau către o temperare a răului de care suferă. Nu, după cum Baudelaire spune undeva că și-a cultivat „isteria", așa și Eugen Ionescu își savurează angoasa în loc să și-o combată. Este aceasta posibil? Da, dacă l-am crede pe autor, care spune într-un loc: „Demontați mecanismul angoasei, angoasa nu mai există. A-i elucida cauzele înseamnă să dezarticulezi angoasa" (pag. 122). Dacă așadar analiza lucidă a răului ar fi suficientă pentru a-l nimici, de ce nu-și aplică autorul rara sa facultate analitică în această direcție mîntuitoare? Răspunsul este simplu: dacă ar face-o, și-ar seca substanța, care este condiția însăși a existențialismului său. Remarcați că nu spun: condiția însăși a existenței sale. A fi existențialist nu e altceva decît un mod de a fi, de elecție și, cred cei „aleși", de selecție. „Sufăr de a trăi. A voi atîta să trăiești, este o nevroză; mă agăț de nevroza mea, m-am deprins cu ea, îmi iubesc nevroza. Nu vreau să mă vindec. De aci îmi vine teama aceasta grozavă (cette peur bleue), această panică de cum înnoptează" (pag. 126). Citatele pot fi înmulțite la nesfîrșit. Autorul este un teren de contradicții morale, pe care și le cunoaște, și le răscolește și le gustă amărăciunea cu nesaț.

Montaigne își mărturisește o cu totul altă structură morală. Sub influența stoicismului, în tinerețe, filozoful se străduise să se deprindă cu ideea morții, să învețe să moară. Biruind însă într-însul complexiunea optimistă, epicureană, și-a dat seama că rostul vieții este să înveți a trăi, să atingi înțelepciunea, să știi să te bucuri loial de ființa ta („savoir jouir loyalement de son être", Essais, III, 13). N-aș spune că n-a cunoscut tristețea. Și-a impus

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pag. 7)

Din tîrziu, din niciodată...

Din tîrziu,
Din niciodată,
Din blestem,
Din nenoroc
Cînd te-ai smulge, ne-ndurată
Dragoste,
Vrăjmaș soroc?

Crini
Din noapte
Scot omături...
Fericire
Din puțin.
Vezi-i:
Tineri,
Strînși alături,
Dragoste, respins destin

M-ai deprins,
Nălucitoare,
La galeră
Sclav
Să-ți fiu,
Dușmănoasă depărtare,
Zare caldă,
Țărm tîrziu.

Viscol negru
Totdeauna-i
Lingă mine bun să stea
Soare n-am
Dacă nici tu n-ai
Pentru mine,
Pentru ea.

Mi-e-ntuneric.
Bolta
Oarbă
Ca o talpă de noroi
Peste firele de iarbă
Veșnic
Calcă peste noi.

...Îndărătnică răsplată!
Cînd
Ne-om strînge la un loc
Din tîrziu,
Din niciodată,
Din blestem,
Din nenoroc?

Cicerone THEODORESCU

(Din volumul „Țărmul singuratic", în pregătire)

LECTURI INTERMITENTE
(XXXIV)

O reîntîlnire cu Camil Petrescu, prietenul, scriitorul și spiritul viu al atîtor dezbateri și inițiative, e oricînd prilej de pură încîntare sufletească, fie că rememorarea se referă la omul scăpărător, de o atît de spontană ripostă, fie că la opera sa, de o atît de multiplă originalitate. Iar prilejul, în cazul de față, ni-l oferă cartea lui Constant Ionescu, **Camil Petrescu. Amintiri. Comentarii** (Editura pentru literatură, 1968), de 210 pagini, completată cu un substanțial album fotografic și de facsimile. Volumul, să spunem dintru început, e, în primul rînd, un act de înaltă pietate. Coleg cu Camil Petrescu din primele clase ale liceului Lazăr din București, pe care-l absolvă în 1913, Constant Ionescu a fost pentru Camil mai mult decît un prieten de o viață, aproape un frate de cruce, ce l-a iubit, l-a prețuit și l-a asistat tot timpul. Nu odată în cursul lucrării sale, Constant Ionescu își arogă titlurile de „grefier" și de „arhivar" al vieții lui Camil și dreptatea cere să recunoaștem că d-sa și le exercită cu măsură și scrupulozitate. Nenumărate sînt textele și testimoniile inedite, cu care grefierul glosează viața bunului său prieten, începînd cu nevinovatul schimb de epigrame din timpul orelor de curs, și sfîrșind, să zicem, cu informația după care, rugat de autorul lui Danton, „grefierul" se documentează la biblioteca națională din Paris și în colecțiile ei de stampe, cu privire la costumele albastre pe care le purtau capii revoluției franceze. Povestea, spuneam, începe cu tenisul epigramatic, interșcolar, în care Camil are de partener pe chestorul clasei, nu lipsit de talent, pe nume Alinescu. Nu odată, de la un set la altul, ne-am întrebat: ce se va fi ales de talentul acesta, în cursul anilor. Răspunsul l-am aflat către sfîrșitul volumului, cu prilejul uneia din decenalele reuniuni ale promoției Alinescu, ajuns inginer, avea să piară într-un accident de cale ferată. O poezie, inspirată de tragicele evenimente de la 1907, pe care, însoțit de colegul său, Camil avea s-o predea lui N. D. Cocea, de la care va învăța arta pamfletului, la redacția oficiosului socialist și cîteva poezii de dragoste, inedite, sînt printre producțiile juvenile, de bună calitate, pe care dosarul amintirilor lui Constant Ionescu le revelă. La el vin să se adauge amintiri din cariera didactică și

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

AL. RAICU: „SOSESC ROMANTIC"

Într-adevăr, Al. Raicu „sosește romantic". Romantic, în secolul nostru? Romantic, după ce lirica lumii a parcurs experiența dadaistă, futuristă, suprarealistă, lettristă ș.c.l., care au ars cu toți acizii sarcasmului „poezia inimii"? Cum e posibil romantismul într-un veac al lucidității, spre a nu zice, ca Ilarie Voronca, „al mediocrității"? „Comment peut-il être persan?"

Iată cum! Romantismul e de mai multe feluri. Există (voiam să corectez, punînd verbul la trecut; dar nu, e bine zis: există) un romantism minor, dulceag sentimental, intimist pînă la indecență, bastard imbecil al „sentimentalismului" de acum vreo trei secole: Bernardin de Saint-Pierre, Rousseau, (care și-a avut rolul său istoric și a generat valori perene mai presus de discuție), tot mai sclerozat și mai anacronic, dar de o longevitate fantastică, nemuritor poate, în tot cazul impertinent cum nu se mai află: numai că, din fericire, nu-l prea mai ia nimeni în seamă. Găsesc, în schimb, și vor găsi audiență romantismele de structură radical diferită, bunăoară acela energic și maiestos, revitalizat prin expresionism, al lui Philippide, sau, spre a numi poeți din generații mai recente, cel mult „poesc" și shakespearian, halucinatoriu, al lui Emil Botta, ori excentric și fantast, uneori sacrileg, al lui Dimitrie Stelaru. Dar ce umblu eu să caut exemple! Romantismul e o permanență a poeziei, el se insinuează în toate curentele, chiar și în cele antiromantice.

Nota proprie a romantismului profesat de Al. Raicu rezidă în francheța cu care acesta își divulgă identitatea. Poetul **Vitraliilor**, din 1936, **Hronicului**, din 1939, **Cîntecului de țărînă** tot de atunci, și **Cetăților înecate**, din 1941, scrie romanțe și în genere poezie „de sentiment", trubadurescă, era să zic spontan, dar nu: tocmai supravegherea inspirației, filtrarea lucidă a emoției salvează expresia poetică de desuetudine; un spontan, așadar, însă cu dezinvoltură, cu un curaj... adolescent, de a fi ceea ce este. De exemplu: „E-același grîu pe cîmpuri / ce mă sărută-ntr-una. / O pasăre îmi pune / pe creștet roșie luna. // Aceiași cai aleargă // cu șei nedesfăcute, / Un iaz încă își sună / Gălețile lui mute..." **(Drum în iulie)** Sau: „Mi te-au amintit și ochii // legănată de livezi, / azi cînd nu mai fugi cu iezi / zilei vezi și nu mă vezi. / Oh, și-atîta de departe / razele te-au dus întreagă, / cînd ciuleau urechea plopii // și fîntîna ți-era dragă" **(Efigie ștearsă)**. A comunica la modul direct stări sufletești elementare, fără a cădea nici în sentimentalism, nici în banalitate nu e o reușită de toate zilele.

Cele mai elocvente exemple de autorealizare lirică în expresie romantică se pot recolta, am impresia, din ciclul **Corăbii concave**, ce ar fi plăcut, cred, la nebunie lui Macedonski. E în toate poemele de aici un dor de ducă, o nostalgie a plecărilor, un neastîmpăr, un sentiment al mării, al necuprinsului, care anunță... simbolismul. Iată-l pe poet (aievea sau în închipuire) la Terra Nova, unde: „Adun aci trireme. Țărmuri de sticlă verzi / cu pocnet și nisipuri s-au strîns lîngă cadran. / Plecat sînt peste ape, fără pămînt și linii, / adînc, în tonuri grave, cu Radu Tudoran" **(Terra Nova)** — Iată-l, Robinson, brăzdînd „alungitul ocean". „Drumul m-a dus pe alungitul ocean, / unde s-au scufundat vechi insule-n mistere. // Mai căutăm lunete și lanțuri de catran / căzute între două emisfere. // Singur pe punte, cîrma-ntorsei spre nord, / nici un albatros în inimă nu mi-a zburat. // Mă-mpodobeam cu melci, suiam catarguri / ce se-ntindeau în țărmul răsturnat" **(Robinson)** — Coborîrea într-un „vas scufundat" e o regresiune în veacuri defuncte, stăpînite de ilustre umbre: „Ne ies vreodată-n cale navigatori de frunte. / Columb și-ntoarce văzul spre-o Cleopatră veche, / iar Magelan pe piatră jurnalul încă-și scrie / chemînd să-i intre, vesel, rechinii în ureche" **(Exil efemer)**. Vibrația cea mai intensă, de incontestabilă calitate lirică, am sentimentul de-a o identifica în exuberanța naturistă din **Albul adînc** („...Mă umplu de-o șuviță grea de soare, // în palme simt pămîntu-ntins, rămas. / M-acoperă aricii albi de mare, / s-aștern lungi plante dincolo de glas, / iar scoici în perle vin să mă-nfășoare") și în **Aripi desfăcute**, poem a cărui muzicalitate evocă nemijlocit unele rondeluri macedonskiene: „Revin din timpul vechi, revin / m-aprind în ora grea, toridă, // se culcă fruntea-mi în firidă / și sîmburele-i proaspăt, plin. // Mai aspru sînt, vîntu-i felin, / stă marea-n coasta-i să mă-nchidă // cînd umbra-mi intră-n val, omidă / cu creștet înflorit de crin".

Poeme bune pot fi detașate și din celelalte cicluri, am și citat cîteva, însă cusurul multora este un exces de perfecție. Suprastilizarea, șlefuirea extremă, purificarea maximă, stoarcerea de conținut, duce la mineral. Poate mă înșel; de aceea, spre a da cititorului putința de a judeca singur, iată, integral, **Urmărire ascunsă**: „În pașii ce se depărtează / aceleași coarde se aud. / Cutremurîndu-se, sînt focuri / din crucea veșnicului sud. // Ecouri trec pe praguri sure, / rămîn în urmă, se desfac, / plutind ca păsări în lucerne // și ca pădurile în lac. / Și fructe se desprind din sîmburi, // ca mici gîngănii ce trec blînd / și tremură-n alunecare / în drumurile lor, pe rînd. // Schimbarea țărmurilor crește / și capre vin din culmi să bea / din roua ce mărunt se-adună / de la izvor pînă la stea". Ce nu găsim în această poezie! Grație, măsură, eleganță, perfect echilibru al părților în întreg, excelența execuției fiecărui detaliu. Totuși, ceva lipsește parcă. Romantismul! Poetul a „sosit romantic" și a devenit parnasian. E ceva rău în asta? Nimic, firește, absolut nimic. Drept care, și închei.

DUMITRU MUREȘAN: „NEBULOASA CRABULUI"

Fiindcă veni vorba de romantism și fiindcă ziceam că romantismul e o constantă în lirică, să-l exemplificăm și prin cîteva pasaje din acest volum aparținînd unuia dintre ultimii ancorați în largul poeziei.

Cărții lui Dumitru Mureșan i-ar fi stat foarte bine ca motto versurile lui Rilke: „Ce tînăr sînt! M-aș dărui cu-nfiorare / oricărui zvon ce calea mi-o aține" (trad. Maria Banuș). Căci autorul **Nebuloasei crabului** e, într-adevăr, foarte tînăr. Acest profesor de (brrr!) matematică, la ale cărui gesturi elevii tresar (et pour cause!) în timpul tezelor „asemeni peștișorilor dintr-un acvariu" (cf. **Lecție**) tăinuiește un suflet care se abandonează cu inocență oricărei brize marine și oricărui zbor de pescăruș. El vorbește, de pildă, ploii așa: „Sîntem triști amîndoi, ploaia mea; / și eu sînt singur, și tu singură afară. / Să dansăm amîndoi: deocamdată / te prelingi liniștită și caldă // pe mîna cu spin de țigară. / Și ce matură și distantă ești, / cînd treci în lină rotire și lași / picături pieziș pe geamuri; / ai depășit fragedă vîrstă, / ploaia mea". Ploaia e, nu încape îndoială, o iubită. O alta e Marea. Dăruindu-li-se, poetul nu-și trădează de fel iubita cealaltă, legitimă; dimpotrivă, adorația elementelor e un mod al fidelității, căci acestea capătă preț tocmai prin stăpîna lor, un fel de „crăiasă din povești", pe care îndrăgostitul o cheamă, neîncetat, nu în codrul eminescian, „la izvorul care tremură pe prund", ci „la marginea mării". Chemările au atîta candoare, confesiile sînt de o sinceritate atît de dezarmantă, încît ceea ce, în absența tensiunii emotive, ar degenera în sentimentalism penibil, devine elevație gravă și rostirea capătă inflexiuni de psalm tînguitor: „...O să te rog, iubito, // să-l sărutăm amîndoi plaja pură. / Iubito, iubitoo, iubitooo, / te chem în gol cu ochii colindînd prin lacrimi. / Iubito, iubito, iubito! / Și fiindcă nu ești nicăieri, // cu fiecare strigăt / mi se pare tot mai aproape / momentul întîlnirii noastre"; „Plîng pe locul unde-am stat / în fiecare zi, împreună, / lîngă spinii pe care / hainele ni le aninam. / Plaja-i pe jumătate udă, / marea retrasă în matcă, / Ceața în care dansam aseară / s-a destrămat pretutindeni".

Emoția nu traversează cu aceeași putere transfiguratoare toate evocările, toate momentele sufletești și, în consecință, destule poezii par improvizații, literaturizări; acestea putînd fi lesne depistate, de oricine, prefer să folosesc spațiul pentru a releva încă vreo cîteva acorduri concludente pentru orientarea lirismului autentic din **Nebuloasa crabului**. Neapărat trebuie consemnat darul poetului de a vrăji priveliști, de a crea spectacole feerice: „N-am să uit niciodată / luna lacurilor, mare, / trecînd ușoară-n depărtări pe ape, / citindu-și uriașa ei scrisoare; / nici ceața nemișcată de pe lac, / în zori, puful gîștelor / împrăștiat pe paie, lîngă noroiul / dezgolit de balta secată uimitor". Dar ceea ce dă poemelor un farmec specific e mai ales emoția de adolescent cu care este explorat erosul. Iubita e un mister, e hieroglifă, o „nebuloasă a crabului", pe care poetul o descifrează cu uimire, sfială, evlavie și entuziasm, dar mai ales cu o mărturisită teamă de a nu epuiza necunoscutul și a sparge astfel cercul de vrajă: „Tainele tale dacă le dezgrop, / durerea s-ar putea să mă doboare..." Plimbări, clipe de cea mai nevinovată intimitate devin prilejuri de meditație, întrebări, încîntare, neliniște, de rememorări obsesive, cu așezarea sub microscop a fiecărei vorbe și a fiecărui gest: „Pe un pachet de țigări am purtat tratative. / În joacă, ai scris numele meu pe pachet, // Stiloul chinezesc, cutia de chibrituri, / deveniseră jucăriile tale. / Eu am adăugat conjuncția «și» / urmată de un semn de întrebare" etc. Cu atît mai răscolitoare primire vor declanșa, natural, experiențele capitale, descoperirile mari: „Oooooooooooo! Uruie marea în noapte și cheamă; / nu-i prea de vreme, nu-i prea de vreme, / iubita mea, spune-mi, să fie mamă?"

Poet al mării și al iubirii, Dumitru Mureșan ni se înfățișează în **Nebuloasa crabului** în postură de erou cervantesc în ipostază modernă, așezat în genunchi, cu vioara la piept, în fața Femeii: „O femeie frumoasă, / singură / se desparte în două. / Sînii se arată unul altuia, / goi cu a mărilor rouă. // Trecerea ta înseninează / ca după o lungă eclipsă; / lipsa ta eu o simt / cu a mărilor lipsă. // Iubirea pentru tine durează, // scoicile mării pier și tu rămîi. / Ca luminile sînteți voi, femeile, / stele ale nopții dintîi".

*

„FORRÁS"

o colecție de bun augur

În 1961 Editura pentru Literatură a inaugurat colecția FORRÁS **(Izvorul)** — corespunzătoare colecției **Luceafărul**, destinată lansării tinerilor poeți și prozatori maghiari din România. Din prima clipă, colecția — datorită îndeobște faptului că redactorii ei au ridicat de la început ștacheta, neadmițînd compromisuri privitoare la calitate — s-a bucurat de succes. Printre primii lansați întîlnim nume care și-au făcut repede intrarea în cea dintîi linie a literaturii. Lászlóffy Aladár, azi la al patrulea volum de versuri, este în centrul atenției publicului iubitor de poezie; Veress Zoltán, care și-a făcut debutul în **Forrás** cu un volum de nuvele, s-a remarcat prin romanul **Septembrie**, apărut acum și în versiune românească. Szilágyi Domokos, cunoscut și el de cititorii români, a publicat — de la debutul său în **Forrás** — patru volume mai importante, remarcîndu-se și ca un foarte bun traducător al literaturii române și engleze. Bálint Tibor a semnat pînă în prezent trei volume de proză; un microroman, care a suscitat interes chiar de la publicarea lui în revista **Korunk** — curajoasă în stimularea experimentelor concepute nu ca un joc gratuit, ci impuse, dinăuntru, prin necesități de conținut, a apărut în 1967 la E.P.L. **(Trandafirii din Sodoma)**, și a fost bine primit de critica literară din țară și din străinătate; în prezent se pregătește versiunea românească și germană a lucrării. Szabó Zoltán, Szilágyi István, Telegdi Magda, Varró Ilona, Szenyei Sándor, Kiss János, Pusztai János, Domokos Eszter, Kocsis István, Vári Attila, Szives Sándor, Sinkó Zoltán — iată o întreagă pleiadă de tineri prozatori lansați de colecția **Forrás**, prozatori care, mai ales prin nuvelistica lor, au început să dea notă dominantă prozei din revistele în limba maghiară: **Utunk**, **Korunk** și **Igaz szo**.

La început s-au tipărit anual, în medie, patru volume **Forrás**; în 1967 numărul volumelor s-a ridicat la șapte, iar pentru anul 1968 se preconizează — în planul ferm și planul de rezervă — apariția a zece volume semnate de Balogh G. Attila, Balla Zsófia, Kenéz Ferenc, Paizs Tibor, Csiki László, Farkas Arpád, Guzs Imre, Abrahám János, Bagdi Sándor și Mandics György.

Ce anume îi caracterizează pe autorii lansați în **Forrás**?

De vreme ce avem de-a face — în majoritatea cazurilor — cu niște talente autentice, bine conturate — aprecieri general valabile sînt greu de formulat. Cert este, însă, că tendința esențială a acestor tineri se exprimă în vigoarea polemică cu care abordează conflicte și probleme etice. Adepți ai experimentului, ai procedeelor moderne, preocupați de conceptul poeziei și prozei intelectuale, eseistice, interesați de operele literaturii universale moderne, majoritatea lor nu au uitat însă lecția primită de la clasici, de la marii scriitori ai realismului critic. În pofida unei largi diferențieri, se poate spune, totuși, că în căutările lor ei se feresc de evaziune și ermetism, primordiala lor preocupare fiind de a impune un mesaj etic, clar, ocolind în general opacitatea, elucubrația, gratuitatea — adică tot ceea ce împiedică comunicația scriitor-cititor. O succintă analiză a acestei literaturi ar putea semnala, desigur, prezența unor influențe — totuși, dincolo de aceste inerente ucenicii literare, se conturează o reală **autenticitate** a căutărilor, profund legată de realitățile noastre specifice. Proza și poezia acestor tineri vine să demonstreze într-un chip explicit existența în România a unei viguroase literaturi de limbă maghiară, care, însușindu-și întreaga comoară a moștenirii literare proprii, se caracterizează totodată prin legăturile ei profunde, organice cu literatura română — în primul rînd prin comunitatea ideilor și a izvoarelor de inspirație — integrîndu-se astfel prin specificitatea ei în tezaurul cultural al României socialiste.

Majoritatea tinerilor lansați în colecția **Forrás** sînt, de altfel, pasionați tălmăcitori ai literaturii române. În antologia tinerilor poeți români — **Amfion constructorul** — apărută recent sub îngrijirea lui Vasile Nicolescu, majoritatea traducătorilor sînt tinerii publicați în colecția **Forrás**: **Bálint Tibor** a semnat varianta maghiară a **Gropii**, apărută la Budapesta; în traducerea lui Veress Zoltán apar în curînd nuvelele lui V. Voiculescu; Lászlóffy Aladár a predat un volum Minulescu; eseistica lui Tudor Vianu a apărut în traducerea lui Szilágyi Domokos; Hervay Gizella, Lászlóffy Csaba, Király László și alții traduc mai ales din poeziile Anei Blandiana, ale lui Ion Alexandru, Marin Sorescu, Nichita Stănescu. Contribuția creatorilor din rîndul naționalităților conlocuitoare la înflorirea culturală a țării este în general bine cunoscută. Numele lui Wilhelm Berger, Ștefan Ruha, Ludovic Spiess, Tiberiu Oláh sau Ladislau Kónya, al unor artiști plastici, ca Szervátius Jeno, Szabó Gy. Béla, Román Viktor, Balogh Péter, Nagy Imre, Szönyi Ștefan sau Kovács Zoltán, sînt notorii, și nu necesită argumente. În domeniul literaturii însă, unde valorile, spre a fi cunoscute, trebuiesc transpuse, tălmăcite — afirmarea operelor în afara limbii în care au fost create este mai anevoiasă. Cu siguranță, Uniunea Scriitorilor, în primul rînd prin Comisia Naționalităților, editurile și revistele literare vor depune în viitor eforturi sporite pentru ca cele mai bune lucrări scrise în limbile naționalităților conlocuitoare să găsească mai rapid un contact nemijlocit cu marele public cititor. În acest scop trebuie asigurate condiții **stimulative** activității de traducere din aceste limbi; secția de traduceri a Uniunii Scriitorilor ar trebui să-și înscrie în programul de lucru încurajarea acestei activități, mai cu seamă prin antrenarea scriitorilor și poeților români cunoscători ai acestor limbi. Se pare că și presei de specialitate i-ar reveni o sarcină în recenzarea **veridică, fără menajamente** a operelor tinerilor — și nu numai a tinerilor — creatori maghiari, germani și de alte naționalități. Veridică, zic, pentru că **nu există motive care să invoce necesitatea unor criterii de curtoazie**, manifestate chiar recent în recenzarea elogioasă a unor volume mediocre. Nuvelistica lui Vári Attila, — un tînăr de douăzeci de ani — a lui Kocsis István — revelația anului editorial 1967 — poeziile lui Palocsay Zsigmond, Hervay Gizella, Kádár János, Király László sau Szőcs Kálmán, proza laconică a lui Pusztai János, volumele de nuvele ale lui Telegdi Magda, Varró Ilona și Domokos Eszter — ca să nu mai repet și numele citate la începutul acestor rînduri — nu necesită nici o politețe de circumstanță din partea criticii literare.

Faptul că în decurs de cîțiva ani în această colecție au debutat peste treizeci de tineri scriitori și poeți maghiari, este o mărturie a condițiilor de afirmare asigurate culturii naționalităților conlocuitoare.

Este deci foarte important ca aceste opere să intre într-o măsură sporită în circulația mare a tuturor valorilor noastre spirituale. Deci: traducătorii au cuvîntul.

Nimic nu poate demonstra mai elocvent starea de spirit generală a unei populații minoritare, ca înflorirea literaturii sale.

BODOR Pal

*

CALEIDOSCOP

„LUCEAFARUL" INTR-O EDIȚIE NOUA

Eveniment unanim așteptat, revista „Luceafărul" apare cu începere de la 22 iunie într-o nouă ediție. Simbolic, întîia pagină a revistei e dominată de Eminescul lui Anghel, semn că tinerii grupați în jurul revistei sînt deciși să reașeze sub semnul Luceafărului o publicație care în anterioara sa ediție evolua parcă sub năruitoarea umbră a unui turn Babel. Chipul selenic al poetului asfințit în iunie, luna asfințirii teilor suflă cu argint plumbul meșterului tipograf și, închipuită de cîțiva dintre cei mai talentați scriitori ai generației noi, litera își mărturisește noblețea, cuvîntul își afirmă tăria.

Într-un răstimp neasemuit de scurt, „Luceafărul", în noua lui față, grupează — poate pentru întîia oară împreună — iscălituri dintre cele mai promițătoare. Inscrisă apăsat, profesiunea de credință a celor ce editează „Luceafărul" sună convingător: „Noua ediție a revistei «Luceafărul» ar vrea să-și afirme de la început un caracter simplu de lucru, de înțelegere activă și de respect pentru munca literară onestă și pentru numele de scriitor. Este o mărturisire care privește noul curs al vieții noastre literare cît și pregătirea, în spiritul demnității de breaslă, a apropiatei Conferințe pe țară a scriitorilor".

Apariția „Luceafărului" cu chipul de acum poate fi socotită ca o bună prefață a Conferinței și avem toate motivele să credem că programul revistei va fi împlinit, că ea va fi un atelier de lucru cu uși deschise, oferind, sintetic, la capăt de săptămînă, imagini variate ale vieții noastre scriitoricești, oglinzi prefigurînd poate ceea ce va fi mai tîrziu un nou capitol din Istoria literaturii de după Eliberare. Ne punem prea multe întrebări, prea mari sînt obiectivele pe care ni le propunem pentru a ne mai lăsa angajați în discuții sterile, plătind tribut măruntelor ambiții. Numai cei dăruiți, cei convinși de noblețea muncii lor, suferind pentru fiecare rînd scris și căutînd cu fervoare noul, pot să se sustragă efemerului, adăugînd scrisa lor la paginile unei literaturi bogate în talente, mesager al spiritualității românești în lume.

„Gazeta literară" salută în „Luceafărul" explozia, pe care o credem de durată, a unei generații de scriitori slujind cu strălucire și devotament civic, contemporaneitatea, continuatori de tradiții și sobri și autentici inovatori. Nu trebuie uitat că apariția lor, a tinerilor ce răzbat azi în „vitrina" literară, nu vine pe un tărîm gol: ei urmează, întru „creșterea limbii românești", un șir întreg, prestigios, de condeieri afirmați în deceniile mai vechi și mai noi ale acestui veac.

Așadar, îi urăm „Luceafărului" să răsară, netulburat, pentru a se putea adăuga, în timp, pleiadei de mari publicații ale istoriei noastre literare, și ele, stele fixe într-un văzduh al iluminărilor...

G. L.

P.S. — Ciudat și uimitor apare, alături de această adînc binefăcătoare noutate a „Luceafărului" de azi, întîrziatul fum de tămîie slobozit la Bacău în cinstea trecutei și de-atîtea ori regretabilei prezențe a „Luceafărului" de pînă mai ieri. Cum să nu ne mire atitudinea revistei Ateneu (Bacău, iunie 1968) care fără nici o rezervă, ba chiar cu o excesivă căldură, aprobă practicile deja condamnate ale vechii serii a „Luceafărului" și în special realizările (culmea!) din ultimul an, „fără îndoială cel mai rodnic". Peste tot se descoperă, firește, calități. De vechea orientare a revistei bucureștene s-ar lega „...elegantele încrucișări de spadă care au înviorat fenomenul publicistic românesc", publicarea „în mod masiv și fără idei preconcepute" a literaturii tinere, nașterea unui „focar de spiritualitate" etc.

Presupunînd că revista Ateneu *n-ar fi avut reprezentanți la recentele plenare deschise ale Comitetului Uniunii Scriitorilor și organizației de bază P.C.R. a scriitorilor, presupunînd chiar că tot tirajul său pe luna iunie ar fi fost tipărit cu mult înainte de vreme, tot nu putem înțelege ciudata preferință pentru anumite încrucișări „elegante" de spadă și focare de „spiritualitate", — care au constituit obiectul unor ample și severe critici în plenarele amintite și temeiurile principale ale hotărîrilor care au dus la schimbările intervenite în redacția și evoluția „Luceafărului". Credem că cel mai drastic răspuns îl constituie chiar numărul 321 al „Luceafărului" ajuns, probabil, la ora cînd apar aceste rînduri, și la Bacău.*

CENACLUL LITERAR „GEORGE BACOVIA" ANTOLOGIE

Apar atîtea volume de versuri încît spațiul de gazetă de abia ajunge pentru consemnarea lor, însoțită de o apreciere cît de sumară. Versuri apar însă nu doar în volume semnate de către un singur autor, ci și în culegeri antologice reunind uneori zeci de iscălituri. Cum să le menționezi pe toate? Nemaivorbind de tot mai numeroasele reviste de elevi, care iarăși sporesc neîncetat cantitatea de cuvinte încolonate.

„Versuri... versuri... — exclama Lovinescu, în 1919. Răsună paginile revistelor de zumzetul rimelor, răsună saltarele redacțiilor de freamătul poeziilor în așteptarea luminii..."

...Versuri, versuri... exclamăm și noi, în gînd, în fiecare săptămînă, citind în hebdomadare noile apariții. Versuri... versuri... am exclamat deschizînd Antologia scoasă recent de cenaclul literar „George Bacovia" din București, și care ne-a fost oferită prompt, cu extremă generozitate. Versuri... versuri... Versuri semnate de nu mai puțin de șaptezeci de cenacliști, nume cunoscute (Agatha Grigorescu-Bacovia, Andrei Ciurunga, Mihail Cosma, Cristofor Dancu, Ion Th. Ilea, I. V. Spiridon), amestecate cu nume care, probabil, primesc acum botezul tiparului. Șaptezeci de poeți sînt tocmai de ajuns pentru un secol de literatură. În țară sînt însă zeci de cenacluri, fiecare cu cel puțin tot atîția candidați la antologie cîți numără culegerea în chestiune și în plus există școli, instituții de tot felul, întreprinderi, care iarăși îngroașă mereu rîndurile producătorilor de versuri. Ce s-ar alege de memoria bietei omeniri dacă toți aceștia ar fi geniali! Însă natura știe ce face. Își are ea capriciile și malițiile ei, dar pînă acolo încît să genereze talente excepționale în proporții ce depășesc posibilitățile normale de receptare nu merge. Rămînînd la obiect, e clar că, în covîrșitoare majoritate, producțiunile depozitate în Antologia cenaclului „George Bacovia", indiferent de experiența publicistică a semnatarilor, sînt mai curînd modeste și o tentativă de analiză estetică ar fi nelalocul ei. Ne găsim în fața unui dosar de experiențe, de încercări, de exerciții, în fața unor fișe de laborator poetic ce, prin natura lor, suscită reacții mai mult sentimentale decît lucide și atitudinea spontană e una de înțelegere și simpatie, chiar fiind vorba de absența evidentă a unor dăruiri mai deosebite. Nu lipsesc, evident, stîngăciile, clișeele, înflăcărările de împrumut, convenționalismele de tot felul, micile conformisme — dar cine va fi atît de lipsit de umor încît să stea să judece aspru asemenea metehne frecvente și în stihurile unor așa zicînd consacrați? Mai ales că, din loc în loc, exercițiile reușesc a fi mai mult decît exerciții, parvenind pînă la un început de lirism. În versurile Floricăi Bațu e un zvîcnet de prospețime ce amintește începuturile Anei Blandiana, Ion Dancu obține uneori efecte de suavitate în genul lui Adrian Maniu, de asemenea Dumitru Ichim; Aspasia Negulescu, Marilena Oboroceanu insinuează un fior autentic în micile lor contemplații și reflecții (respectiv Sfială, și Dansul străbun). Corneliu Vadim Tudor evocă inspirat cerbii lui N. Labiș, Emil Vara încearcă, nu fără oarecare efect, să restituie lucrurilor fragezimea lor originară. N-ar fi exclus ca în aceste debuturi să se afle sămînța unor viitoare impozante realizări, după care e foarte posibil ca ele să fie doar o fata morgana. Se prea poate, de asemenea, ca un viitor mare poet să stea ascuns sub vreo semnătură pe lîngă care am trecut cu indiferență. E greu de prevăzut, străbătînd spațiul unei culegeri reunind 70 de autori, fiecare prezent cu cel mult 5—6 poezioare — de unde are să sară (și dacă are să sară) iepurele.

D. M.

„POVESTE CU UN GRAMOFON"

În stadiul actual al prozei există o reală mobilitate în valorificarea procedeelor epicii moderne; rezultatele sînt adeseori notabile. Fenomenul invers, de uzitare a unor instrumente prăfuite păstrate cu sfințenie în arsenalul literaturii este mai rar semnalat; autorul respectiv se înscrie voluntar într-un sistem de referințe ce nu-i poate rezerva decît un loc modest în cîmpul creației.

Volumul „Poveste cu un gramofon" de V. Cimpoieș, evocă o copilărie amară, scriitorul intenționînd să ne trezească un sentiment de compasiune pentru eroul frustrat printr-o realitate dureroasă de bucuriile specifice vîrstei. Tehnica folosită este povestirea. Valeriu Cimpoieș limitîndu-se la o transcriere brută a amintirilor într-un limbaj pe alocuri sufocat de elemente dialectale.

„Tătuca și Mămuca" reeditează atmosfera „moldovenească", nu lipsește niciunul dintre factorii tradiționali. Totul se reduce la un transfer geografic (Fălticeni — Udeasca) și cu toată bogăția materialului faptic vehiculat recunoaștem umbrele diluate ale eroilor lui Creangă și Sadoveanu.

În cele două schițe „Cinematograful" și „Poveste cu un gramofon" efectul ar vrea să decurgă, nemotivat estetic, din expunerea unor întîmplări presupuse a fi extraordinare. Mobilul conflictului: ciocnirea unei lumi arhaice cu producțiile civilizației. Scena în care sătenii distrug gramofonul, bănuind un spirit necurat la mijloc, este poate singura din întreg volumul care certifică virtuți de prozator.

„Adunarea politicească de la Udeasca" este o prezentare grotescă sui generis a alegerilor la sate în regimul trecut. Personajele sînt schematice, autorul începînd cu descrierea fizică și sfîrșind cu portretul moral. În onomastica numelui, Valeriu Cimpoieș nu are intuiția sugerării elementului comic. Starostele cuziștilor din sat este Vasile Găinaț, un deputat se numește Pleșcaru iar cel care va trebui ales Nichifor Roibu. Mișcarea maselor în timpul campaniei electorale are aspect de vodevil, iar trăsăturile caracteristice ale combatanților sînt îngroșate pînă la stridență.

VIOLA VANCEA

Ședința de constituire a

CENACLULUI UNIUNII SCRIITORILOR

Luni, 24 iunie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" ședința de constituire a Cenaclului Uniunii Scriitorilor din R.S.R. Poetul Miron Radu Paraschivescu, președintele Cenaclului, a rostit un cuvînt inaugural, pe care-l reproducem mai jos. Discuțiile s-au referit la caracterul, obiectivele și modul de organizare al Cenaclului. Au luat cuvîntul, în ordine, următorii scriitori: Ion Bănuță, director al Editurii pentru Literatură, Adrian Păunescu, Marin Preda, Eugen Simion, D. Țepeneag, Toma George Maiorescu, Pop Simion, vice-președinte al Uniunii Scriitorilor, Gh. Suciu, Eugen Jebeleanu, Szasz Ianos, Ioanichie Olteanu, secretar al Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriță, Laurențiu Fulga, Paul Everac, Dumitru Dinulescu, Cornel Omescu, Al. Ivasiuc, Nicolae Breban, Vintilă Ivănceanu, secretar al Cenaclului.

Stimați și dragi tovarăși și prieteni,

Uniunea Scriitorilor v-a invitat astăzi aici pentru ca, împreună, să luăm parte la inaugurarea Cenaclului ei profesional și, prin aceasta, să ne simțim solidari și răspunzători de soarta lui.

Unul din marii scriitori ai epocii noastre și unul din spiritele ei cele mai adînci și mai complexe, André Malraux, spunea că un adevărat pictor nu e atît acela căruia-i plac peisajele sau natura moartă, ci acela căruia îi plac în primul rînd tablourile. Extinzînd analogia, putem vedea că poetul nu e atît acela căruia-i plac stările sufletești de excepție, de extaz, de exaltare sau visare cu ochii deschiși, ci omul căruia-i plac mai înainte de orice poeziile; după cum un prozator nu e neapărat cel căruia-i plac intrigile, evenimentul și anecdota, ci acela căruia-i plac, în primul rînd, nuvelele și romanele.

E, adică, vorba de un accent ce cade pe vocația profesiunii și nu pe amatorism și empirism. Or, tocmai acest lucru și-a propus să-l releve, să-l detecteze și — în măsura posibilului — să-l organizeze Uniunea Scriitorilor noștri prin Cenaclul său a cărui primă ședință inaugurală o ținem noi astăzi, aici.

Cît de firească și de binevenită e o asemenea treabă, sper că nici n-ar mai fi nevoie de arătat, dacă n-ar fi de mirare că ea a lipsit pînă azi din activitatea Uniunii noastre. Care, în substanța ei, e o grupare profesională ca oricare alta și al cărei țel principal mi se pare a fi tocmai acela de-a pune cît mai mult și mai temeinic accentul pe profesionalitate, pe specializarea profesională într-un ev al specializării ce, azi mai puțin ca oricînd, nu poate suferi amatorismul și superficialitatea.

Căci amatorism și superficialitate înseamnă cu totul altceva decît experiment, căutare, cercetare artistică. Fiecare dintre noi știe că scriitorul pentru care orice pagină, orice rînd nou pe care-l scrie, nu constituie și un nou experiment, nu mai poate fi socotit un artist creator, în nici un caz un inventator de noi forme și propulsor de idei, ci un simplu rutinier care se pastișează pe el însuși, — nici măcar pe marii maeștri.

Și fac această distincție — care vrea să fie și o precizare de la bun început — fiindcă prea deseori am citit în presa noastră, dacă nu atacuri în toată regula, dar persiflări și contestări polemice care intenționau parcă să spună că experimentul, căutarea, cercetarea în artă nu duc la mare lucru, că trebuie să mergem cuminți pe căile cele mai bătute și cele acceptate de toată lumea.

Dar cît de statică și cît de puțin materialistă și dialectică e o asemenea părere, nici n-ar mai fi poate nevoie de subliniat, dacă ea n-ar fi într-aceeași măsură retrogradă, barînd tocmai calea inovației, a invenției, a înnoirii și a multiplicității și varietății formelor și stilurilor. La ce sărăcie și uniformitate ar duce în literatura noastră aplicarea unui atare punct de vedere! De altfel, exemplele negative nu ne sînt, din păcate, prea îndepărtate.

Dar noi sîntem și ne revendicăm dreptul și privilegiul de-a fi continuatori, pe planul creației literare, ai filosofiei materialist-dialectice pe care au constituit-o și ne-au lăsat-o ca îndreptar spiritual Karl Marx și Friedrich Engels. Ei ne-au învățat și au repetat-o că materialismul dialectic nu e nici o dogmă, nici suma unor adevăruri dintr-un anumit moment istoric, osificate și înghețate odată pentru totdeauna; ei ne-au învățat — și tocmai de aceea ne revendicăm de la moștenirea lor — că marxismul nu e nici un sistem închis, în fața formelor noi pe care viața în necontenita ei prefacere le naște și le sugerează, că el nu e un concept limitativ și exclusiv, ci — în primul rînd, în cel mai de seamă — o metodă de cercetare, de analiză, de interpretare și sintetizare a materialului prin care istoria și lumea se transformă și se primenesc neîncetat.

Un sector important din acest material istoric îl reprezintă arta și cultura, aceste suprastructuri, aceste vîrfuri și în același timp temeiuri ce nu sînt și nu pot fi în socialism decît rezultanta dialectică a tot ce dă mai bun, mai avansat și mai durabil cultura lumii întregi. Și întrucît arta literară (și nu numai ea, bineînțeles), ca și tehnica industrială, se perfecționează și progresează de la o zi la alta sub ochii noștri, e cît se poate de firesc să căutăm a înțelege, a interpreta și a ne folosi de sensurile acestui neîntrerupt progres. Și tocmai această viziune materialist-dialectică asupra lumii este aceea care, folosind datele ultime ale științei, artei și culturii umane, le poate îmbogăți, le va potența, dîndu-le un sens și o finalitate creatoare.

Or, acest lucru nu se poate realiza, cred, decît prin continua ridicare a calității artei noastre. Cunoașteți cu toții admirabila formulare a lui Marx despre arma criticii care nu se poate opune criticii armelor, dar care devine și ea o armă de îndată ce pătrunde în mase.

Pentru a pătrunde în mase, pentru a deveni deci o armă eficientă, arta noastră se cuvine să fie, în primul rînd, una de foarte bună calitate. Și îndrăznesc să spun că promovarea unei literaturi de mediocră sau de slabă calitate artistică poate însemna, în anumite împrejurări, un act dacă nu de-a dreptul contrarevoluționar, — sigur, neprogresist.

Avem credința că vom izbuti prin ședințele Cenaclului să stabilim între scriitorii de diferite generații, între toți scriitorii, relații de fraternitate, făcînd să domnească între dînșii acea puritate cordială și francă, acea colegialitate deschisă, de breaslă, care să ne-ngăduie să ne spunem cît se poate de onest părerile unul despre arta celuilalt, fără ca aceasta să stîrnească între noi animozitate, ranchiună, dușmănie, și — mai cu seamă — cel mai detestabil și degradant dintre sentimente, degradant în primul rînd pentru cel din partea căruia emană, disprețul. Aici m-aș adresa în deosebi tinerilor noștri confrați, rugîndu-i să-mi acorde minimul de credit cuvenit unuia care n-are alt ascendent asupra lor decît o mai îndelungă experiență de breaslă, pentru ca să le spun că disprețul mi s-a părut întotdeauna a fi una din formele cele mai viclene și mai funeste, una din căile cele mai sordide și mai surde prin care ratarea se insinuează într-un artist. Personal, distincția între dispreț și ironie mi se pare că ține de o nuanță psihologică foarte fină, foarte delicată — și cel dintîi mi se pare a fi barometrul ratării unui artist, pe cît cealaltă mi se pare a fi un indiciu al inteligenței și umorului, al forței de obiectivare cu care scriitorul privește lumea și se privește, în primul rînd, pe el însuși.

Cîtă vreme nu ne vom sili și nu vom fi capabili să ne comunicăm unii altora părerile în chip deschis, cu sinceritate, dar și cu subtilitate, cîtă vreme nu vom face efortul de-a ne înțelege unii pe alții fără ipocrizii, dar și fără grosolănie, cîtă vreme nu vom izbuti să nu ne înveninăm fiindcă unuia din noi nu i-a plăcut sau nu i-a comunicat arta celuilalt, — atîta vreme nu numai colectivitatea noastră ca breaslă nu va funcționa sănătos, dar mă tem că nici noi, ca artiști, nu vom fi ajuns prea departe cu arta noastră. Realizînd deci acel climat ideal, de prietenie camaraderească, de înțelegere reciprocă și de confruntare deschisă de gusturi, opinii și sensibilități, acest Cenaclu al Uniunii Scriitorilor va reuși, poate, să împlinească premiza fundamentală a unei opere durabile pentru majoritatea, dacă nu și pentru totalitatea membrilor săi: anume, să-l facă pe fiecare dintre noi să-nțeleagă și să se pătrundă de acest adevăr marxist, că, lucrînd la progresul și desăvîrșirea artei sale, un artist lucrează deopotrivă la desăvîrșirea lui însuși. Iar capodopera — aceea la care nu mă-ndoiesc că visăm fiecare dintre noi — nici nu cred, stimați și dragi tovarăși și prieteni, că poate fi altceva decît fructul unei asemenea desăvîrșiri și biruinți a noastre înșine asupra noastră înșine în primul rînd.

Pentru aceasta, mai ales pentru aceasta, vă chemăm să lucrăm împreună.

Miron Radu PARASCHIVESCU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Aurel Baranga: **Poezii** — E.P.L.

— Platon Pardău: **Pasărea vine la noapte** — E.P.L.

— Constanța Buzea: **Norii**, — E.P.L.

— Doina Cetea: **Culorile începutului**, Colecția „Luceafărul" — E.P.L.

— Romulus Guga: **Bărci părăsite**. Colecția „Luceafărul" — E.P.L.

● **PROZA**

— Vasile Nicorovici: **Nebunia vitezei**, roman, — Editura tineretului.

— Horia Aramă: **Dumnezeu umblă desculț**, roman, — E.P.L.

— **Povești nemuritoare**, vol. 8. — Editura tineretului.

— André Gide: **Școala femeilor**. — **Robert**. Traducere și postfața de Irina Eliade. — E.L.U.

— William Faulkner: **Casa cu coloane**. În românește de Eugen Barbu și Andrei Ion Deleanu. — E.L.U.

— Helmuth Höfling: **Prințul Lăcustă**, povestire. Traducere de Lazăr Iliescu. — Editura tineretului.

— Victor Mora: **Platanii din Barcelona**, roman. Traducere de Crina Coșoveanu. — E.L.U.

— **Nuvele din Flandra**. În românește de Radu Boureanu, Valeria Sadoveanu și Petre Solomon. Cu un cuvînt înainte de Geo Dumitrescu. — E.L.U.

Din nou despre

PARADOXUL POEZIEI

Oarecare lipsă de timp m-a împiedicat să mă ocup, pînă acum, de micul exercițiu polemic al lui Sorin Alexandrescu din **Gazeta literară** (16 mai 1968), inspirat de articolul **Paradoxul poeziei** din aceeași revistă (25 aprilie 1968), scris pe marginea recentei ediții — indiscutabil utilă — de **Studii de stilistică** ale lui Tudor Vianu. Observam cu acel prilej „cîteva coincidențe", „o frapantă analogie" între tezele esteticianului român privitoare la dubla funcție a limbajului (poetică și practică, tranzitivă și reflexivă) și o serie de idei identice ale lui Paul Valéry, exprimate în special în **Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé,** eseu din 1931, raportabil la unele texte din Tudor Vianu, publicate în volume în 1931 și 1941.

Sorin Alexandrescu apreciază că originalitatea absolută a esteticianului român a fost pusă pe nedrept sub semnul întrebării și arată — înarmat cu o bună bibliografie recentă — că de fapt ideile lui Tudor Vianu sînt anterioare lui Paul Valéry, întrucît studiul în cauză, **Eternitatea și vremelnicia artei,** deși a fos publicat în volumul **Arta și frumosul,** care datează din 1931, acest text a apărut de fapt, încă în 1927, în revista ieșeană **Minerva.** Deci, exclamă triumfător Sorin Alexandrescu, observațiile lui Tudor Vianu „preced cu 4 (patru) ani textul lui Valéry". Precizarea, cum se poate observa, este dată în cifre și litere, spre convingerea generală...

Mărturisesc că nu prea înțeleg bine pasiunea dovedirii cu orice preț a originalității absolute a lui Tudor Vianu, nu evidentă în această direcție, în treacăt fie spus adevărat loc comun. Căci, trebuie arătat, fără a-i coborî cîtuși de puțin meritele, nu Tudor Vianu a descoperit dubla funcție a limbajului, practic și poetic, tranzitiv și reflexiv, ambivalență grație căreia subiectul vorbitor în același timp „comunică" social și „se comunică" subiectiv. Însuși esteticianul român citează în sprijinul demonstrațiilor sale, o observație asemănătoare a lui Hugo von Hofmannsthal, extrasă din nuvela **Der Brief des Lord Chandos,** publicată —este cazul a se reține data — în... 1902. În ce mă privește, aminteam de un alt text și mai vechi (din 1828!) scos din criticul romantic Emil Deschamps. Toate acestea, încă odată spus, sînt aproape banale. Cît privește disocierea dintre **tranzitiv, intranzitiv** și **reflexiv,** sper că Sorin Alexandrescu nu-și imaginează că Tudor Vianu a descoperit aceste categorii gramaticale, definite și folosite peste tot...

Cum stăm totuși cu decalajul de 4 (patru) ani dintre textele lui Tudor Vianu și Paul Valéry, mănușă aruncată — aparent triumfător — de tînărul și simpaticul nostru polemist? Ei bine, nu numai că o ridic, dar o și trimit îndărăt, căci răsfoind întreaga operă a lui Paul Valéry, observ că aceleași idei au fost formulate de eseistul francez, și încă din abundență! — cu mult înainte de ...1927, data istorică stabilită de Sorin Alexandrescu. Mă întreb doar cum să-i ofer citatele: de la ...cap la coadă, sau de la coadă la cap? Adică, începînd chiar din anul 1927, regresiv, spre începuturile activității lui Paul Valéry, să zicem 1910 (an în care Tudor Vianu avea, dacă nu mă înșel, doar 13 ani și nu scria, în nici un caz, studii de stilistică), sau din 1910 spre 1927? Opozantul meu mă pune, trebuie s-o recunosc, într-o grea dilemă... Optez totuși pentru cea dintîi metodă, ajutat și de o bună ediție de **Oeuvres de Paul Valéry,** în două volume, din 1957, în „Bibliothèque de la Pleiade", pe care o voi cita, pas cu pas, la volum și pagină. Căci nu pot să nu respect regulile jocului filologic...

Deci să începem cu **Autres Rhumbs,** text chiar din 1927, unde se observă că: „Arta și munca artistică duc la constituirea unui limbaj pe care nici un om real nu l-ar putea improviza și apăra". Din același material lingvistic, poetul obține efecte „supranaturale", în timp ce omul obișnuit scoate doar efecte „spontane și de serie" (II, p. 678). Paradox! Aceeași idee, bineînțeles, și în **Lettre sur Mallarmé,** tot din 1927: „Natura însăși a limbajului determină ca „transmiterea directă și perfectă a gîndirii autorului" să nu fie posibilă. În caz contrar, nu s-ar realiza decît „suprimarea și dispariția celor mai frumoase efecte artistice". Logica se opune, așa dar, poeticei. De unde și apariția ambiguităților poetice, Paul Valéry le spune „neînțelegeri" (I, p. 643).

Pentru anii 1926 și 1925 — sînt dezolat — n-am găsit citate. Din fericire, 1924, mă salvează. În două locuri, în **Situation de Baudelaire,** se vorbește de transmiterea „cunoștințelor discursive sau empirice", prin același vehicul verbal care comunică emoția", de faptul că „limbajul conține resurse emotive amestecate cu proprietățile sale practice și direct semnificative". În treacăt fie spus, tot în acest text apare și cunoscuta definiție a poeziei: „Limbaj într-un alt limbaj" (I, p. p. 609, 611).

Între 1923 și 1922 — din nou decepție! — tăcere totală, de gol istoric. Dar în 1921... stau bine. Și încă bine de tot, căci în **Au sujet d'Adonis,** Paul Valéry arată că „artificiul" poetic conferă „limbajului natural calitățile unei materii rezistente, străină de sufletul nostru" empiric (I, p. 480). Despre distincția dintre eul liric și eul practic, biografic, a scris, se știe și Tudor Vianu, ce-i drept, dintr-o altă perspectivă. O foarte limpede propoziție găsesc și în **Passage de Verlaine.** Limbajul are o dublă „încărcătură (charge): de miracole, care se suprapun, sau se substituie, încărcăturii utile a limbajului". Sau: „Poezia este ambiția unui discurs care să fie încărcat cu mai mult sens și amestecat cu mai multă muzică decît limbajul obișnuit ar putea să suporte" (I, p. 712). Situație profund paradoxală, evident...

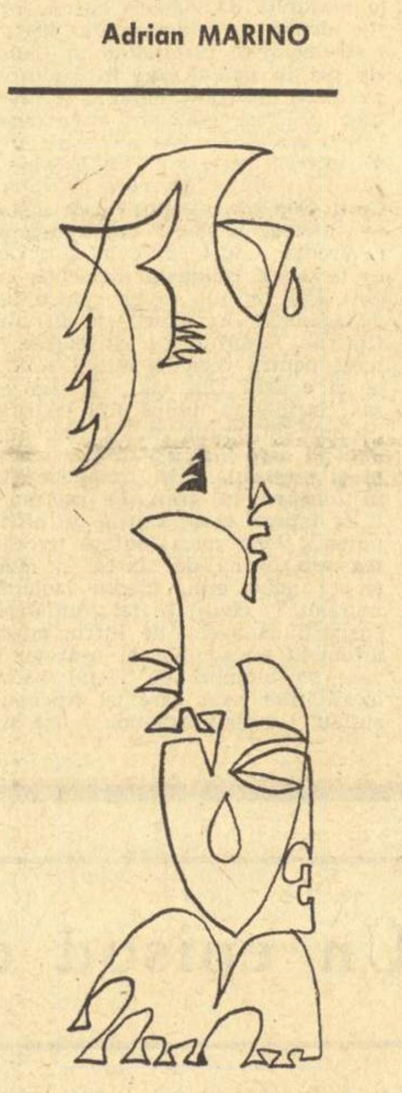
Satisfacții depline — nu știu dacă și amicului meu Sorin Alexandrescu — îmi dă anul 1920. În **Le coup de des, lettre au directeur des Marges,** se subliniază fenomenul „simultaneității viziunii (poetice) cu ordinea succesivă a vorbirii" (I, p. 624), ambiguitate poetică tipică. Noțiunea de „ambiguitate" chiar apare în **Avant-Propos à la Connaissance de la déesse.** Inclusiv într-un text cum nu se poate mai în spiritul „noii critici": „Limbajul este un lucru complex: natura sa multiplă permite cercetătorilor diversitatea încercărilor" (I, p. 1272). Firește, nimic nu este nou sub soare. „În istoria ideilor — îmi iau îngăduința să mă citez — noțiunea de „originalitate" — știu bine — este dintre cele mai relative"...

Urmează o mare pauză — n-am ce să fac — pînă la **Cahier B 1910** unde stă scris, negru pe alb, că: „Un scriitor este **profund** atunci cînd **discursul său, tradus într-un limbaj fără echivoc,** mă obligă la reflexie..." (II, p. 593). Altfel spus, limbajul poetic este „echivoc", întrucît incită la „reflexie" și sugestie, virtuți pe care limbajul limpede, logic, prozaic („fără echivoc"), nu le are.

A împinge demonstrația mai departe mi se pare fără sens. Vorba lui Tudor Arghezi, din **Dimineața**: „Aduceți cerneala: / Se face acum socoteala". 9 (nouă) citate, toate **anterioare** anului de grație 1927. Recunosc totuși — odată scrupulele filologice ale lui Sorin Alexandrescu pe deplin satisfăcute — că toată această competiție, care mi-a fost impusă de întreprinzătorul meu critic, mi se pare derizorie. N-are rost să revendicăm pentru Tudor Vianu (și în numele său), ceea ce acest eminent estetician n-a pretins, în acest caz, niciodată: originalitatea absolută. Ideea circula, plutea în aer.

Dealtfel, nici Paul Valéry, nu este... original căci aceeași idee se regăsește și la maestrul său Mallarmé, între altele și în celebrul sonet **Le tombeau d'Edgar Poe,** care datează din... 1876. Căci ce poate fi mai paradoxal decît acțiunea poetului, „care dă un sens mai pur cuvintelor tribului", expresiei limbii comune, impure prin definiție? Toate acestea, Tudor Vianu le cunoștea foarte bine. Ce-ar fi ca și discipolul său entuziast să-și pășească, într-adevăr devotat, pe urme?

Adrian MARINO



Desene de M. SĂNZIANU

NICHITA STĂNESCU

Certarea lui Euclid

POSTULAT:

> **„Nici un lucru nu poate să ocupe același spațiu în același timp cu un alt lucru"**
> **Fals citat din Euclid**

I.

Dar sufletul și trupul?

Adorm și îmi las capul să-mi atîrne
în lumea simultană,
eliberînd de greutatea capului meu
această lume
și-ngreunînd cu gretuatea
acestuia
lumea simultană.

Cum, nu?!
Cum nu se poate, cum nu se pot
în același timp, în același loc,
două lucruri.

Dar sufletul și trupul?
Dar helful și helvolul?

II.

Ah, da, eu locuiesc într-un spațiu
lipsit de generozitate
Locuiesc pe o sferă, pe o sferă,
pe o sferă, pe o sferă

Dac-aș fi locuit pe un pătrat, pe un cub,
ar mai fi fost o oarecare risipă
dar eu locuiesc pe o sferă,
pe o sferă, pe o sferă, pe o sferă

Totul este bazat pe economie.
Maximum de conținut,
minimum de formă.

Libertatea este o formă
Conținutul este însăși existența noastră

Totul e bazat pe economie,
Pămîntul este o sferă,
luna este o sferă,
soarele este o sferă,
stelele, sublime, sînt sfere.

Locuiesc pe o sferă, pe o sferă.
Pămîntul are munți,
luna — circuri
soarele pete,
stelele raze
dar numai pentru lumea aceasta,
a mea,
dintr-o iluzie a ei, de libertate.

III.

Nu se poate copacul să fie copac.
Ar fi prea liberă vederea vegetalului.
Nu cred că am două mîini și două
picioare.
Ar fi prea liberă vederea trupului.

Totul e bazat pe economie.
În lumea simultană, trupul meu
se compune cu trupul meu
și ramura se compune cu ramura
și trecerea timpului
cu trimbulinda timpului

În lumea suprasimultană
trupul meu și cu trupul meu
se compun cu trupul meu.
Cu toate la un loc, simultan
Ca dinții care mușcă
fibră numai dintr-o lume
și se compun cu dinții care mușcă
hălci numai dintr-o lume
care se luminează
trimbulindă
într-o sferă, într-o sferă,
într-o sferă.

IV.

Totul e bazat pe economie.
Nu pot să cred că frunza e verde și atît
În lumea simultană ea este ahov
și-n cealaltă lume simultană este sirip
și-n cealaltă lume este ep
în cealaltă up
și-n toate celelalte este cum este
ca să se adune, cu toatele la un loc
și să nască o sferă.

V.

Trec strada pe la stop.
În lumea simultană se dărîmă-un zid
în lumea simultană, alta, tocmai se
cucereste
turnul de la Malta
și-n cealaltă lume simultană
tocmai explodează o bombă.
Și încă-n lumea cealaltă
a celeilalte,
oceanul
e liniștit și fără vînt,
încît atuncea cînd trec strada
și calc cu talpa mea pe lucruri,
în lumea simultană cealaltă,
ca și Isus mă plimb pe ape.

VI.

Dorm într-un pat dintr-o mansardă,
în lumea simultană patul meu
e jumătate într-un zid
jumate-ntr-un motor;
și-n lumea cealaltă, simultană, plouă
și năpădesc de sub cearceaful meu,
ciuperci
În lumea aceasta este pace
în lumea simultană e război
în cealaltă lume simultană este primăvară
și este trimbulind
în cealaltă lume simultană.

VIII.

A.
E.
Sunet pentru gura compusă cu gura mea
urmează.
Și apoi complimentarul lui A
și apoi anti A
ca să facem sfera, sfera, sfera
sfera.

IX.

Ah, trupule, ah, copacule
ah, iarbă cu verde, ah, iepure,
compunîndu-ne, îmbucîndu-ne
roți dințate, asimetrice,
gîndule.
Numai neliniștea îmbucărilor noastre,
maxilarul de sus al zeului de mîine
și maxilarul de jos al zeului de ieri
mîncînd prada de azi...

X.

Euclid, bătrîne și neomenescule,
tu ai crezut într-o lume singură,
cu postulate neomenești.
Ai hrănit omenirea
cu un bun simț al stelelor,
crezîndu-le singure.
Ai nemurit dintele
dar nu și mușcătura.

Cu adevăruri ale clipei
ai vrut să-i spui: oprește-te
cînd nimburi ale lumii simultane
ne înfloreau pe creștete

Oh, Euclide, nebunule,
prea bunule, străbunule,
nesăbuitule, plecatule
și pentru nimeni arătatule,

doar clănțănirea dintelui pe dinte
și sunetul scăpat în sus,
din sfera-fiu și cea părinte
rămase-afară de nespus
Rămase-afară liberă
neeconomică,
oribilă

XI

Te cert, Euclid, bătrîne,
așa cum Iov îl certa odinioară pe dumnezeu
ce-l umpluse de bube, de boli,
numai dintr-un pariu cu diavolul
cu care se compunea ca să facă o sferă.

Te cert bătrîne, nesăbuitule,
lipsitule de vocație ce ești,
libertate și cîmp, eremitule,
cerescule între cerești

Și plîng pe mîna ta muntoasă
cu lacrimi lungi ca niște cîini de vînătoare
spunîndu-ți: sfera nu-i frumoasă!

Dar să existe sfere, oare?

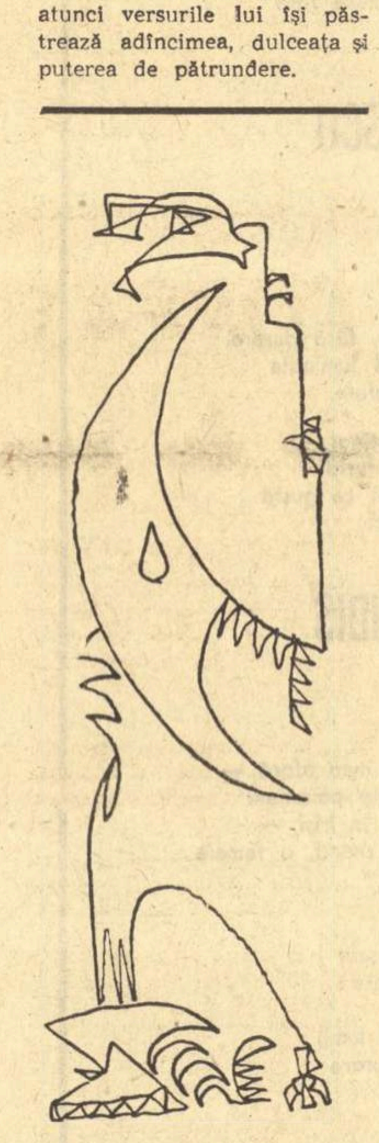
La cei 75 de ani ai lui

DEMOSTENE BOTEZ

Demostene Botez este unul dintre scriitorii care alcătuiesc, cu opera lor, unele din trăsăturile caracteristice ale unei perioade importante din dezvoltarea literaturii române, perioadă care începe în preajma anului 1920. Poeții români din acea vreme au simțit cu toții nevoia de înnoire a conținutului și a expresiei, nevoie care era o consecință necesară a transformărilor de tot felul care s-au produs, atît pe teren material cît și pe teren spiritual, după primul război mondial. Dar ei și-au satisfăcut această nevoie numai păstrînd, cu rare și neînsemnate excepții, legătura cu literatura trecutului. Faptul acesta, desigur iarăși cu excepții fără importanță durabilă, i-a ferit de primejdia dezrădăcinării și a anarhiei verbale.

Poezia lui Demostene Botez ilustrează în chip abundent acest fenomen caracteristic pentru firea literaturii române și pentru dezvoltarea ei pe temeiul acestei firi, în care tradiția se îmbină armonios cu tendința înnoitoare.

Privind înapoi, acum, cu cumpătarea pe care o dă experiența căpătată de-a lungul unui drum de o jumătate de secol, contemporanul de la 1920 al lui Demostene Botez constată cu mulțumire că sunetul pe care îl dădeau atunci versurile lui își păstrează adîncimea, dulceața și puterea de pătrundere.



Apărut în 1920, în pragul perioadei de înnoire, volumul **Floarea pămîntului** al lui Demostene Botez se deschide luminos cu poezia **Dimineața**: „Din soare, / Ca pe gura unei amfore prea plină, / Răsturnată / De pe-un umăr gingaș de virgină, // Dimineața / Toarnă din belșug lumină / Peste valea toată. // Și natura-n pripă deșteptată / Parcă poartă pleoape amețite / De lumina ce-a venit deodată / Peste dealurile adormite. // Jos în vale / Văl subțire se adună / Dintr-un praf ce-a cărunțit în noapte, / Din tot praful străveziu de lună / Ce-a căzut pe grîurile coapte. // Nourași de ceață străvezie / Peste care, alb, seninul cerne: / Parcă-ndeamnă niște albe perne / Pe un pat nestrîns care-ntîrzie. // Peste satul încă adormit / Și pe valea iazului cu stuf / Fumul dimineții liniștit / Se așează moale ca un puf".

Ne întîmpină în aceste versuri un fond sănătos și trainic de simțire adîncă a naturii și o sensibilitate care își află expresia într-o formă ale cărei îndrăzneli de prozodie și de imagini sînt bine susținute de un clasic echilibru artistic, firesc și nu dobîndit.

Chiar în acest volum de deschidere luminoasă apare o neliniște care coincide cu neliniștea ce la data aceea cuprinsese întreaga poezie a Europei. Ceea ce deosebește însă această neliniște de aceea dominantă în poezia europeană a vremii este faptul foarte important că ea nu ajunge niciodată la iraționalism, că nu-și face din iraționalism un procedeu și un scop. Poezia nouă românească de la 1920 și aceea a lui Demostene Botez în primul rînd este mereu inteligibilă și comunicabilă, chiar în ce are ea mai îndrăzneț și mai neobișnuit.

Această stare de spirit făcută din nelămurita dar puternica aprehensiune a unor mari continente de penumbră a conștiinței, în care după expresia unui contemporan al acelei epoci, „se vor naște aștrii noi", concepuți, bine înțeles, în sens spiritual, își face loc în poezia lui Demostene Botez cu imperioasa necesitate a unei porunci interioare. După strălucitoarea **Dimineață** de adineauri, perdele de întunecimi fulgerate se ridică și se lasă pe priveliști fără liniște, expresie a unui suflet în care sentimentul frumuseții naturii e turburat de sentimentul, tot atît de puternic, al vremelniciei și al risipirii, ca în aceste versuri, tot din **Floarea Pămîntului**: „Se lasă pîclă deasă peste cîmpuri, / Și-n noi și peste noi mereu se lasă. / Pe ulițele-nguste și pe casă / Tot cerul năvălește în răstimpuri. // Din ramuri negre jocuri mari de apă / Preling un plînset dureros și mut, / Pe frunza neagră care a căzut / Peste pămîntul umed ca o groapă(...) // Și putrezește parcă-ntreg pămîntul, / Nici soarele n-apare, nici n-apune. / Stau neclintiți copacii de cărbune, / De teamă parcă să nu-i sfarme vîntul".

Unitatea acestui volum de la 1920 o formează tocmai această permanență a două stări de suflet contrastante, una luminoasă, cealaltă sumbră. Inclinînd către starea tristă se distinge un grup de poezii în care Demostene Botez evocă atmosfera deprimantă, de pe vremea aceea, a obscurelor tîrguri provinciale. Unii istorici literari, dacă nu cumva chiar toți,

AL. PHILIPPIDE

(Continuare în pagina 7)

„INTRUSUL" de MARIN PREDA

CRONICA LITERARA

După ce s-a descătușat definitiv, prin scrierea volumului al doilea al *Moromeților*, de obsesia unei copleșitoare teme, Marin Preda își reia, în *Intrusul*, explorările în orizontul actualității imediate, extinzînd către domenii noi investigația întreprinsă mai de mult în *Risipitorii*. Avem din nou mărturia pasiunii și angajării decisive cu care acest mare prozator își scrutează epoca, măsura fervorii cu care urmărește destinul omului contemporan și complicata sa problematică.

Eroul *Intrusului* ar putea fi și el circumscris acelei categorii sau naturi morale pe care Preda a așezat-o sub emblema risipitorilor, cheltuitor imprudent, cum este, al resurselor sale de candoare și generiozitate, de franchețǎ și căldură omenească, de loialitate și devoțiune — pe toate raportîndu-le însă la un mediu de conviețuire încă nepregătit să protejeze asemenea valori, ba chiar dispus să le primească ostil întrucît nu le înțelege sau le înțelege strîmb. Un șir de experiențe anulatoare determină impasul tragic al eroului care, în finalul spovedaniei lui, e constrîns să ajungă la încheierea că gestul dăruirii nu trebuie făcut oricum și către oricine; nimic nu îi provoacă o suferință mai adîncă decît sentimentul că sacrificiul său a fost inutil și necerut de nimeni: „...ca o durere pe care aveam s-o simt de-aici înainte mereu, gîndul mi se întoarse înapoi la Maria și la orașul care mă expulzase. Da, ăia de-acolo, cu ea în cap, țineau prizonieri zece ani în viața mea cu care nici măcar n-aveau ce face". (pag. 302).

Fixîndu-și un punct de pornire în atmosfera de idei a *Risipitorilor*, noua carte a lui Marin Preda nu este totuși o prelungire a acelui roman ci o scriere independentă căci își formulează o temă proprie, inexistentă dincolo, aceea a *intrusului*. Problema de anvergură a cărții, cum deja s-a observat, este a raporturilor dintre individ și organismul social, a procesului de integrare socială trăit de membrii oricărei colectivități, proces dificil și plin de contorsionări atunci cînd îl considerăm în realitatea concretă a desfășurării sale. Pot să apară defecțiuni, gesturi în contratimp de o parte și de alta, nepotriviri de ritm cu consecințe profunde pentru amîndoi termenii relației. Astfel de cazuri declanșează fenomene de psihologie socială de cel mai acut interes pentru un creator ca Marin Preda, ale cărui scrieri au implicat totdeauna o meditație asupra rosturilor individului în marele flux istoric.

Lunga confesiune a eroului povestitor debutează sub semnul unei mari emulații, culorile sînt vii, imaginile de o transparență radioasă, totul traducînd starea de spirit a personajului adolescent care simte în adîncurile ființei tălăzuirea unor uriașe energii în revărsare. Urcat pe înaltele acoperișuri, pe turlele bisericilor, escaladînd suplele schele, tînărul ucenic vopsitor poartă lungi colocvii pe teme diverse cu meșterul său, o nesfîrșită tăifăsuială căreia nu-i acordă altă finalitate decît bucuria în sine de a duce o discuție — semnul cel mai evident al simpatiei instaurate între cei doi, un curent de la unul la celălalt care îl umple pe învățăcel de o întăritoare liniște lăuntrică. „De ce meștere, îl întrebam fiindcă îmi plăcea cum vorbea, sau nu știu dacă chiar cum vorbea, îmi plăcea de el tot, cum se răstea la mine fără motiv și ridica și mîna cu pensula și mie nici nu-mi trecea prin cap să mă feresc fiindcă știam că n-o să dea" ș.a.m.d. (pag. 17). Sub imperiul acestei exaltări și jubilații decurg și celelalte experiențe ale acestei epoci din viața lui Călin Surupăceanu, idila cu fata de la mansardă, apoi accesul în cercul intelectual al doamnei Sorana și în fine cunoștința cu inginerul Dan, omul care îl va convinge de îndată să plece împreună pe șantierul din munți. Era exact ce aștepta în clipa aceea sufletul său aprins de fascinația creației, mistuit de setea realizării prin mari fapte. („Zburam cu o viteză amețitoare, spre o lume care nu exista încă și trebuia s-o facem noi..."), încredințat că numai făcînd gestul acesta se poate integra fluxului general, în mijlocul și nu în afara vieții celei adevărate, așa cum i se spusese: „acolo e ce e, acolo e totul, dacă nu te duci acolo ești pe dinafară și pe dinafară o să rămîi toată viața..." (pag. 73).

Dar tocmai acest adevăr simplu, deviza cu care eroul nostru pornește la fapte și în care crede cu toată ființa, realitatea îl dezminte, în cazul său. Pas cu pas tot ceea ce întreprinde este supus destrămării sau, mai exact spus, „desfigurării" — actele sale fiind privite totdeauna altfel decît erau ele în intenția și chiar în esența lor. În orice împrejurare e animat de cele mai generoase impulsuri, avid să îndrepte stările de lucruri nefaste, să limpezească situațiile echivoce, să întroneze

spiritul adevărului dar o face cu atîta patimă și dăruire încît, ciudat, trezește suspiciuni, nemulțumire. Va pune umărul la edificarea primelor așezări din noul oraș, salvează o femeie, pe Maria, viitoarea soție, din stăpînirea unei brute, croindu-i apoi o existență demnă, scapă de la moarte un muncitor care e în primejdie să fie ars într-o cisternă și se accidentează grav în locul lui — totul dezinteresat, din pur impuls interior — simțind că nu putea proceda altfel de cît așa. Binele i se întoarce însă invariabil în rău, un insucces atrăgînd altele pînă la dezarmarea totală. Accidentul nefericit se soldează cu pierderea capacității de muncă, după care urmează ruptura în familie — căci soția sa, care îi datora totul, nu poate suporta noua stare de lucruri. Nu îi rămîne altă soluție decît să renunțe la o luptă în care totul i se împotrivește.

Răul e în erou sau în ceilalți? Explicația e greu de dat, romanul lăsînd să plutească asupra acestei întrebări o incertitudine care îl ferește de moralism didactic. Poate și în el, în condiția sa de risipitor, de om care trece cu nepăsare pe lîngă împrejurări ce ar fi trebuit să îl marcheze pentru toată viața (episodul erotic din adolescență, de pildă, uitat prea repede), investind în schimb totul în altele care ar fi trebuit să-l angajeze mai puțin (salvarea acelui bețiv, fără a-și lua măsuri de siguranță etc.). După cum în aceeași măsură și în ceilalți, în semenii săi, care înălțaseră în jurul actelor lui Călin Surupăceanu un eșafodaj de false interpretări făcînd din acesta un înstrăinat.

Fără îndoială că *Intrusul* este și o scriere polemică. Nu un pamflet deliberat dar o operă dintre acelea care prin sensurile și concepția lor generatoare se contrapun mistificației, împing în neant literatura falsă, jubilativ-festivă și anost-poleitoare despre realitatea zilelor pe care le trăim. Turlele din mucava colorată și imaginile-panou din atîtea scrieri care vorbeau despre șantiere și orașe în construcție sînt sfărîmate cu violență, spre a lăsa cîmp liber privirii dornice să contemple epoca așa cum este, oamenii așa cum îi știm, istoria așa cum a fost. O imagine izbitor de nouă, pentru că ne obișnuisem prea mult să privim lucrurile prin ocheanul multicolor al literaturii contrafăcute, o imagine adevărată, neocolind spațiile umbrite, aspectele dificile, eșecurile și anomaliile unei societăți și ale unei lumi care se construiau din mers. Și nici n-ar fi putut să le ocolească, această operă a lui Marin Preda, fără a trăda realismul structural al prozatorului, viziunea lui esențială despre lume, el știind că grandoarea și forța și legitimitatea unei societăți nu pot fi convingător evocate decît punîndu-se în lumină și erorile, micile sfîșieri obscure, dramele și dislocările care, în chip fatal, o însoțesc.

Ce unește această carte de literatura anterioară a prozatorului și ce elemente inedite sînt de observat? Îl regăsim pe Marin Preda în marea fervoare a deliberărilor morale, în accentul atît de energic pe care îl pune în susținerea problematicei etice; îl regăsim, de asemenea, în imaginea atît de pregnantă și de concret fremătătoare a naturii și obiectelor, a chipurilor și gesturilor, în notarea mișcărilor și vorbirii caracterizante, — amintind încă o dată enorma capacitate de a crea viață a celui care a scris *Moromeții*.

Un element inedit este modalitatea relatării. Pentru întîia oară Marin Preda scrie o operă de proporții în întregime la persoana întîia, lăsînd deschise mari posibilități scoborîrii în profunzimile trăirilor lăuntrice, scormonirii analitice minuțioase. Nu o face totuși prea frecvent, privirile naratorului fiind ațintite în mult mai mare măsură în afară, către lumea și întîmplările din jur. Avem astfel situația unui povestitor care vorbește despre sine dar, parcă, „cu o străină gură" — actor și cronicar al faptelor sale totodată. Într-adevăr cu toate că relatarea faptelor este făcută de însuși personajul care le-a trăit — narațiunea nu este o lungă lamentă, nu cunoaște, adică, accentele implicării totale ale aceluia care își povestește fazele creșterii și decăderii. Povestirea păstrează, cum s-a remarcat, un ton al detașării epice care ne înalță mai sus de anecdotica strictă, în zonele spiritualizate ale meditației morale. Materia confesiunii se amplifică și se nuanțează pe măsură ce experiența omenească a personajului sporește, adăugîndu-și alte și alte elemente, cristalizînd pînă la urmă într-o concluzie filozofică. Eroul lui Marin Preda e un învins senin pentru că transportă totul în planul purificat al ideii. Înfrîngerea în ordine practică îl determină să se întrebe asupra valorii morale a actelor sale, toată cartea fiind, de fapt, o amplă recapitulare, din această perspectivă a întîmplărilor trăite. Momentul inițial al cărții e un elogiu adus creației iar încheierea nu trebuie interpretată ca o negare a punctului de pornire ci o reevaluare a lui. Concluzia este că simplul gest de a crea rămîne insuficient în absența unei fundamentări etice, în lipsa armonizării între act și spirit, iar viziunea insulei nelocuite — în care totul trebuie luat de la început — traduce tocmai această aspirație către o mai dreaptă așezare a temeliilor, către armonie și ordine, către rațiune și rigoare, așa cum am întîlnit și vom întîlni probabil totdeauna în operele lui Marin Preda, acest scriitor umanist și raționalist. Eroul său este și de astă dată purtătorul unui ideal de armonie și înțelegere, opus instinctelor opace, trăirii întîmplătoare, scufundării oarbe în fluxul existențial. „Sînteți flămînzi de viață, dar nu de fericire..." se adresează el, în final, celor care îl excluseseră din mijlocul lor, fraza închizînd în ea un reproș care nu e încărcat de repulsie cît de o adîncă și inconsolabilă tristețe. Un sentiment care nu întunecă totuși orizontul înțelegerii eroului, salvat din marasmul eșecului individual prin nobila tentativă a detașării.

G. DIMISIANU

MIHNEA GHEORGHIU

Plecarea furtunii

Necontenită, singură, cîmpia legănînd
fluturii aceia de sidef și lacrimă,
porumbeii submarini cădeau, cădeau,
săgețile nemișcate
cu sîngele închegat în ochii reci
cu sîngele rece în colțul gurii.
Bătrînii elefanți de război
țestoasele-giganți își clătinau scutul
salutînd o flamură oarecare
ca niște dropii inoçente,
ca niște văduve gătite de nuntă,
printre fluturi și porumbei părăsiți
de marele carnivor violet, de marele corsar,
Acum nisipurile privesc Oceanul
cum își tunde potolit turmele.

MARIN TARANGUL

Pămînt neobișnuit

Mîinile din care visează femeia
sînt numite cu numele după care
se deschid cuvintele gurii mele.
Noi vorbim pentru fiii țarinei
în care se ascund șerpii,
pentru Io de la Dunăre
și pentru Vlad repedele judecător,
și pentru purtătorul cel scurt de cunună,
pentru Alexandru nedumnezeitul,
și Matei purtătorul de sare,
gura noastră se aude pentru toți ceilalți
care vorbesc peste ziduri în ziua duminicii
cu gîndul răcoros al singurătății,
pentru Mihai mult iubitorul de turbane,
și încă pentru ceilalți cîntăriți,
și ceilalți mulți și iarăși ceilalți puțini,
pentru aceia care vorbesc în casa
pămîntului
acum, și se aud ca fumul,
și pentru ceilalți care poartă
vocea lor pe umăr și o aud
în locul cel mai închis al urechii,
aducînd suflarea bătrînilor
să abureascâ mîinile noastre
înainte ca ele să se aplece spre
un pămînt neobișnuit.

MARIUS ROBESCU

Mediu

De puritate nervul gol
Un clinchet scoate, alb, fără durere.
Urme prin pajiști, vene luminate
de arbori, bolți și emisfere.

Petrecere de nori și patinaj
al frunzelor pe aerul lucid
și porumbeii zdrențăroși ce gustă
iedera copilărind pe zid.

VICTOR SIVETIDIS

Afară

Privesc de la fereastra mea afară —
sub plase sure-ntinse de păianjeni
un trandafir îmi pîlpîie în iriși, —
o bucurie neașteptată, rîzînd, o femeie
de porfir transparent,

și-un vînt trădător
care scutură cadavrul uscat
al unui flutur de mătase :
în ochii lui senini
(rest al unei zadarnice lumi)
se oglindesc cu îngîndurare
cerul, soarele, păsările.

Dreptatea,
plasă transparentă de păianjen —
cei tari o sfîșie, cei slabi
îi cer învăluirea, ostenind.

În românește de **MIRCEA CIOBANU**

DAN MUTAȘCU

Chemare

În ape libelule mor cu grație.
Vino...
Cocostîrcii — săbii de lemn
zgîrie frigul ochilor.
Vino...
Cerbii s-au întors cu flinte-ntre coarne
să ne mănînce din palmă,
iar zidul cu saboți de iarbă
se-mpiedică în ultima rază de soare,
Vino...

Sîmbăta păsării de toamnă

Sărutul chimic —
în prelungirea vermutului.
Culoarea sînilor
pe care îi aude sarea.
Și-apoi trezirea lor
ca o tăcere neînvechită prin înec.
Mai desfoaie genunchii tăi
cîntec de femeie,
abur de toamnă
sfîșiat
de plecarea păsării acvatice.
Și cînd plîngi sub iedera bucuriei
și te făgăduiești albului,
îți îmbătrînești iar — Moartea
cu fiecare gest volatil.

POP SIMION

Bananierul, delfinii și moartea posibilă

Unde-i marea ? Trebuie să te duci, doctore, la mare.

Văd ochii femeii mele. Ochii Nanei pun întrebări. Prin ei văd ochii tuturor celor care țin la mine. Toți ochii aceștia pun întrebări. O întreagă adunare de priviri mă mustră pentru tăcerea mea. Trebuie să răspund. Răspund cu voce enormă. Exist ! Nu pot arunca spre tine, Nană, o flacără mai mare decît cuvîntul „exist". Înțelegi ? Dacă femeia mea crede că trăiesc, atunci desigur că ea crede că voi putea umbla, iar prietenii mei cred de asemenea că eu voi umbla. Aș fi un ticălos dacă eu însumi n-aș crede că voi putea umbla. Sînt clipe cînd îți dă mîna să crezi lucruri foarte absurde.

— Totul va fi ca înainte, îi șoptesc Nanei și zîmbetul meu, probabil foarte schimonosit, îmi adîncește istoveala.

Ea îmi răspunde cu un zîmbet de spaimă supremă. Nu mă crede. Ea nu mă privește cu ochii. Ea mă privește cu inima. Nu poți vedea în profunzime decît cu inima. Vreau să văd dincolo de aparențe. Vreau să pot privi ca femeile.

— Totul va fi ca înainte. Sim, minte Nana cu trufie extremă, cum poate doar Dumnezeu a mai mințit.

Cîndva, demult, scrisesem piesa „Edmond", o compunere de adolescent, ca aceasta să reapară în planul memoriei mele, să vină spre mine, ca dintr-o nebuloasă. Personajul piesei era un romantic îmbătat de eroic. La un moment dat personajul acela ideal, pe nume Edmond, cere cu englezească distincție : „De voi muri, prieteni, mă ardeți pe rug și zvîrliți-mi cenușa pe fața oceanului, să mă distribui nemărginirii. Voi rămîne viu și neastîmpărat, cum sînt valurile".

— Ai fost, doctore ?

— Unde ?

— La mare.

O văd pe femeia mea, pe Nana, într-o luntre. Luntrea e lungă, botoasă, dată cu smoală. Marea e de oțel, cu valuri *gris-grège*, ca în decembrie. E foarte dramatică marea în decembrie. Cazinoul nu-i de aici, Cazinoul pare operă de cofetar. Jos, sub el, printre pietroaie, doctorul Sever Zenawsky sparge crusta de gheață cu ciocănașul de consultație. Ciocănașul e negru și gheața-i sură, zugrăvită cu alge. Marea Neagră a înghețat pe la poale, cum nu se întîmplă. Marea Neagră a înghețat să-i dea dreptate poetului din Tristii. Nana, femeia mea tristă, stă ghemuită în luntre, pe șezătoare. Ține în brațe o cupă de marmură albă, tăiată în patru fețe. În cupă are cenușă. O cenușă de culoarea cenușei. O cenușă pe care oamenii nu pun mîna. O cenușă alburie, ca de salpetru. O cenușă grasă. Colb funerar.

La rame e Cornel Preoțescu, prietenul devotat pînă la moarte ; face pe barcagiul. Cumpănește luntrea pe valurile uleioase, în legănări concentrice. Docurile aruncă pe fața apei lemn plutitor, paie, șobolani striviți, țiței, coji de banane — scursorile portului. Îmi vine în minte că hamalii din Hamburg povestesc cu dulce amuzament despre ancorarea în portul lor a unui bananier sub pavilion francez. Cu bananierul acela se întîmplase o adevărată catastrofă. Intrase în portul din Marea Nordului cum nu trebuie ; încărcătura de banane era compromisă, fructele erau deja coapte și, știe-se, nici un negustor serios nu cumpără banane gata coapte. Le cumpără verzi, să le coacă zeul comerțului, să țipe în ele frăgezimea de fruct abia cules. Cu bananierul acela se întîmplase însă o adevărată catastrofă. Cum franțujii, oriunde ar nimeri ei, la nord sau la sud, își păstrează nealterat simțul umorului și nealterată fantezia (darul lor fabulos), căpitanul catastroficului bananier a ordonat să se tragă sirena, să se lanseze lungi S.O.S.-uri, iar doi matrozi, unul la prova și altul la pupa, să anunțe prin portavoce că hamburghezii sînt poftiți pe daiboj la banane. Li se urează *bon apetit*. Mănînce cît le-o lua pielea. Trei zile s-au ospătat cu fructe de la tropice docherii marelui port. Matrozilor de pe eșuatul bananier li s-a dat bokwurst, bere pe săturate și au fost duși în cartierul Sankt Pauli, la dame. Mai stăruie și azi în memoria marelui port frumosul episod cu bananierul francez. Toate porturile din lume ar trebui să aibă, din cînd în cînd, o pățanie cu bananier. Cînd va ancora în Constanța un bananier sub pavilion franțuzesc ?

— E timpul, doamnă, zice barcagiul.

Nana se apleacă peste copastie și deșartă urna în marea care s-a mai domolit ; cu un ultim gest aruncă în valurile *gris-grège* și vasul de marmură în care păstrase rămășițele mortului ei. Cenușa nu se dă mării, rămîne în funii lungi pe fața clătinată a apei de sub Cazinou, se prinde în gulere de pîntecul luntrei, de lopeți. Nanei i-e rău, stă aplecată peste copastie.

— Ce ai tu, fată ? întreb.

E deltărcață, dar are mereu rău de mare. Are rău de toate. Rău de automobil, rău de avion, rău de inimă. Prin rău de mare înțeleg și răul de fluviu și răul de baltă, dacă există așa ceva. E nemaipomenită.

— Ce ai tu, fată ? o întreb iar și văd că-i dau lacrimile.

O fi avînd rău de sarcină. A rămas grea. Iar a rămas grea. Mereu rămîne grea. În zilele noastre e riscant. Ar trebui să se ferească cu mai multă autoritate.

— N-am absolut nimic, îmi strigă Nana de pe marea lui decembrie și îmi flutură cu mîna semnul pe care îl înțeleg. — Întîmplarea a făcut să moară Edmond, englezul ăla al tău. L-am ars și am venit să-l dau mării.

— L-ai ars ?

Pe faleză se întîmplă ce n-aș fi crezut. Acolo-s puii. Ăla micu', Alex, are concert în aer liber. Cîntă Vivaldi. Soră-sa, Sina, dansează într-un final de arabesc. N-au grija mamei lor, și nu simt frigul, și nu simt marea de oțel care debordează și scuipă Cazinoul, faleza. Puii cîntă și dansează. Marinarii atunci coborîți de pe navele lumii aplaudă frenetic. Alex nu știe mulțumi pentru aplauze ; își lasă capul în jos, parcă a vinovăție. Mulțumește pentru amîndoi Sina, sculptînd aerul marin cu nesfîrșite *attitudes*-uri de grațioasă și mică lebădă albă.

Cei doi artiști discută în culise. Zice Alex :

— Eu stau lîngă tăticul și, dacă vine moartea, o lovesc cu arcușul.

Sina e mărișoară. Ea tace, se încăpățînează să tacă. Dă buzna în scenă să danseze pentru marinarii atunci coborîți de pe navele lumii. Ea trebuie să tacă și să danseze.

— Dacă moare tăticul, mai putem umbla la școală ? vrea să știe Alex. La școală sînt numai copii care au tătici.

Sina tace, se încăpățînează să tacă, ea vorbește prin dans, ieșind pentru a nu știu cîta oară în scena deschisă, deasupra căreia bate briza și se rotesc țipători pescăruși.

— Dacă vine moartea o rugăm să-l lase pe tăticul pînă creștem mari, continuă Alex. După aia să vină să-l ia, că n-o să-l poată lua, că noi vom fi mari. Eu voi da concerte, tu vei dansa, iar tăticul va trebui să fie mereu la spectacole. Ce zici Sina ?

Sina nu zice, Sina tace, Sina se năpustește pe estrada mării și dansează în fața marinarilor atunci coborîți de pe navele lumii. Sina nu trebuie să fie sfîșiată de bucurii, de tristeți, Sina trebuie să joace cum nimeni n-a mai jucat vreodată, ea trebuie să fie o lebădă nebună, nebună.

Lîngă farul genovez sînt suflătorii. Sînt nouă și i-a adus acolo socru-meu Ionel Bora. Nouă guri la nouă alămuri. Trei trompete albe, spoite cu nichel (par de argint), trei zug-tromboane, un bas-fligorn, o tubă și, era să uit, clarinetul minuscul. Sînt veterani în ale suflatului și formează prin tradiție o mică fanfară. Cel de al doilea război mondial l-au făcut împreună. Un destin greu i-a legat : mica fanfară avea zilnic de cîntat la îngropăciuni. Toți morții militari se bucurau de drepturi egale, fie sergent, fie general ; cei nouă suflau la fel. Erau închiriați uneori să îngroape și morți civili. N-aveau timp să schimbe fireștile vorbe la care te obligă plicticoasa situație a traiului în comun. Adică nu-și rosteau acele : Cum dormiși ? Ce, n-ai de gînd să te razi ? Hai, mă, să ne despăduchem ! Aici n-ai timp nici să te duci la... N-aveau timp, săreau în picioare, zăpăciți, chemați, gata de înmormîntare. Mușchii buccinatori începeau automat să palpite, glandele salivare lucrau. Își luau alămurile între buze (toți erau buzați) și, pe cînd urcau în camioneta ce le stătea la dispoziție (o mașinuță de culoare citron, numită — cine știe cum ? — „domnișoara Sisi") își încercau instrumentele, răspîndind în dalba zi (de era zi), ori în noapte, ori în lăptoșii zori, fărîme de fraze muzicale, multele și învălmășitele intrări și ieșiri, dialoguri, care puse cap la cap, într-o știută ordine, alcătuiau funebra cîntare a „trecerii peste rîu" de Haydn. Adică sporovăiau cu alămurile, ceea ce valora : „'Mneața, Costi. Sănătos, sănătos ? Dar mata, ta, ta, ta ?, se interesa elegant zug-trombonul, făcînd o reverență amplă. E, cum știi, Costi, ti, ti, ti, se fandosea trompeta nichelată, cu glas de argint. Dar mortul nostru cum o fi, fi, fi ? Rupt de grenadă ori găurit de fli, fli, fli, flintă ? fligorna fligornul ca un curcan, cu vădit interes pentru ceea ce aduce ziua. Dar, apropo, ce zi e azi ? Cla, cla, cla, clar că luni !, afirma clarinetînd minusculul instrument. Asta să i-o spui lu' mutu, tu, tu, tu !, tutuia tuba lansată în glas jos". Sporovăiau matinal. Cei nouă nu-și vorbeau, ei își trompetau. P-ormă intrau în funebru, în grav. Le cocleau alămurile și li se topeau muștiucurile de plictiseală și monotonie. Prin mica fanfară trecea zilnic moartea sub formă de cîntec, și războiul înainta, și cei nouă erau mereu laolaltă, și soldații mureau, și civilii la fel ; suflătorii erau foarte enervați că aveau de lucru, muștiucurile li se înfundau cu scuipat și n-aveau timp să graveze pe alămuri cu vîrful baionetei numele localităților prin care își trudeau plămînii. Ei suflau, suflau într-una, iar moartea, chiar pusă pe note, era tare nesuferită. Cei nouă îmbătrîneau mai cumplit decît ar fi luptat în linia întîi. Ei mureau zilnic, cîntînd ; ei cîntau zilnic, murind. Așa-i cu socru-meu. Și-a adus camarazii sub farul genovez, să cînte la Edmond, la englezul acela împuțit, născut mort. Grozav de multă moarte petrece cu alămurile acest Ionel Bora.

Vîntul, luntrea, valurile *gris-grège* ; Nana e aplecată peste copastie.

— Ce ai tu, fată ? Ți-e rău ? Rău de toate ? Nu plînge, că încă n-am pierit.

*

Sigur că n-am pierit. Sînt hăituit de moarte, atîta tot ; sînt pîndit, ținut sub tir, ca o jivină care trebuie să fie vînată. La o mișcare greșită ea va fi vînată.

Marea încrețită pare o enormă piele de reptilă albastră. Pe o mare răsculată de vînt nu se pot vîna delfini. Sînt orele trei înaintea zorilor și alunecăm într-o ambarcațiune ușoară, pe un drum compas de 70 de grade. Echipaj redus : omul de la timonă, un motorist, marinarul și trăgătorul. Uneltele noastre : carabine, binocluri, cîrlige, harpoane, cuțite cu lamă lată și răbdare, răbdare de fier.

Marea urlă, bate în hulă neagră valuri uleioase, rotunde și moi. Concentrați și gravi, oamenii mătură marea cu privirile, vor să vadă delfini. Nimic. Răbdare și tutun.

La prova, pe o schelă de lemn, stă trăgătorul Gore. Are ceafa arsă de soarele sudului. Cotit pe balustradă, așteaptă să trimită întîiul cartuș. Stă cu picioarele depărtate. Hula și vîntul (care bate „nord curat") îl balansează mult, e pericol să-l azvîrle din turn în mijlocul valurilor. Carabina șade în neîntrebuințare, lepădată pe un smoc de sfoară de manila. Cartușele, ciocuri de aramă roșie, zuruie ritmic în cutia metalică. Cerul e vînăt, apa neliniștit-albastră și delfinii nu apar. Undeva în stînga va apare soarele.

Vlas, timonierul, mînuiește floarea de tisă a cîrmei, o învîrtește stînga-dreapta. Valuri verticale se sparg în botul „papucului", cum i se spune navei. Marinarul Pricop stă pe punte în pantaloni scurți, cu mîinile puse cruce. Judecă marea cu ochi cenușii. E desculț și apele sar pe covertă să-l spele pe picioare. Motoristul Nichita e în cală, s-a făcut covrig în patul de lemn, prea mic pentru el, și doarme iepurește, îmbrăcat într-o pijama nouă, La capul lui bate regulat inima navei, motorul.

Întîiul delfin apare o dată cu soarele ; țîșnește din ape și i se vede spinarea neagră, lucioasă, ca să dispară instantaneu. Omul de pe schelă tresare, comandă calm :

— Stînga, stînga.

Ambarcațiunea înscrie un viraj. Trăgătorul pune arma la ochi, încremenește așa. Mamiferul trebuie să apară iar, să soarbă aer. Clipa asta o așteaptă. Acum ! Arma trage. Nimic. Respirația mării derutează cumplit, mărește ori micșorează tragerea. Glontele ricoșează mult, ciupește fața apei la cîțiva metri de țintă. Alte cartușe. La fel. Urmărirea e punctată de vocea răgușită a trăgătorului :

— Stînga, stînga ușor.

Rotește țeava puștii ca un ac de compas. Delfinul se ivește la o depărtare de o sută de brațe, arătîndu-și într-o tumbă elegantă corpul măsliniu, în care surprind reflexe solare. Foc. Un svîcnet sec și delfinul se răstoarnă pe spate, într-o floare de sînge. Blondul Pricop, cel care stătuse cu mîinile încrucișate, înfige harponul ; cu o cange lungă ridică mamiferul pe punte. Vasul își urmează drumul spre est. Gore pipăie marea prin binoclu.

Delfinul vînat e de mărime mijlocie, circa o sută de kile ; e masiv, hidrodinamic, seamănă cu un avion cu reacție. Are o formidabilă colorație a pielii. Negru-tuș al spinării se diluează treptat în zona dorsală, unde e o abundență de griuri, ca pîntecele să fie de un alb imaculat. Coada e de rîndunică, două seceri elastice îmbinate într-o linie de acoladă. Aripioare trei ; una în spinare, ascuțită, neagră și alte două sub bronhii. Botul ascuțit îi dă capului o configurație bizară, de vulpe, iar dinții mărunți, ascuțiți-pieptene, sugerează o agresivitate inexistentă. Nu-i ceea ce se numește o *afalenă*, specia delfinilor mari, dar nici *mamună* nu-i, cum li se spune celor care nu depășesc patruzeci de kile. Aceștia din urmă trăiesc la adîncimi mari, au nasul scurt și se vînează greu. Sînt cei mai dificili „porci

*

Un episod de MATEI GAVRIL

Bunică-mea, Tia, care a murit la scurt timp după tata în grajdul unchiului, uitată de lume, s-a măritat cu Văsălea la paisprezece ani, după ce mai fusese măritată, cu Crișmariul.

Bunică-mea mergea și ea cu vitele, ce le vor fi avînd, cînd nu avea de lucru pe acasă. Acolo o văd așezată pe iarba uscată cu picioarele îndoite, cu o năframă pe genunchi, pe care își cosea înfloriturile, cînd flăcăul ai cărui boi s-au învăluit cu ai bunicii a venit în povești printre tufe, pe la spate, tiptil și a cuprins-o cu palmele peste ochi și ea trebuia să își dea seama după grosimea degetelor și după asprimea palmei că era el, pentru că se mai întîlniseră de atîtea ori și au stat de vorbă și el a ispitit-o la destăinuiri conjugale, ca să rîdă amîndoi de Văsălea, care era mai în vîrstă decît ea cu aproape douăzeci de ani și ea îl aștepta, cosînd, să vină și îl urmărise toată dimineața și acum era la amiază și i se făcuse foame, dar nu voia să mănînce în speranța continuă că nu va mînca singură și avea mălai cu caș și cu ceapă în traista cu mătasă albă cu care își cosea înfloriturile pe bucata aceea de pînză cumpărată de Văsălea, care avea peste patruzeci de ani și o iubea prea mult ca ea să-l mai iubească și soarele o bătea dintr-o parte și acum nu o mai bătea și l-a cunoscut și i-a prins mîinile negre și l-a întrebat ca și cum cu o nepăsare, dar tu cînd ai venit, cînd el a lăsat-o de ochi și i-a prins mîna în care își ținea acul și s-a tupilat lîngă ea, pe iarbă, cu biciul acela de cînepă, în opt, peste umăr și i-a dus mîna acasă și i-a așezat mîna lui, ca din nebăgare de seamă, pe genunchi, apoi și-a retras-o și a întrebat-o, dar tu, numai singură și s-a uitat cu teamă împrejur, lăsîndu-și mîinile peste genunchii lui cu cioareci albi, din lînă de oaie, să spînzure la pămînt, neștiind ce să mai facă, sau să mai spună și s-a uitat într-o doară la soare și apoi la ea, care se înroșise puțin, dar el nu observase și a întrebat-o, oare cît să fie ceasul că sînt flămînd, tu ce ai în traistă, că eu am mălai cu brînză și cu ouă tari și ea, care se prefăcea, cosînd, își aduse dintr-odată aminte că nu mîncase și îi spuse, tot cu capul plecat, că, chiar că și ei îi era foame, dar îl observase pe sub năframa de pe cap, trasă puțin peste ochi, cu sfială, dar și cu ironie, ca și cum ar fi avut de gînd să se joace cu el și atunci el a mai stat și n-a mai îndrăznit să mai spună ceva și s-a făcut tăcere în jur, încît se auzeau brîndușile cum cresc și o pasăre țiuind într-o tufă, trist și subțire, ca un inel de dragoste și el s-a ridicat deodată în picioare și și-a dezlegat traista de la șold și a vrut să plece, dar s-a dus numai în spatele ei și și-a desfăcut merindea din cîrpa groasă de pînză și a așezat-o pe iarbă și ea cosea mai departe, cînd el a început să se sature și a făcut niște cocoloși de mălai cu care o bombarda pe la spate, încercînd să o nimerească în cap, dar ea s-a făcut că nu simte și tăcea mai departe, iar apoi a început să îl amenințe, mă, de ce, și el continua, și cînd i s-a terminat mălaiul a început să rupă din pămînt ; cînd ea se întorcea în spre el, el se uita în altă parte, ori privea serios la o cioară care se pierduse de cîrd, apoi iar pufnea discret și arunca din nou, pînă a văzut că nu-i chip s-o urnească și a început să fie malițios, punînd toate cojile de ou și firimiturile rămase în merindar și ducîndu-i-le, pe palme, chiar dinaintea picioarelor desculțe, jos, zicîndu-i, Tiucă, Tiucă, Tiucă, tu, Tiucă, tu, ți-am cumpărat barșonuri de la domnii cei mari din oraș, de ce nu vrei să mănînci, imitîndu-l pe Văsălea, dar ea nu se supără și îl privi pieziș cu ochii negri și sănătoși, pe sub gene, o clipă, schițînd un zîmbet de îngăduință, apoi îi lovi ștergarul cu un picior, la care el se cutremură de plăcere, dar ea : mă, ce vrei tu să îți fac de nu mă lași în pace, că te împung cu acul de-ți iese sufletul și îi arătă acul între cele trei degete cu care lucra, de la mîna dreaptă, dar îl înfipse apoi într-o floare pe care tocmai o terminase și se ridică și ea în picioare, dar el îi luase traista cu mîncare și tocmai se făcea că i-o dă, dar el o trăgea și tot așa pînă și-o apropiase de el și o prinse de o mînă zicîndu-i iar în batjocură, ce-ți place mai bine, mălaiul copt la soare, ori țiganul spînzurat și o trase brusc înspre el, răsucindu-i brutal mîna la spate și i-o ținu așa, cum era el înalt și ea mai puțină, un minut și se priviră cu intensitate, transfigurați. El îi simțea laibărul gros de lînă prin mînecile de postav și ea îi ajungea cu ochii pînă în piept, apoi și-i ridică prin deschizătura sumanului, iar, spre bărbia lui, spre fața ovală cu nasul prelung și cu ten măsliniu și negru de vînt și de soare și cum își ținea mîinile peste piept, numai cînd momentul i se păru prea lung, încercă să îl respingă, dar el, simțind, o cuprinse mai tare și o strînse, aplecîndu-și capul spre fața ei, care se întorcea într-o parte, pînă cînd o apucă cu mîna de bărbie și i-o suci așa, încît o ținea acum cu o mînă de spate și cu una de ceafă și o săruta și i se părea că îi răspunde.

În vara următoare se născu tatăl meu. Peste cinci ani, unchiul. Cei doi copii creșteau împreună, cel mare era gingaș și rău și nervos și nu-i intra nimeni în voie, celălalt, mai mic, năpăstuitor și gălăgios. Bunica îi iubea pe amîndoi deopotrivă, se ducea cu ei după bureți și îmi povesti, odată, cum i-a prins ploaia și tatăl meu plîngea și încerca să se ascundă sub rochia ei, deși avea vreo nouă ani, iar unchiul, de patru, lălăia cu picioarele desculțe printr-o albie mică de urmă de car și nu avea nici pe dracu.

... Oricît aș sta să mă gîndesc, prima imagine a mea în lume rămîne învăluită în mit și-n fabulos.

După ce ne-am mutat în grajdul nou, știu că am avut o slugă pe nume Pantelimon, a cărui înfățișare nu o mai disting, dar cu siguranță că era înalt. Știu că o dată a tăiat cu securea din trunchiul unui măr bătrîn pus de Văsălea la capătul grajdului, o roată de lemn, din gura unei borte, roată ce-i trebuia mamei la lăut ca să înfunde ciubărul în care punea leșia peste haine. Mai știu că altă dată la grinda șurii a făcut un balansoar pentru surorile mele și m-a urcat și pe mine, luîndu-mă în brațe. A fost, poate, prima mea senzație de frică. Al treilea lucru care mă leagă de amintirea lui e un buboi care mi s-a făcut pe degetul mic de la mîna stîngă și pe care el mi l-a vindecat cu un bobîrnac. Apoi știu că am avut altă slugă, care s-a dus de două ori în armată, căci prima oară s-a dus și s-a întors ca să plece din nou, a doua zi. Acesta era Gavrișul Strehului. Pe urmă a venit, cred, copilăria. Și în copilărie s-au petrecut toate.

Ne urcam în vîrful grajdului nou pe care îl construia Bitigli în curte și de-acolo, de pe creasta lui, priveam cu Lesa unchiului peste sat. Apoi universul mi s-a extins și l-am cunoscut pe Vasilica lui Filip. Zilele au devenit nesfîrșite. Mama mă trimitea dimineața, după ce mulgea, cu bivolii în ciurdă. Nu mă mai întorceam decît seara. Ne trezeam împreună fără să știm cînd și de unde într-o mare împărăție. Casa lor era veche, cu tindă și cu arc de lemn pe dinăuntru, așa încît, ușa nu se putea deschide decît dacă îți băgai mîna pe o gaură anume făcută înăuntru și trăgeai arcul, pentru că cel care pleca ultimul la lucru băga ața, cu care era legat arcul și care era petrecută printr-o gaură mult mai mică afară, în așa fel încît, dacă trăgeai de ea, să se deschidă, înăuntru, ca să nu poată intra orișicine. Noi cunoșteam meșteșugul și ne urcam în pod după pui de vrabie la capătul acoperișului. Cel mai frecvent joc era furatul de fragi, joc iluzoriu, cu fragi închipuite, care erau niște buruieni de prin curte. Unul mijea în cerdac și celălalt trebuia să alerge din pivnița de la capătul casei în curte, să rupă buruieni și să descînte :

Noi furăm frăguțele
De la lelea — Aniță, re,
Lelea-Aniță nu-i acasă,
E-n oraș după mătasă...

Dacă cel din cerdac reușea să îl ajungă și să îl atingă pînă hoțul se întorcea în pivniță, rolurile se inversau. După casă mîncam iarbă ca să ne facem bivoli. Podul grajdului era muntele magic. În liniștea de vară, cînd afară era totul încins, noi ne dădeam în fîn peste cap, ne cățăram pe cornii acoperișului, prin a cărui grosime de paie străvechi, arse, ne făceam cotloane și vizuini prin care ieșeam pînă deasupra și priveam ulița, salcîmii înalți de la poartă, ori furam mere crude de la lelea Năstasie a lui Ștefan. De-acolo coboram în coteț unde ne făceam iepuri și ne alergam, ori în grajdul cu iesle, unde ne spuneam povești despre cînd eram noi feciori și ne jucam de-a balaurul în întunericimea mustoasă, pînă veneau, seara, bivolii și ai casei de la cîmp. În pivniță ne jucam cu păpușile și de-a gospodăria, pînă am crescut și locul meu l-au luat alții, căci Vasilica avea un adevărat cult pentru joc, de care nu s-a lăsat pînă tîrziu.

Într-o toamnă, pe cînd mergeam cu sora mea, care umbla la școală într-a treia, și eu care abia împlinisem șase ani, tocmai mă trăsese tata de urechi să cresc, după pleavă în grădină cu un coș mare cu două torți, ea mi-a spus că am să merg la școală, că tata a zis, ca să mai prind și eu cîte ceva pentru la anul. În dimineața următoare, în curtea școlii, Ionașul lui Gavrișul Buglanului punea cărbuni într-un coș, cărbuni rotunzi, ca ouăle și negri și m-am oprit să îl ajut în timp ce sora mea intrase. Am intrat deodată cu el și eu m-am așezat în banca din fund, la clasa a IV-a. Domnul mă întreba, pe urmă, orice nu se știa în școală și m-a trecut, în ciuda regulamentului, clasa.

Ursulica, directorul școlii, era om scund și gras. Îi plăcea să se joace cu noi. Ne mîngîia în pauză, cînd era soare, primăvara, pe creștete și ne trimitea după nuiele cu care ne bătea și după iarbă și după trifoi, că avea niște iepuri într-o cămară. Noi făceam tot ce trebuia la casa domnului, care era școala, pînă la spălatul vaselor și măturatul prin casă, că doamna era mai mult dusă la cele două fete, pe care le avea în oraș la școală, poate la facultate.

Ne dădea pauze lungi. Iarna ne jucam în clasa mare, cu pardoseală de scînduri pe jos, de-a bicile, ori în antreu de-a hai Ileană la poiană și primăvara, în curte, de-a una și fuga. La sfîrșit de an, totdeauna clasa a IV-a dădea examen și pentru asta trebuia să pavoazăm toată școala cu ramuri verzi și să ne împletim fiecare cîte o cunună de flori pentru bancă. Apoi într-o duminică de toamnă, după ce am plecat în Dios, Alexa Țibrii a rupt din dreptul școlii, de la pasaj, crucea de lemn și au dat vina pe mine și domnul i-a spus tatălui meu, care m-a dus la școală, în fața copiilor, să mă confrunte și nici unul nu a avut curajul adevărului și m-a bătut în fața clasei, în mod exemplar și de-atunci eu m-am îndepărtat de domnul, care a și plecat, în curînd.

Era o zi de septembrie și ploua. Încercasem de vreo trei ori să nimeresc drumul spre Dios. A treia oară, cînd m-am reîntors acasă și i-am spus mamei că nu mai vreau să merg la școală, tata a apărut cu o bîtă și s-a apropiat tăcut. M-a apucat de o mînă și m-am scăpat din picioare și n-am mai simțit decît focul ce mi se încingea pe spate, răscolit de fiecare lovitură. Mama se învinețise la față și mă privea cu ochi speriați. La un moment dat interveni, ducîndu-și de mare". Vînătoarea se bazează pe o păcăleală, e speculată nevoia delfinului de a respira. La intervale scurte şi regulate, el iese la suprafaţă pentru a expira şi a trage aer proaspăt. E apogeul vital, clipa fatală, pe care nu trebuie să o piardă omul cu carabina.

— Foc, cere doctorul Sever Zenawsky, enervat că lucrurile înaintează lent.

— Insuficienţă respiratorie, vorbeşte imaterial Clara.

— Foc, am zis, se enervează mai rău Sever Zenawsky, şi îi cade ţigara din gură.

O ridică femeia în bluză de culoarea prunei şi i-o aşează între buze ; aceeaşi femeie în bluză de culoarea prunei aprinde, cu mîna tremurîndă, chibritul. Femeile nu ştiu aprinde chibrite. Le aprind urît. În oglinda parabolică hămesiţii ochi de lincs, care somnolaseră, ard neobişnuit de puternic.

Apare în cîmpul nostru vizual un grup compact de delfini evoluînd în dans nebun pe coamele înspumate ale valurilor. Şuieratul gloanţelor îi sperie, se despart în două. Nu pot fi regrupaţi. E urmărit cîrdul mare. Tir nemilos. Sînge pe apă. Pricop ia cangea. Zadarnic. Delfinul lovit dispare. Călcăm apa pe loc. Reapare mai încolo, cu o voltă încetinită, moale, cu zvîcnet ostenit şi neviguros. Tristeţea ne umple din tălpi pînă în creştet, o simţim în toţi porii. Trăsesem într-o femelă însoţită de puiul ei. Crima va fi dusă pînă la capăt. Nu ne uităm pe mare. Ne facem de lucru. Ne jucăm cu mîinile. Carabina trosneşte, ne aruncă pupilele în plină crimă. Urmează volta spasmodică, o răsucitură în lung şi uite-i pîntecul alb. Animalul ucis, gras la anotimpul acela, se cufundă încet-încet în adînc, însoţit de jocul neliniştit al puiului său. Nu-i timp de pierdut. E scos din culcuş motoristul Nichita, care se încurcă în dezbrăcat. Renunţă. Se aruncă în plonjeu vertical spre adînc, îmbrăcat în pijamaua lui albastră, în dungi, cumpărată la ultima leafă. Reapare la suprafaţă într-o disperată îmbrăţişare cu delfinul-mamă, înoată cu stînga, în timp ce cu dreapta ţine mamiferul mai mare decît el. I se aruncă un colac pneumatic. În pielea frumos pigmentată a delfinului-mamă se vede o rană laterală uşoară ; al doilea glonte a atins inima. Nichita îşi sumete pantalonii uzi ai pijamalei, scoate cuţitul cu lamă lată şi pupa vasului se transformă în masă de operaţie. Pielea şi slănina sînt puse la sare. Mamiferul devine un bun al industriei, se va preschimba în mănuşi, poşete, tonifiant antirahitic (vitamina D), uleiuri pentru mecanisme de mare precizie, făină furajeră. Destul ! Nu-mi place materia nevie şi mă loveşte un acut rău de mare. Sau rău de altceva. E hulă neagră. Vasul joacă vertical, pupa-prova punctînd alternativ cerul coborît foarte jos. Cît va dura asta ? Ies în unghiul provei şi mă răstignesc pe balustrada de fier. Am în buzunar un călcîi de pîine uscată. Mănînc. Vîntul mă bate, apa mă spală, răul mă umblă de jos în sus, de sus în jos, ca ceva alunecător şi fierbinte, pe serpentină. Stomacul face gimnastică, azvîrlind în convulsii verticale. Mănînc pîine şi stau răstignit pe balustrada de fier, uitîndu-mă în cer. Îmi pare că îl ating cu fruntea. Da, îl ating şi mănînc. Vînătorii mării vor mînca altceva. Nichita aduce într-o găleată organe proaspete, sîngerînde. Cu lama cuţitului despică un ficat, o inimă, un rinichi, un testicul. Le sărează şi le aruncă pe plită. Cerul albeşte. Pier stelele. Dispare şi Calea Laptelui care legase nordul de sud. Undeva izbucneşte la faţa apei un sturion. Pescăruşii zboară neobişnuit de sus la vremea asta. E hulă. Nu pot să mă uit la mare, la oameni. Mă uit în cer. Îl ating cu fruntea şi mănînc. E bună pîinea uscată la răul de mare. Sau la răul de altceva. E nemaipomenit de bună.

Ce va face puiul acela rămas stingher ? Va creşte pe lîngă o altă mamă, toate femelele sînt, practic vorbind, mamele tuturor puilor. E o ordine naturală. Noua mamă va voi să ştie dacă puiul de ţîţă ştie să înoate şi să bea lapte. Îl tratează ca pe un nou-născut. Apucă puiul de coadă şi, printr-o splendidă acrobaţie, îl ridică, torţă vie, deasupra apelor ; îl ţine aşa pînă ce puiandrul trage adînc prima gură de aer. După aceea îl afundă, îl scoate iar şi tot aşa mereu ; puiul învaţă înotul. Urmează învăţătura laptelui. Mama-maşteră îşi freacă ţîţa de pui, îl izbeşte cu ea peste bot, îl stîrneşte, pînă ce prostănacul apucă sfîrcul gumos şi tare ; complicata musculatură a ţîţei se contractă şi proiectează în gîtlejul puiului, cu o putere arteziană, lapte. Purcelul de mare descoperă hrana.

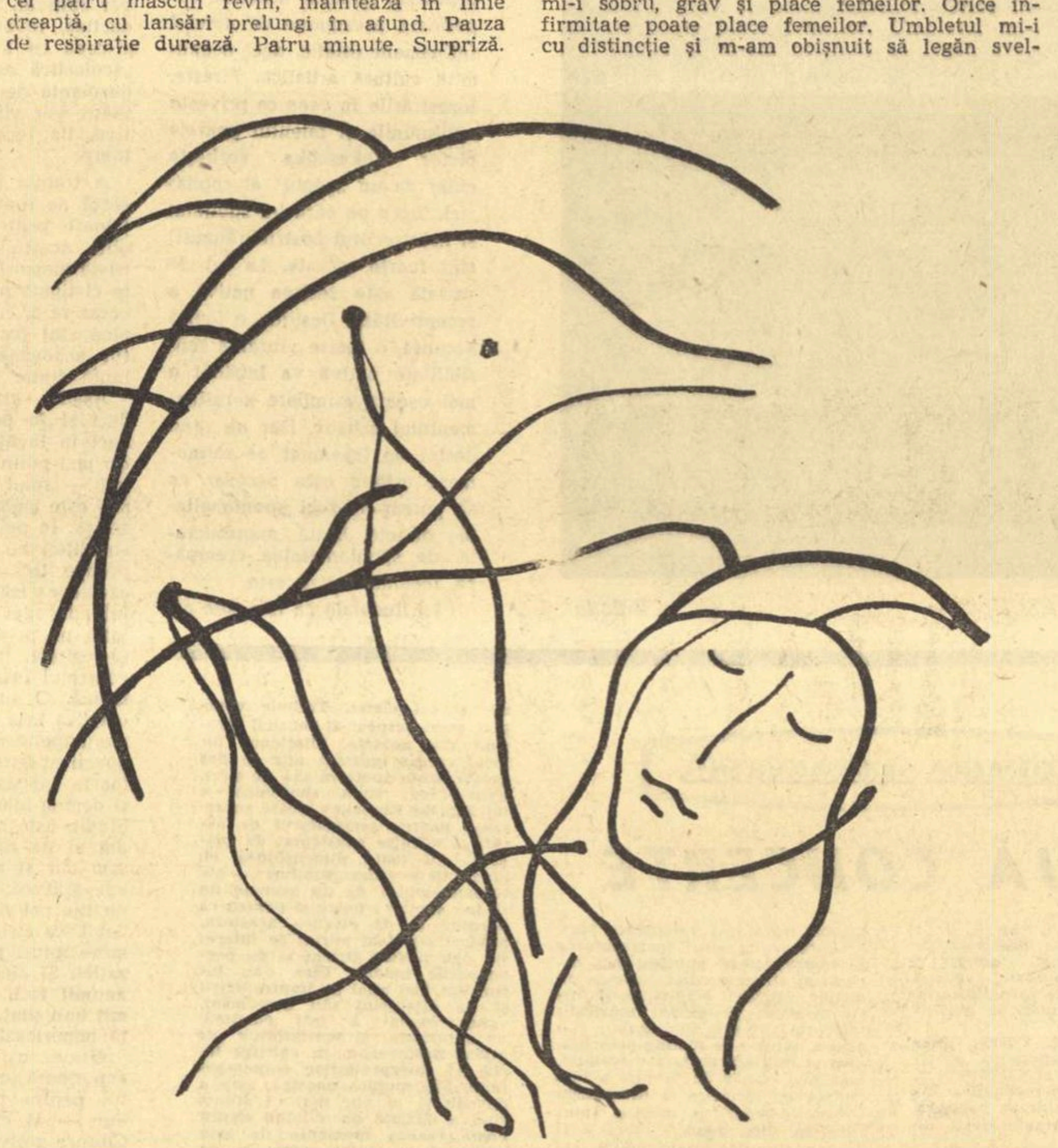
— Bea, zice Clara matern şi simt în seceta gurii mele un jet de lapte rece.

Femeia cu bluza de culoarea prunei îmi fixează între maxilare un obiect nichelat, semănînd cu o lingură de pantof, să rămîn cu gura întredeschisă ; doctoriţa Clara poate astfel mînui mai bine balonul de gumă, cu sfîrc, din care îmi dă să beau. Un biberon, în fond.

— Bea, revine Clara. E liniştitor.

Muşc ţîţa artificială şi beau lapte de mamă-maşteră. Pe doamna care mă înfiază n-am cunoscut-o pînă acum. Ştiu că numele ei e Hygeea şi poartă, ca semn distinctiv şi blazon, şarpele suind pe caduceu.

La un sfert de milă marină apare o formaţie de patru masculi. Se disting după spinările groase, muiate în negru de ivoriu. Înotul lor grupat e plin de vigoare, iar volta de respiraţie o zvicnire balerină. Merg în evantai, răsfirîndu-se ori apropiindu-se, după nevoile jocului lor. Gore scuipă cîteva gloanţe undeva în faţa lor, să le domolească mersul. Şuieratul plumbilor pe apă îi surprind pe masculi ; înoată încet, prevăzător, prind în auz zgomotul navei, se grupează strîns, încearcă o evadare spre stînga. Trăgătorul deschide tirul, în stînga. Ca struniţi de hăţuri, cei patru masculi revin, înaintează în linie dreaptă, cu lansări prelungi în afund. Pauza de respiraţie durează. Patru minute. Surpriză. Masculii apar într-o fierbere de spumă, mult în dreapta ; spintecă apa, gonind ca patru torpile. Gore dă cu biciul năpraznic. Trei evadează clar. Al patrulea a fost atins. Se învîrte pe loc, dispărînd şi reapărînd la intervale scurte. Ocol, nava descrie un cerc, focul e concentric. Fiecare tumbă se sincronizează cu carabina care bate. Un delfin alb pe o mare albastră lovit de o cumplită mitralie. Ceilalţi trei au fugit, au evadat, au reuşit să scape. Un lord, un tenor şi profesorul de filozofie hegeliană.



Desen de GETA BRATESCU

Nu ştiam că doamna Hygeea are păr de aur vechi şi frunte delfinică. Seamănă cu Clara. Nu mai simt între dinţi ţîţa artificială. Laptele a fost băut, dar delfinul nu ştie sorbi aer. Hygeea scoate şarpele de pe caduceu şi mi-l vîră în nara stîngă ; prin maţul de cauciuc primesc oxigen. Şarpele sîsîie, îndemnînd la somn afund.

Pe marea cu hulă e luntrea. În luntre e Nana.

— Ce ai tu, fată ? Ia mănîncă puţină pîine uscată. Îţi trece răul. Şi nu mai plînge, că doar n-am pierit. Sînt delfin, atîta tot. Sînt delfin.

★

Sigur că n-am pierit. S-ar putea să scap. Cu o infirmitate oarecare. A picioarelor, de pildă. Şchiop. Şontîc. Înseamnă că nu se va intona „trecerea peste rîu" de Haydn. Luntrea va sta ancorată la mal, fără întrebuinţare. Orice om are luntrea lui. Îi stă la dispoziţie. O luntre ancorată la mal se strică, putrezeşte. Luntrea e făcută să umble pe apă. Cei ce n-au de trecut „peste rîu" umblă pe alte ape şi în felul lor. Sar în luntre cît ai zice „hîş", dintr-o mişcare, ca să alunece pe Dunăre, şi pe Nil şi pe Gange. Mie îmi place să alunec prin Deltă. E un teritoriu divin. Divin şi straniu. Lucrurile stranii se gustă treptat, în ordinea lor firească. Mă îndrept, uşor, şchiopătînd, spre straniul teritoriu al Deltei. Sînt un domn de un număr apreciabil de ani, port baston şi am o distincţie de gentlemen. Bastonul meu e de bambus fiert în sînge de ţap de Cambodgia, cu măciulie de argint mat, închipuind un dragon. Port costum havan, cravată bleu şi pantofi de antilopă. Umbletul mi-i sobru, grav şi place femeilor. Orice infirmitate poate place femeilor. Umbletul mi-i cu distincţie şi m-am obişnuit să legăn sveltul băţ cu o maestate de ritual şi graţie solemnă. Fleacul ăsta place desigur femeilor. Nu mă mir. Ele sînt alcătuite din fleac şi superficialitate. Umblu ca un gentlemen, frumos şchiopătînd spre straniul teritoriu de la Delta Danubiului. Iată şi luntrea mea. Joacă la picioarele călătorului pe faţa clătinată a unei ape somnoroase, murdare. Între marginea luntrei şi gingia galbenă, mîncată de ape, a ţărmului se deschide şi se închide (ba micindu-se, ba mărindu-se) o mică prăpastie. Pentru două picioare sănătoase săritura în luntre ar fi o distracţie. Dar eu trebuie să ezit. Dacă sar cu piciorul infirm înainte, cu dreptul, ar însemna să mă prăbuşesc în chiar clipa cînd ating fundul luntrii. Dimpotrivă, dacă vreau să-mi fac vînt cu piciorul bolnav, am toate şansele să fiu nespus de ridicol, să cad grămadă. Va sări careva înaintea mea în luntre şi îmi va întinde mîna, ceea ce e o monstruozitate. Renunţ să plec în straniul teritoriu din Delta Danubiului. Din pricina unui porc de picior.

De copil am fost însoţit de ideea picioarelor vătămate, neîntregi. E o obsesie asta. Dar am participat nu peste mulţi ani, la întîiul jur al elevilor. Se stabilise ca fetele să fie scoase „la bilet". Erau două licee în oraş, Eminescu şi Doamna Stanca, iar perechile se formau din clasele paralele ale cursului superior. Prima cunoştinţă era tocmai acest jur, întîiul nostru jur, stabilit să se ţină în prima sîmbătă a lui mai, în castelul unui grof care a murit de sfrenţie, la cîţiva kilometri de oraşul Satu Mare, la Păuleşti. Jurul consta din ceai, din dans, din tombolă, din recitări şi la orele 21 fix avea loc retragerea la domiciliu. Măsurile erau neobişnuite, de zile mari : birji închiriate din timp, costume luate pe gaj, tombolă din mici obiecte aduse de acasă. Perechile abia aşteptau să ajungă la faţa locului spre a se cunoaşte, în plin jur, sub candelabrele austro-ungare şi sub supravegherea diriginţilor. Eu scosesem un număr mare (nu mai ştiu cît) care promitea. Numărul meu a fost strigat şi de pe laviţa domnişoarelor s-a ridicat o şatenă, cu faţă de porţelan. Una Iuli. Era înaltă, cu ochi galeşi, fină şi, mai ales, îmbrăcată în rochie de dril, lungă, de bal, lungă pînă în pămînt, plus evantaiul de pene în mîna în care ţinea batista rozacee. Aveam noroc cu caru' şi aveam să fiu invidiat. Eram sigur că aveam să fiu invidiat. Am şi auzit cum se desprinde un „oh !" prelung în spatele meu, unde se aflau, într-o numeroasă asistenţă, cavalerii. M-am dus, cu paşi drepţi, spre aleasa mea şi dansul începu şi am dansat niţel, apoi am jucat la tombolă toată seara.

Iuli avea ceva la picioare, era infirmă, sau avea picioarele amputate (n-am întrebat-o). A rezistat un tango şi a bocănit în parchetul castelului şi eu nu vedeam cum izbuteşte să bocăne că avea rochie lungă, de dril, şi speram că se va desprinde candelabrul austro-ungar să ne facă terci. Dar am jucat imediat la tombolă şi candelabrul nu s-a desprins şi am discutat despre materii, că domnişoara Iuli era premiantă a clasei sale, şi era şatenă, şi era tandră, şi avea maniere. Nu avea ţîfne, ca alte fete de la Doamna Stanca, şi nu era de loc trivială. La ora fixată am condus-o acasă cu birja (era fiică de doctor) şi la despărţire i-am pupat mîna. Era întîiul meu jur, întîiul meu bal, întîia sărutare de mînă. Tatăl domnişoarei Iuli mi-a extras mai tîrziu amigdalele. În convorbirile mele cu Iuli niciodată n-a fost rostit cuvîntul „picioare". Era o delicateţă asupra căreia parcă ne înţeleseserăm. Degeaba însă. Degeaba, pentru că destinul cuiva poate fi mai rău decît s-ar putea crede. Ajunsesem la facultate, la Cluj, cînd mi-a fost dat să aud că absolventa infirmă a liceului Doamna Stanca nu s-a prezentat la nici o admitere, a încercat să se sinucidă, bînd sodă caustică. În alt an am aflat că ia pe ascuns secărică. În sfîrşit, complexată probabil şi chinuită că feminitatea ei era de prisos, se strecura (mi s-a spus) la soldăţoii de la pulberărie, că pulberăria era lîngă Someş, la doi paşi de casa doctorului Lemneanu. Oamenii au început s-o ocolească pe domnişoara Iuli, treceau pe partea opusă a străzii. Doar femeile bătrîne sau foarte bătrîne erau în stare să-i privească de aproape ochii săltaţi şi diluaţi. Doar ele, bătrînele, în speţă cînd încep a fi rele, sau foarte rele, cînd tot ce văzuseră în lunga lor viaţă se răzbună crunt, erupe în fel şi chip la vîrsta trupului stafidit ; erau ca nişte ciori de rău augur şi se hlizeau, acoperindu-şi gura pungită cu vreascul mîinii şi, invocîndu-l pe Dumnezeu, se oţărau la biata făptură, ca nişte sinistre arătări din Goya ... Doar ele, bătrînele. Iuli nu se supăra, Iuli zîmbea difuz, Iuli era nebună. Fiica doctorului plutea în lumea ei convulsionată şi fără culori şi fără nuanţe.

Pe marea convulsionată e luntrea şi în luntre Nana. Îi este rău.

— Ce ai tu, fată ? Din rău în mai rău. Numai porcu'ăsta de picior e de vină, Numai el, porcu'.

Nu voi putea, probabil, să valsez, nici să joc tenis, nici să mă urc în munţi. Piciorul neîntreg începe să mă ţină la distanţă fizică de fetele de vîrsta mea, de fetele de la Doamna Stanca. Mai ales la o distanţă psihologică. M-am temut întotdeauna (în secret, fireşte, şi n-o mărturiseam) că fetele de vîrsta mea ar putea să rîdă de mine, aşa cum băieţii o făceau nu odată. Dar eu nu mai stau de mult pe uliţa copilăriei, unde se constituia micul cor isteric şi nici nu se mai fac jururi la castelul din Păuleşti, iar fetele de la Doamna Stanca s-au răscopt, sînt bine intrate în vîrsta a doua. Sînt bărbat, am treizeci şi şase de ani, mă aflu la un „spital suedez", adevărată oază de sănătate şi mintea îmi umblă uimitor de repede.

— Ai fost, doctore, la mare ? Unde-i luntrea ? L-ai văzut pe Edmond ? Ce fac suflătorii ? Frumos mai aleargă delfinii şi Iuli se duce la pulberărie.

— Taci !

*

GENEZĂ

mîinile spre bîtă. Simţii o lovitură lipsă. Pe urmă, le simţii din nou, pînă cînd n-am mai simţit nimic.

În seara aceea nu m-am mai dus acasă. Îmi spusese mama, după ce m-am trezit din leşin, să mă culc în Dios. În prima zi venisem cu Gligoraş. Era o zi frumoasă, de început de toamnă. Ne-am dus la şcoală cu mama bătrînă, intrînd sfioşi, ca-ntr-o biserică. Era răcoare. După ce am trecut prin două uşi, am ajuns într-o clasă. La masă şedea o doamnă mică, cu faţa foarte albă. Pe cap avea o basma verde. Ne-a primit cu un zîmbet. După ce au discutat îndelung, ne-am dus cu învăţătoarea la clasă.

Casa mamii bătrîne era plină. După masă, pe laviţă, şedea un om solid şi mare, negru, cu o faţă masivă. Ţinea o carte cu amîndouă mîinile şi citea. Avea unghii încovoiate, ca de răpitoare. Bătrînul de lîngă cuptor îşi ţinea mîinile pe genunchi şi capul gol, cărunt, în palme. Pălăria şi-o pusese pe un scăunel, în faţă. Pe cealaltă parte a mesei, cu urechi clăpăuge, unul cu mîinile îndesate în buzunare. Tata bătrîn, întins pe pat de-a curmezişul, cu mîna stîngă sub cap, peste perna sprijinită de perete, cuprindea cu privirea întreaga cameră şi mai ales uşa. Omul de lîngă sobă îşi luă pălăria de paie de pe scăunel şi şi-o aşeză pe genunchi. Se rezemă cu spatele de speteaza scaunului, într-o poziţie ostentativă. Şedea picior peste picior, cu mîinile pe un colţ al spetezei. Stăteam lîngă uşă, cum venisem de-afară şi mă uitam unde să mă aşez. Intră şi mama bătrînă cu un ciubăr murdar din care dăduse la porci.

Nuţica era în bucătărie, probabil învăţa. Aş fi vrut să vină în casă, deşi mă simţeam obosit. Am ieşit în cerdac şi m-am dus să o caut. M-am uitat printr-o crăpătură a uşii. Şedea pe laviţa înaltă, la masă, cu tîmpla sprijinită în palmă. Scria, rezemată într-un cot, cu cerneală. Avea în faţă o călimară descoperită, cu capacul alături. Scria şi privea în caiet. O priveam. Nu mă nici bănuia şi stătea gînditoare cîteva clipe, după care scria iar. Îi distingeam fruntea înaltă, sprîncenele arcuite peste ochii mici, delicaţi. Aş fi vrut să intru şi să-i spun, eu sînt Emil din Cioanca, am să stau împreună cu tine la iarnă, vom merge în fiecare zi la şcoală, tu ai să ajungi doamnă mare şi eu domn. Dacă tatăl meu n-o să mai vrea să mă dea mai departe, am să fug de acasă în lume. Avea codiţele pe spate. Părul creţ şi aproape galben, nărăvaş, nesupus, îi adumbrea puţin fruntea. Am auzit uşa casei şi am ieşit în curte. Cerul era frumos şi mă privea o stea galbenă din creasta grajdului. Ce vor fi făcînd acasă fără mine ? Ce-o fi făcînd, acum, tatăl meu, care m-a bătut pentru că a plouat, ce-o fi făcînd Nuţa şi Nastasia, Irina ? Poate că Maria citeşte ea povestea aceea cu Arghir. Hei, Arghire, lungă cale, lungi necazurile tale ! Irina o fi adormit pe lădoi, după masă, ori poate s-au culcat, sau poate, badea Pipaş e în poveşti la noi.

Cînd am intrat în casă, plecaseră toţi. Nuţica venise la masă. Mirosea plăcut a brînză friptă. Mămăliga avea pojghiţă subţire, uscată. Strălucea pe margini unsoarea abudentă. M-am aşezat pe laviţă, lîngă ea. Tata bătrîn se ridicase din pat şi şedea de cealaltă parte a ei. Mama bătrînă îşi trase un scaun. O vreme se auzi doar plescăitul sec al fălcilor şi zgomotul furculiţelor în castronul de tablă zmălţuit. Mîncam cu ruşine, înfigînd grijuliu furculiţa în straturile de mămăligă caldă. Trăgeam cu coada ochiului spre Nuţica. La un moment dat, mama bătrînă, care mînca aplecată, mă privi cu ochi gri pe sub sprîncenele rare. Apoi Nuţichii nu-i mai trebui de mîncare. Aşeză furculiţa cu coada proptită pe masă, cu capătul ascuţit pe buza castronului şi se rezemă de spetează. Mi-am întors privirea spre ea şi am zîmbit. Ea s-a întors serioasă o clipă. Am încetat să zîmbesc şi am întins furculiţa. Nu mai aveam chef să mănînc. Mama bătrînă s-a ridicat şi a beut apă cu o cană roşie de tablă. M-am ridicat şi eu. Tata bătrîn mai mînca. I-am adus şi Nuţichii o cană cu apă. Şi-a întins mîna mică şi a prins cana de fund. Mi-a mulţumit, făcîndu-mi o reverenţă cu buzele, apoi masa s-a strîns.

Am ieşit afară. Cînd m-am întors, tata bătrîn era sub cearceaf. Masa a fost trasă puţin şi-acum după ea mai era şi un scaun lat din scîndură de stejar. Mama bătrînă a adus o saltea mare de paie pe care a aşternut. Ne-am dezbrăcat şi am intrat sub ţol. Unul cu capul într-o parte, altul în cealaltă. Eu la picioarele ei şi ea la picioarele mele. S-a suflat lampa. Avea picioare mici cu pielea fină, catifelată. Mă mişcam, să i le ating cu palma, ca-n treacăt. Bătrînii au început să sforăie. Ceasul bătea tare, regulat, pus pe masă. Afară se desluşea, prin geam, întunericul. Mirosea a pustiu. Acasă niciodată n-am rămas treaz atît de tîrziu. În palme îmi tresărea botul naiv de ciută al piciorului ei. Adormise. Visa. Visa şi simţeam talpa piciorului fină şi moale în podul palmei, adormind pentru prima oară într-o casă străină.

Primele zile au trecut. Venea şi Gligoraş. Cînd timpul era mai frumos mergeam în fiecare zi acasă, dar a venit toamna cu zile ploioase şi s-a făcut noroi mare şi dormeau amîndoi în Dios, el la o mătuşă. Nuţica era de o cuminţenie ce mă uimea şi mă făcea sfios. Scria mărunt şi îngrijit, fără pată, cu litere rotunde. În fiecare zi o striga un băiat la şcoală. Era mai mare decît mine cu un an şi rămîneam înainte de masă, întotdeauna singur.

Am început să-mi cunosc colegii, vreo unsprezece, nemaipunîndu-i şi pe cei din a III-a. Dintre toţi mă interesa doar Mărioara Popii. Ea ne chema la clasă, ea ne controla temele, ea făcea şi ştia tot.

Într-o zi am avut un exerciţiu la aritmetică, o adunare cu cifre care se terminau, sau începeau, toate, cu unu. În loc de unu am scris simple linii. Mărioara mi-a corectat caietul cu roşu, punîndu-mi cîte un cîrlig la fiecare linie. N-am zis nimic, dar de-atunci nu l-am mai scris pe unu ca o simplă linie. Ea îmi plăcu din ziua aceea şi mai mult. O urmăream cînd mamă-sa ne explica lecţia, din ochi şi rămîneam neatent clipe în şir. Avea ochii albaştri şi faţa serioasă, cu toate că era atît de albă, dar mă trezea glasul preotesei şi bătaia ei cu creionul în masă. Avea glas ascuţit şi era de-ajuns să îl ridice puţin, că îţi sfredelea urechile.

Într-o altă zi, m-a pus să citesc şi cînd am terminat mi-a spus că parcă aş avea mămăligă în gură. A doua zi, înainte de a intra în clasă, a venit Mărioara. Era o zi de toamnă, de aur. Ne-am aşezat pe o piatră lîngă zid. A scos cartea din ghiozdan şi a început să răsfoiască, înmuindu-şi arătătorul alb, cu unghie trandafirie, între buze, foile cărţii de citire. Ţinea gura pungită şi fruntea uşor încruntată. M-a pus să citesc Păsările migratoare şi mă privea cu un aer superior, protectoare, parcă voia să îmi spună, vezi, cît de bine ştiu eu să citesc, tu cînd ai să înveţi să citeşti atît de bine ca mine. Nu îmi era frică de Mărioara, dar simţeam o sfială nebănuită. M-am înroşit şi am început dintr-o dată. Poate că de vină era soarele, ori numai părul ei de aur, că am început să citesc şi am citit toată bucata fără greşeală, apoi m-am ridicat şi am fugit lăsînd în urma mea foşnetul glasului ei galben, stai, stai, stai, stai, stai, tot mai încet şi mai stins, ca o rafală duioasă.

Mergeam seara pe lună prin Grădina lui Mihai. Era un derdeluş fantastic, mai lung de un kilometru şi pe cîmp deschis, sticlă, nu altceva.

Într-o seară am auzit lupii. Făcusem război cu zăpadă, iar cînd am obosit ne-am dus fiecare acasă şi ne-am întors care cu sanie, care cu patine, care cu schiuri, cu ce-avea fiecare, cînd s-a întunecat bine şi era o noapte flocoasă şi un frig cu vînt, aproape de pîrîul de lîngă răchiţile de lîngă pădure. Şi unul dintre noi a început să urle, punîndu-şi palmele pîlnie la gură. I-a răspuns pădurea cu un urlet scurt, aproape imperceptibil. La al doilea urlet, răspunsul veni clar, desluşit. Am urcat repede şi numai cînd lămpile satului se desluşeau în ceaţă am început să vorbim. Cînd am ajuns acasă, îmi îngheţaseră picioarele. Mama bătrînă se culcase. Cînd am intrat, s-a sculat şi a aprins lampa. A luat o nuia dintr-o mătură şi a început să mă frişcălească.

S-a dus şi iarna. Primăvara a venit iar cu drumuri de acasă. S-a sfîrşit anul. Am trecut la examene. În clasa a V-a a venit şi Mărioara. Mamă-sa nu mai era învăţătoare şi ea nu ne mai controla temele. Nopţile treceau repede. Nu mă mai culcam la picioare şi Nuţica avea o cămaşă subţire, subţire, parcă era făcută din nimica. Îmi treceam uneori braţul pe sub ea, alteori rămîneam doar cu palma pe spatele ei. Serile şedeam pînă tîrziu şi ascultam oamenii. Venea badea Gavrilă, Dănăşel, Puiutul, Chibăla, Uliul. Noi ne prefăceam că citim, dar ascultam ce vorbeau ei de mersul lumii şi de Dumnezeu. Cînd nu veneau ei, citeam Robinson. Nuţica devenise atît de fricoasă din cauza cărţii, încît într-o seară a trebuit să punem pariu şi m-am dus dezbrăcat şi i-am adus o creangă din grădină, pe un întuneric de nu-mi vedeam mîna. Cînd m-am întors, ea tot cu cartea pe masă, înspăimîntată. A adormit cu faţa spre mine şi m-am trezit cum mă îmbrăţişează de gît cu mîinile subţiri, neputincioase, bîiguind Vineri. Plîngea prin somn. Venise şi unchiul din armată, fratele mamei. Ne era diriginte la şcoală şi acasă stăpîn. Cu un an în urmă, cînd fusese în concediu, l-am auzit într-o dimineaţă visînd, lupule deschide uşa, să intrăm cu toţii. Acum mergea la şcoală, venea acasă, mînca, dormea, tăia lemne, sau citea. O domnişoară care a venit, ca profesoară de naturale, a stat o noapte la mama bătrînă, în seara căreia unchiul fusese fericit, iar dimineaţa a sărutat-o spunîndu-i la revedere mamă şi nu s-a mai întors.

Dar, oricît aş vrea să nu exagerez, cred că cei patru ani petrecuţi în Dios au fost cei mai frumoşi ani din viaţa mea. Nu atît faptul că m-am bătut cu zăpadă, că am avut patine sau sanie, că tremuram la începutul fiecărei ore în bancă de emoţie, că m-am jucat în fîn, am tăiat lemne sau m-am jucat de-a miruita cu monede vechi şi nu atît faptul că am făcut excursii, că m-am îndrăgostit mereu de cîte o fată pe care nu îndrăzneam s-o ating, c-am jucat fotbal cu o minge de volei, că am furat mere şi pere de la lelea Siie, nici faptul că am făcut cele mai interzise lucruri de pe lume, pentru care primeam, eu primul, o palmă, sau bătaie, ca nepot al unchiului meu diriginte, sau numai ca fiu al tatălui meu ; nu atît faptul că am ieşit premiant şi nici măcar nu am fost la festivitate să-mi iau premiul, şi nici atît faptul că mă simţeam la şcoală ca într-o familie — cît mai ales faptul că toate acestea s-au petrecut atît de inconştient şi spontan, atît de adevărat şi, deci, atît de adînc, încît azi le am ordonate ca pe nişte comori în minte şi în ceasurile cele mai grele şi mai nesigure ale vieţii mele le iau ca pe nişte talismane şi le contemplu ore în şir, e important. Aş putea trăi, cred, oriunde cu această memorie.

VERONICA PORUMBACU

Aşa e jocul

Rămîneţi în urmă,
zîmbete, clopote, farduri.
Pe această poartă albă,
sufletul intră desculţ.
Numai doctorii spun :
„vei ieşi",
numai doctorii :
„totul
va fi cum a fost".
Bolnavii
ştiu ca întotdeauna adevărul
şi doctorii ştiu că îl ştiu
dar aşa e jocul.
Singură irupţia mercurului
trădează emoţia.

Neutre, ai zice...

Nu văd,
nu aud,
nu scot o vorbă.
Dar cine dacă nu ele
presimt
şi mărunta încruntare de sprînceană a cerului,
şi cel mai neaşteptat diluviu ?
Barometrul însuşi are
o marjă a erorii,
nu şi aceste anonime, dureroase,
nesimţitoare, uzate, infailibile
oase.

Radiografie

O nu, să nu te trezeşti
înainte de a se fi stins felinarul.
Razele lui
radiografiază totul —
nu rămîn decît drugii obloanelor,
coastele unui torace umbrit.
Oasele
încă n-au îmbrăcat
cotidiana lor carne şi umblă
goale prin casă.
Stele nu mai sînt.
Soare nu e încă.
Numai tu —
dezintegrat
de iradierea felinarului.

Amintirile

Sînt îndărătul orelor.
Oriunde.
Oricînd.
Numai lasă-le
să iasă singure.
Numai dă-le timp
să se acomodeze cu lumina
(au pupila redusă de somn).
Numai îngăduie-le
să-şi dezmorţească oasele.
Nu le pîndi,
să nu te simtă.
Nu te crispa,
să nu le sperii.
Nu le descoase cînd vin,
altminteri se spulberă.

DIMITRIE RACHICI

Sfinx presimţit

După ce am pregătit toate răspunsurile,
după ce am învins singurătatea şi setea
şi mari furtuni de nisip,
am ajuns pe locul
unde era
Sfinxul.

Dar n-am găsit decît o întindere vastă :
îl năpădise deşertul.

Şi-acum,
cine-mi va pune
întrebările ?

ianuarie 1968.

A merge, dus de priviri

Vecernii mute plîngînd
ca nişte cornute
bolnave de gălbează —
roase pe dinăuntru de viermele ucigător
şi pe dinafară de molii —
din ele vrînd să te smulgi, din ele
pornind spre necunoscut,
asemeni preabunului, preasupusului Lot
cu privirile-nfipte înainte, dar
cu inima rămasă să bată
în stîlpul de sare...

februarie 1968.

MIHAI BĂRBULESCU

Natură moartă

Tigru de fier forjat,
la Turnul Londrei.
Temperaturile înalte ochii
cu spuză i-au acoperit.

Mă tem de tigru :
e tigru.
Se teme de mine :
l-am închipuit.

Iată deci tigrul :
agerimea-i îngreunată
sub încordarea spinării.

Labele subţiri, uşoare
că, în gîndul prăzii,
de-ar alerga prin grădină
polenul florii nu i-ar atinge blana
ci
poate
doar
i-ar înflori în ea petale roşii
sub lovitura gîndului
— celui de-al treilea —
slobozit.

În faţa tigrului rămăşiţe de hrană :
hîrtii desfăcute, ziare citite
pe care paznicii
— au mîncat, au plecat —
sub soarele alb uitîndu-le.

Resturi de ţigări,
gînduri desperecheate în
momentul sublim al slobozirii ideii.

3 iunie 1968

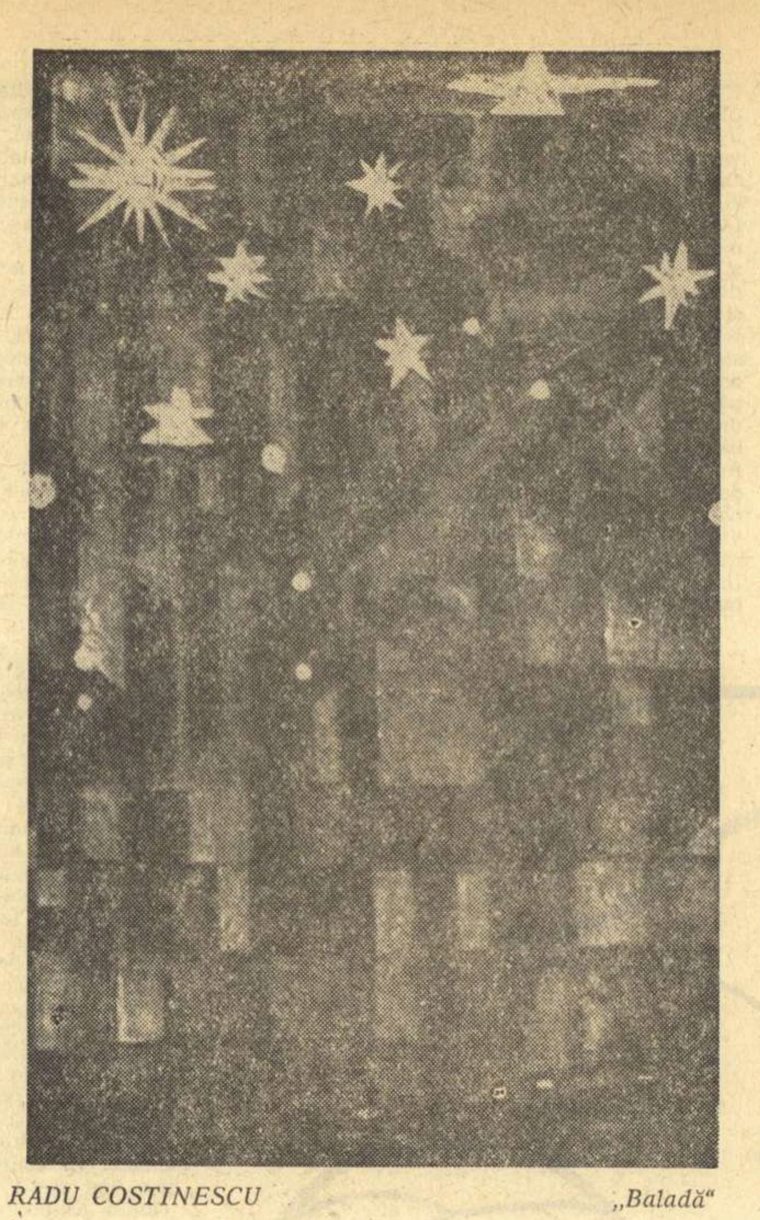
SCENARIUL

Artă sau „maculatură" pentru cinema?

Deseori, atunci cînd am discutat despre primatul regizorului de film în ansamblul creaţiei cinematografice n-am rezistat tentaţiei de a supralicita ideea că un regizor bun, poate realiza un film bun pe marginea unui scenariu anemic, şi invers, că un regizor ignorat de muze nu va putea produce decît un film mediocru, oricît de valoros ar fi scenariul care stă la baza filmului său. Departe de noi intenţia de a nega faptul că regizorul este autorul filmului şi, în consecinţă singurul responsabil de reuşita sau de nereuşita acestuia în marea confruntare cu publicul. A reduce însă condiţia de existenţă a regizorului de film la aria propriilor sale potenţe, ni se pare, în ultimă instanţă, o situare în afara unor imperative specifice creaţiei cinematografice. Edificator în acest sens este un fenomen ciudat care are loc în cinematografia noastră. Andrei Blaier a semnat acum cîţiva ani *Casa neterminată*, peliculă unanim considerată drept un eşec. Acelaşi Andrei Blaier realizează apoi *Dimineţile unui băiat cuminte*, film care reprezintă una din certele noastre izbînzi in investigarea psihologiei şi problematicii contemporaneităţii. Urmînd un destin similar, Virgil Calotescu debutează totalmente insignifiant în filmul artistic de lung metraj, prin *Camera albă*, peliculă cu nimic mai presus de *Casa neterminată*. Şi tot acelaşi Virgil Calotescu ne demonstrează în *Subteranul*, filmul său imediat următor, realele, viguroasele sale resurse artistice. Cu Mircea Mureşan lucrurile se petrec invers. După ce a realizat în *Răscoala*, unul din filmele de prestigiu ale cinematografiei noastre naţionale, coboară brusc cu *K.O.*, recenta sa comedie, la un nivel artistic minim. Cum să explicăm această oscilaţie la antipozi a unora dintre regizori? Să ne mulţumim a crede că ea este rezultatul evoluţiei sau involuţiei care fatal caracterizează orice fenomen în mişcare? S-o punem pe seama schimbării genului şi ariei tematice (în cazul lui Mircea Mureşan, de pildă) sau pur şi simplu să ne resemnăm şi exclamînd: „Mizo, tu eşti două" să admitem că unii dintre regizori au, asemeni domnului Puntila, două personalităţi fundamental distincte, apte să ne manifeste prin alternanţă? O analiză atentă conduce însă la alte concluzii. În cazul lui Blaier, între Petre *(Casa neterminată)* şi Romache *(Dimineţile unui băiat cuminte)* ca exponenţi ai aceluiaşi mediu există un flagrant decalaj de profunzime, sens şi substanţă. În primul caz, Blaier a lucrat pe un conflict convenţional în cadrul căruia erau propulsaţi eroi schematici lipsiţi de pecetea nobilă a vieţii, de povara vreunui destin potrivnic, eroi care nereprezentînd nimic, care evoluînd prin nimic erau sortiţi din capul locului să nu ajungă nicăieri. În cel de al doilea caz însă el a dispus de eroi vii, de adevăraţi reprezentanţi ai cotidianului, care, în ambianţa lumii noastre de azi, prestau marele, dramaticul şi obligatoriul efort de a descifra sensurile existenţei lor. Exact acelaşi lucru se poate observa şi în filmele lui Virgil Calotescu. Între Simedrea *(Camera albă)* şi Tudoran *(Subteranul)*, ca exponenţi ai unui anume tip uman, există acelaşi decalaj, remarcat şi în cazul eroilor lui Blaier. În vreme ce dramaturgia scenariului *Subteranul* a oferit regizorului o amplă arie de mişcare prin lumea dîrză şi aspră a petroliştilor, celălalt scenariu îl îndepărta, încă din primele pagini, de lumea aceasta şi înghesuindu-l între patru pereţi de spital l-a obligat să se rezume la dramatismul strict biologic pe care îl conţine un orb în perpetua lui ciocnire de obstacolele care îi barează calea. Şi totuşi, chiar şi aici, personalitatea lui Calotescu, aşa cum o cunoaştem din *Subteranul*, se afirmă pentru o clipă în scurta secvenţă a incendiului în care Simedrea îşi pierde vederea. Aici, în această secvenţă recunoaştem că „mîna" care a realizat *Camera albă* şi *Subteranul* este aceeaşi, deşi filmele, judecate în ansamblu, nu permit această concluzie. Ceea ce apare în *Subteranul* sub forma, consistenţa şi durabilitatea unei stele, licăreşte o clipă, în celălalt film al lui Calotescu, asemeni unei efemeride. O efemeridă care indică însă că nu personalitatea lui Calotescu a evoluat fundamental în răstimpul dintre două filme, ci dimpotrivă, că el era apt să conducă şi *Camera albă* în aceleaşi zone estetice în care se situează *Subteranul*. Dacă n-a făcut-o este pentru că substanţa dramatică oferită de scenariu era extraartistică. Remarca este valabilă şi în cazurile lui Blaier şi Mircea Mureşan. Apare astfel limpede faptul că scenariul înţeles ca o coloană vertebrală de-a lungul căreia au loc subtilele reacţii de sinteză din care ia naştere, asemeni unui aliaj, filmul, este (cel puţin în condiţiile cinematografiei noastre) componenta esenţială a artei cinematografice, şi că el determină nu numai existenţa sau nonexistenţa regizorului de film ca personalitate creatoare. Putem conchide aşadar, că deşi regizorul este autorul filmului, primatul în creaţia cinematografică îl deţine scenaristul, cel care concepe şi elaborează componenta literară în conformitate cu legile unei dramaturgii specifice ecranului, oferind substanţa viitorului film, discutarea unui regizor sub aspectul talentului său, sub aspectul personalităţii sale creatoare, în afara unor afinităţi, a unor relaţii specifice cu scenaristul, devine astfel un nonsens. Dealtfel, o privire, fie ea şi sumară, asupra peisajului nostru cinematografic arată limpede că filmele care ni s-au impus memoriei au avut întotdeauna ca punct de plecare scenarii foarte bune. *(Desfăşurarea, Moara cu noroc, Valurile Dunării, Setea, Streinul, Pădurea spînzuraţilor, Duminică la ora 6* şi altele). Mai trebuie să observăm că dintre acestea, marea majoritate sînt ecranizări şi că prezenţa scenariului original este accidentală. Solicitarea, la asemenea proporţii, a operelor care aparţin literaturii demonstrează marea lipsă de scenarişti, adică de furnizori de idei calificaţi pentru aceasta, pe care o resimt studiourile noastre. Şi dacă ne gîndim că o cinematografie fără scenarişti de valoare, care s-o alimenteze şi s-o orienteze continuu, seamănă izbitor cu o mare unitate industrială care funcţionează în gol pentru că, lipsită fiind de materii prime, nu poate prelucra, nu poate produce nimica, atunci, foarte multe din aspectele negative ale cinematografiei noastre apar într-o lumină nouă.

Cinematografiei ca act de cultură îi sînt necesari gînditorii, îi sînt necesari acei oameni stăpîniţi de patima nobilă a investigaţiei, de obsesia dramelor şi bucuriilor contemporane, acei oameni apţi să discearnă în gestul cotidian valorile milenare ale spiritualităţii noastre specifice, şi să descrie toate acestea într-un limbaj traductibil în imagini cinematografice de înaltă valoare estetică. Descoperirea, formarea unor astfel de oameni ni se pare una din direcţiile principale în care ar trebui să insistăm în etapa imediat următoare.

Mircea MOHOR



RADU COSTINESCU *„Baladă"*

SPONTANEITATE, ASIMILAŢIE ŞI DILETANTISM

Este probabil că în cadre de simplu bun simţ, — oricît de complex, poate chiar nesfîrşit de complex ar funcţiona acesta pe căi milenar-intuitive, — nu se poate face deosebirea dintre spontaneitatea **directă** şi spontaneitatea **artistică** propriu-zisă. Creaţia artistică superioară presupune un anumit rafinament estetic, deci o anumită cultură artistică. Fireşte, înzestrările în ceea ce priveşte aptitudinile şi talentul (marele pictor Kokoschka vorbeşte chiar de un „geniu" al copilăriei, lucru pe care l-a subliniat şi neîntrecutul nostru Brâncuşi) sînt foarte variate. La fel de variată este zestrea nativă a receptivităţii. Desigur, o foarte ascuţită, o foarte vibrantă sensibilitate nativă va îngădui o mai uşoară asimilare a rafinamentului artistic. Dar un grad destul de însemnat de rafinament estetic este necesar ca să putem deosebi spontaneitatea directă, brută, neprelucrată, de spontaneitatea creatoare, fecundă artisticeşte.

Fără îndoială că izbînzile artei contemporane, înscăunînd dreptul la libertatea creaţiei, încetăţenind întreaga varietate a viziunilor de artă modernă, au dat o lovitură de moarte „academismelor". Sterilitatea unui învăţămînt academic secătuit nu mai poate fi tăgăduită de nici un spirit într-adevăr cultivat. Schematismele didactice, inveteratele prezumţii a ceea ce s-ar putea numi „scolastică estetică" implică o dezolantă degradare a sensibilităţii vii, vibrante, semnificative, fie receptivă, fie creatoare.

A trebuit însă aproape un secol de luptă tot mai necruţătoare pentru a stăvili ravagiile acestui academism de tristă memorie. Şi lupta nu este cîştigată pe deplin. Este necesar să discutăm cît de puternice sînt încă vestigiile acestui academism în faimoasa luptă dintre nou şi vechi.

Aşadar, astăzi, în artă — deci şi în pedagogia estetică, deci în învăţămîntul mai mult ori mai puţin de pe întreg globul — rolul spontaneităţii nu mai este tăgăduit de nici un om serios. În pedagogie, mari personalităţi au combătut de aproape trei decenii pentru o asemenea izbîndă. Dar nici rolul educaţiei şi al autocontrolului nu poate fi contestat cu seriozitate. În artă însă, autocontrolul înseamnă **cultură artistică**. O superioară cultură estetică însă, — deşi este unul din imperativele generale ale epocii noastre — este un lucru foarte gingaş foarte complex, şi deci şi foarte anevoie de dobîndit. Este nevoie de pasiune, dar şi de răbdare, de entuziasm dar şi de stăruinţă. Este adevărat că, în schimb, satisfacţiile pot fi foarte mari. Probabil că primul principiu rămîne totuşi **primejdia improvizaţiei. Şi aici, revenirea la un anumit tact, legat de un anumit bun simţ, redevine o cerinţă imperioasă.**

Orice instrucţie cît de cît superioară implică însă respectul pentru patrimoniul — de aur — al culturii universale. Cultura universală însă implică la rîndul ei şi o anumită cultură plastică.

Cum putem împăca principiile de asimilare a acestei culturi plastice cu primatul spontaneităţii directe în arta modernă? Aceasta nu se poate face în chip satisfăcător decît în măsura în care putem deosebi spontaneitatea nativă, directă, (simplu sau simplist numită „înnăscută", în realitate totuşi mimetic-socială) cu spontaneitatea de un anumit nivel de rafinament artistic propriu-zis. S-a spus, ironic, că tocmai ceea ce poate părea superfluu este adesea resimţit ca indispensabil. În cultura artistică puţin evoluată este însă greu **să se obţină renunţarea la rudimentele** de „iniţiere" artistică elementară, vagă şi întîmplătoare. Oricît de neorganizată, oricît de improvizată, o asemenea familiarizare cu arta trecutului obţinută prin „ceea ce este în aer", este „un bun cîştigat". La un asemenea nivel, peisagiile lui Nicolae Grigorescu, ori Tonitza, Luchian şi Petraşcu, astăzi, nu mai stinghereşc chiar dacă se află pe capacele cutiilor de bomboane. Fără îndoială este vorba de foarte mari artişti, dar **înţelegerea valorilor estetice funcţionează deficitar.** Pe un asemenea plan de confuzie estetică orice discuţie devine foarte anevoioasă. Şi totuşi, ar trebui lămurit cu stăruinţă că aceste **rudimente** cu totul elementare de iniţiere estetică mai mult împiedică, **mai mult stăvilesc** evoluţia asimilării artistice cît de cît reale, decît o ajută. Mai limpede spus, prima datorie în viaţa intelectuală este să ştim ce anume nu ştim în chip cît de cît satisfăcător. Adică este necesar să trezim din nou bunul simţ nativ şi, cum se spune într-o formulă pe cît de vulgar familiară pe atît de sugestiv plastică „să nu ne dăm cu presupusul" în domenii în care n-avem niciun fel de pregătire. A presupune că putem pricepe cît de cît principiile, semnificaţiile şi problemele tehnice ale artei superioare este un lucru absurd cînd n-avem nici cea mai elementară pregătire necesară. Ce însemnă însă o asemenea pregătire vom încerca s-o spunem cu alt prilej.

Cu atît mai satisfăcătoare ni se pare, din acest punct de vedere, expoziţia de artă plastică a medicilor, de pildă, despre care vom vorbi pe larg în curînd, încercînd să-i desluşim semnificaţiile în raport cu „arta de amatori".

Ar mai trebui amintit însă că asemenea manifestări, după părerea noastră, depăşesc interesul naţional, deoarece implică probleme de interes mondial, corelate de evoluţia fenomenului unei civilizaţii superioare, fie în democraţiile populare, fie în mediile progresiste ale lumii. Este vorba aşadar să depăşim profesionismul strîmt, practicismul meschin, pentru a realiza trepte de plenitudine a valenţelor de cultură contemporană. În lupta dintre nou şi vechi, trebuie acceptat principiul că se poate vorbi de un diletantism superior, în cel mai bun sens al cuvîntului, adică de vocaţie autentică. Însă ceea ce am numi cu o formulă barbară dar exactă, **veleitarismul, mai mult ori mai puţin responsabil,** constituie, dimpotrivă, o certă calamitate.

Trebuie să admitem că posibilitatea de afirmare, îndelung controlată, în două domenii, deplin profesională în primul caz, şi funcţionînd fără grave servituţi într-al doilea, este un fenomen şi interesant, şi îmbucurător, foarte revelator.

În secolul trecut, ceeace s-a numit „violon d'Ingres" şi azi în englezeşte „hobby" adică o irezistibilă atracţie pentru preocupări **para-profesionale,** implicau o doză de ironie sau maliţie îngăduitoare în gura oamenilor ireductibil „serioşi". Viziunea epocii noastre, reintronînd dreptul la plenitudinea vieţii noastre conştiente — **care implică valenţe de afirmare şi creaţie subconştientă,** legate de complexe **disponibilităţi,** restabileşte „drepturile de cetate" ale unor virtualităţi altădată bagatelizate şi ironizate.

N. ARGINTESCU-AMZA

CRONICA DRAMATICĂ

DOUĂ CONCERTE

Eveniment deosebit al săptămînilor muzicale care au trecut, „Trepte ale tăcerii" pentru cvartet de coarde şi percuţie de Anatol Vieru, lucrare scrisă la cererea Fundaţiei „S. Koussevitzky" şi prezentată în primă audiţie mondială acum cîteva luni la Washington, introduce alături de piesa simfonică „Oda tăcerii" preocupări noi în muzica sa. Nu este o cotitură spectaculoasă pentru că personalitatea compozitorului depăşeşte evident deosebirea dintre modalităţile de a structura muzica, semne prevestitoare se întîlnesc mai de mult, iar trecerea se face lin, prin deducţii succesive. Dar, încercări dacă nu timide, pasagere, pînă acum, de a dimensiona timpul muzical deosebit de felul în care el este perceput în arta tradiţională, mai aproape de gîndirea asiatică, introducerea unor categorii timbrale noi (frumoasă îngemănarea efectelor de percuţie obţinute la instrumentele cvartetului cu cele ale percuţiei propriu-zise şi cu sunete aflate la limita posibilităţilor coardelor) şi specularea expresivă a pauzelor, componente esenţiale ale actualei sale orientări, nu au mai fost enunţate pînă acum aşa răspicat de A. Vieru.

Declarîndu-ne preferinţa, dacă aşa ceva poate avea sens, pentru finalul lucrării, transcendentală pierdere în neantul tăcerii, unde îşi găsesc cea mai aleasă expresie şi conglomeratele timbrale şi desfăşurările temporale, remarcăm cu satisfacţie generalizarea unor astfel de căutări în muzica românească.

Dintre interpreţi, Cornel Huss la percuţie cu impecabilă precizie, cu mult simţ al subtilităţilor, se impune ca o personalitate interpretativă pe nedrept neglijată pînă acum de organizatorii de concerte.

Înlocuindu-l pe belgianul Edgar Doneux la pupitrul Filarmonicii Mihai Brediceanu dirijează al treilea concert în două săptămîni. Performanţa iese în evidenţă după ce atîţi interpreţi ne-au obişnuit de decenii cu sărace şi invariabile repertorii, mai ales că prezenţa sa la simfonicul săptămînii nu trăda cu nimic improvizaţia (programul nu a fost modificat). Fără a căuta prin gesturi spectaculoase să impresioneze publicul sau orchestra, Mihai Brediceanu este un dirijor eficient stăpînindu-şi instrumentiştii şi gîndul muzical; interpretările sale ireproşabile sub aspect stilistic se disting prin bun gust şi rafinament fără ostentaţie. Simfonia nr. 39 de Mozart a fost cîntată cu claritate şi dramatism — omniprezent în muzica autorului lui Don Juan — fără a fi depăşite limitele clasicismului, ale artei încă neîntinate de anecdotă. Mihai Constantinescu, violonist de ţinută artistică şi intelectuală, lipsit de tentaţiile virtuozităţii ostentative, a interpretat Concertul în do major de Haydn cu decenţă şi seriozitate, calităţi cît se poate de adecvate unei lucrări de tranziţie între concerto-ul grosso-baroc şi cel clasic. Trebuie omagiat acest respect al muzicii izvorînd din nobleţe interioară (în locul căruia întîlnim atît de des performanţa sportivă sau de circ). Seherezada, suita simfonică a lui Rimski Korsakov, poate reprezenta pentru ascultătorul de astăzi o întîlnire neaşteptat de plăcută. Cu toată dimensiunea ei, lungimile — chiar „sublime" — ale romantismului de tip german nu se fac simţite; poate şi pentru că pornind de la estetica acestora, autorul s-a lăsat purtat de interesul său pentru Orient şi de preocupările modale care i-au influenţat mai apoi pe impresionişti şi pe discipolul său Stravinski.

„Seherezada" a fost condusă cu autoritate şi sensibilitate de Mihai Brediceanu, în spiritul lucid al interpretărilor contemporane. Filarmonica noastră, care a dovedit şi în alte dăţi că atunci cînd e dirijată de o mînă sigură poate realiza momente de artă autentică, a cîntat corect şi cu dăruire. Spaţiul nu ne permite să ne oprim şi asupra concertului de săptămîna trecută, ivit înainte de apariţia cronicii, care s-a bucurat de aceeaşi conducere de calitate a lui M. Brediceanu şi de aportul Marinei Krilovici.

Sever TIPEI

TAINE

ecranul mic

Într-un dialog de o jumătate de oră, Eugen Simion şi Nichita Stănescu ne-au condus spre ciudatul an 1800, cînd, cu o intuiţie tîrzie, spiritualitatea românească începea să se orienteze spre resursele ei fireşti, urmînd drumul deschis de marii latinişti de la Blaj. În această vreme se naşte şi poezia noastră cultă, propulsată mai ales de clanul văcărescian cu celebrul testament al lui Ienăchiţă. Viziunea sobră, exegeza ponderată a lui Eugen Simion, s-a împlinit bine cu patosul reverenţios, cu omagiul şoptit al lui Nichita Stănescu. Pentru cine îl cunoaşte mai puţin pe autorul volumelor „Oul şi sfera" şi „Alfa", suspectat de ermetism şi abstracţiune, pare de neînţeles amorul său mărturisit pentru înaintaşii cu guguiman şi anteriu de samur. Dar dacă poetul modern, afectat el însuşi de scepticismul veacului, gustă cu mare deliciu mireasma de clasicism decadent care învăluie începuturile poeziei noastre? Rămîne de explicat şi n-ar fi lipsită poate de interes, audierea celor mai buni dintre poeţii actuali, cu intenţia perfidă de a-i surprinde şi acum, urmînd consemnul Văcărescului. „Rabdă inimă cît poţi, nu-ţi da taina pe la toţi".

★

Aparent festivă, prezentarea unor laureaţi ai Uniunii Scriitorilor a dat acelei seri o notă de distincţie, atît prin ideile confesate, cît şi prin ţinuta foarte degajată a invitaţilor, surprinzătoare la nişte oameni puţin obişnuiţi cu confruntările publice. Glasul stins, chipul de mucenic al lui Dimitrie Stelaru, invocaţia lui către ţărmul amăgitor al poeziei, a propus întîlnirii o undă de mister, pe care prezentatorul s-a străduit tot timpul s-o risipească. Paul Everac, Al. Ivasiuc, Paul Schuster, abia s-au strecurat prin tirul unor întrebări care mai de care mai indiscretă şi mai ingenioasă: „Cum aţi scris? Ce mai scrieţi?" etc. etc. Am regretat, desigur, absenţa celorlalţi premiaţi, bănuim însă că ei se păstrează pentru vremea cînd televiziunea va angaja un prezentator cel puţin cu duh, dacă nu şi cu alte înzestrări. Atunci, ideea unor convorbiri cu scriitorii ar putea fi reluată.

★

Aşadar, nici Brâncuşi n-a scăpat. Industria copilăriilor dramatizate înfloreşte mereu, după omologarea mecanismului. Un copil se naşte undeva într-o familie săracă, copilul creşte, e deştept şi ciudat, iubeşte singurătatea. Cei mari nu pricep nimic, ei stau la cîrciumă şi beau, în timp ce el, copilul, urmează legile misterioase ale geniului. Cu chiu cu vai iese din mediul obscurantist, lucrează, începe să uimească lumea. Dar burghezia opacă încearcă să-i taie aripile. Totuşi geniul biruie, că de asta e geniu, şi pleacă la Paris unde Rodin era tocmai în căutarea unui urmaş. Într-o asemenea confecţie duioasă, am reţinut măştile actorilor Alexandru Azoiţei şi Ludovic Antal, efortul lor de a ne transmite un gram de fior.

ARGUS

„CU OCHII LEGAŢI" de GEORGES FEYDEAU şi „CURSA DE ŞOARECI" de AGATHA CRISTIE • „DIAVOLUL LA BOSTON" de LION FEUCHTWANGER

Teatrul de Stat din Tg. Mureş (Secţia română)

Iată că Tg. Mureşul care ne înfăţişase spectacole de înalt nivel („Vedere de pe pod", „Elektra") izbuteşte, în fine, să-şi recapete nota lui particulară în peisajul teatrului nostru. Fenomenul este cu atît mai îmbucurător, dacă n-ar fi să cităm decît nivelul ridicat al spectacolelor maghiare, nivel stimulator în speţă, avînd un caracter însufleţit de competiţie colegială.

Ideea de a monta un Feydeau era fireşte în aer. După recentele reluări europene ale celebrului comediograf parizian, era de aşteptat şi chiar de dorit o confruntare cu spectatorul român. Se pierde adesea din vedere rostul informativ şi indirect educator al instituţiilor de teatru; publicul nou se cere pus în situaţia de a cunoaşte pe viu toate genurile şi nu avem destule cuvinte să felicităm pe toţi aceia care nu limitează deliciile spectacolului la o experienţă contemporană, de preferinţă întunecată sau morbidă. În bătălia pe care o poartă cu cinematograful, cu radio-ul, cu televiziunea şi cu spectacolul sportiv, se cuvine ca teatrul să se prezinte cu *toate* armele de care dispune — în variatele şi multicolorele lui aspecte. Dar un Feydeau, în 1968, la noi, are şi rostul de a supune lumea de scenă unei fecunde constrîngeri. Dincolo de perspectiva publicului nu este deloc nepotrivit să privim din cînd în cînd fenomentul teatru şi din optica scenei, din unghiul acelora care îl făuresc...

Fantezist director de teatru, dar dotat regizor, *Emil Mandric*, a izbutit să transforme „Chat en poche" într-un agreabil divertisment la care oricine poate merge — chiar cu „ochii legaţi".

A imprimat adică ansamblului un tempo diabolic şi a împletit cuvintele cu mişcarea, în aşa măsură încît acestea, dincolo de sensul lor noţional, să cîştige un irezistibil umor mecanic. Textele lui Feydeau, destul de plictisitoare la lectură, emit, în contact cu publicul, un continuu foc de artificii; aceasta bineînţeles dacă o mînă inspirată ştie să speculeze efectele, să alterneze sclipirile şi să asigure ilarităţii o desfăşurare în cascadă. Mîna a fost de astădată inspirată, spectacolul realizînd cu prisosinţă scopurile de divertisment şi de artă pe care şi le propusese, iar decorurile lui *Ştefan Hablinski* (de un admirabil „faux goût" sfîrşit de secol) şi inspiratele costume ale *Piei Oroveanu* au avut, în realizarea succesului, un merit deosebit. Cît despre actori, ei au evoluat pe scenă (uneori la acordurile muzicii fericit combinate de Walter Hubbes), cu mult brio şi cu un umor de ansamblu multiplicat cu coeficientul calificărilor individuale. Din distribuţia feminină a scînteiat, cu frumuseţe, cu graţie volubilă şi cu seducătoare cochetărie *Ileana Dunăreanu*. Are toate însuşirile pentru a deveni, la nevoie şi la cerere, stea de „bulevard". *Irène Flamann* a fost o foarte reuşită Julie, dar Amandina *Valentinei Iancu* mai puţin satisfăcătoare. Rolurile masculine au fost servite cu devotament şi cu precizie. *Vasile Vasiliu*, de exemplu, a evoluat pe scenă cu farmecul juvenil şi cu stîngăcia voită de autor, iar *Nae Floca Acileni* şi *Ion Hidişan* au corespuns aşteptărilor unui public pretenţios. Cel mai bun din spectacol a fost însă *Victor Ştrengaru*, tînăr şi înzestrat comedian, care a realizat în Pacarel un admirabil rol de compoziţie. A speculat timp de trei acte un grotesc surprinzător de savuros, cu o fantezie comică şi cu un relief care-l califică pentru rolurile cele mai mari şi cele mai grele din repertoriu. Nu oricine are o asemenea „vis comica"; nu oricine ştie să dea artificiului, naturaleţe cuceritoare. În Dufausset, *Viorel Comănici* a fost junele-prim briliant cerut de text şi, de cîţiva ani încoace, de public! El a sedus sala cu aceeaşi dezinvoltură cu care a fermecat toate femeile de pe scenă.

În concluzie, textul lui Feydeau (tradus cu multă iscusinţă de *Irina Vrabie*, care a ştiut să găsească fericite echivalenţe româneşti şi contemporane glumelor Parisului de epocă), acest text dezgropat recent din biblioteci şi din repertorii, a distrat publicul bucureştean şi a cinstit artisticeşte un aspect poate minor al teatrului dintotdeauna — un aspect minor dar nicidecum neglijabil.

Avem pentru specialiştii de literatură poliţistă admiraţia omului care de la vîrsta de şaisprezece ani încoace s-a mărginit, ori de cîte ori îl tenta genul, să recitească Oedip Rege, o „poveste extraordinară" de Edgar Poe, o nuvelă de Villiers de l'Isle Adam, sau chiar una de Hans Heinz Ewers. Este poate o infirmitate să nu simţi nevoia de a „omorî timpul" sau de a fugi de răspunderea clipei, dar această lipsă nu ne scuteşte de obligaţia de a înţelege şi de a explica delectările altora.

Am aflat din substanţiala prefaţă, pe care excelentul traducător *Radu Nichita* o semnează în program, despre marele succes al piesei la Londra. Iar după ce am văzut reprezentaţia românească nu ne-am îndoit că fenomenul (şaisprezece ani de afiş!) a putut fi posibil. Greu s-ar putea imagina o mai demonică simfonie de posibilităţi criminale, şi o soluţie mai neaşteptată şi mai verosimilă decît aceea pe care a imaginat-o Agatha Christie.

Într-un decor în care, cu mijloace moderne, se creează fericit atmosfera Old England, decor semnat *Florica Mălureanu*, regizorul *Gheorghe Harag* a manipulat, cu rezultate inegale, un ansamblu de şapte, inegali, interpreţi.

Spectacolul a fost însă foarte mulţumitor în totalitatea lui — mai ales dacă ţinem seama de posibilităţile limitate pe care le-a avut regia în alegerea actorilor, ca şi de lipsa unor formări în specialitate.

Luaţi fiecare în parte, actorii par ireproşabili. Unii, ca de exemplu *Ileana Dunăreanu*, *Victor Ştrengaru*, *Viorel Comănici* s-au desprins net din ansamblul în care *Florin Crăciunescu*, a speculat cu abilitate seducţia sa fizică, *Lili Mihăilescu Vladimir* a jucat cu înţelegere rece şi subtilă. *Cazimir Tănase* cu umor insular, *Mihai Gingulescu* a sugerat magistral piste false, iar *Eva Borbath* a împrumutat rolului său o stranie magie scenică de natură să scuze evidente stîngăcii actoriceşti.

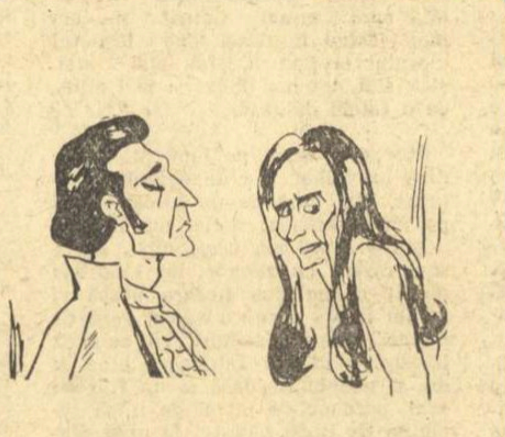
Am desprins pe cei trei interpreţi de mai sus, nu doar cu scopul de a-i lăuda cît meritau, ci mai ales pentru a-i avertiza cu privire la riscurile care-i pîndesc. *Ileana Dunăreanu* pare foarte dotată pentru rolurile de cochetă, şi pentru cele în care graţia, eleganţa şi vioiciunea nu trebuie să forţeze pragurile adînci ale ideii sau ale emoţiei. *Victor Ştrengaru* se bucură de un deosebit haz natural — dar e pîndit de manierism. *Viorel Comănici* este şi el solicitat de tentaţiile facilităţii. Toţi trei însă, tineri şi înzestraţi, sînt în măsură să înveţe din experienţa inevitabilelor greşeli pe care în mod neîndoielnic, pe viitor, le vor comite.

...De ce atunci succesul spectacolului nu poate fi scris cu literă mare? Fiindcă, aşa cum un coleg, mai atent şi mai priceput decît noi, observa — nu s-a jucat la tensiunea maximă pe care o reclama genul.

Ambele spectacole ale Teatrului din Tg. Mureş s-au prezentat la un nivel mai mult decît onorabil. Modestia ambiţiilor şi calitatea realizării ne-au îndemnat să aflăm pe răspunzătorul de la conducere. Actualul director al Teatrului din Tg. Mureş se numeşte Galfalvi Zoltan. Un nume de reţinut.

★

CONTRAPUNCT



Sandu Simionică (Dr. Thomas Colman) Anca Neculce-Maximilian (Hanna Parrish) în „Diavolul la Boston" văzuţi de SILVAN

Teatrul de Stat din Constanţa

Publicul nostru îl cunoaşte pe Lion Feuchtwanger mai mult ca romancier decît ca om de teatru. Ceea ce nu l-a împiedicat, fireşte, pe autorul „Vulpilor în vie", să scrie zeci de piese care să figureze pe afişele de teatru ale Europei şi ale Americii, şi să contribuie în mod esenţial la formularea sistemului brechtian. Fiecare din aceste capitole ar merita să fie amănunţit, fie pentru a preciza perspectivele deschise după primul război mondial teatrului politic, fie pentru a discuta în legătură cu această orientare, despre graniţele scenice dintre istorie şi politică, fie pentru a lămuri contribuţia lui Feuchtwanger la brechtianism şi la înflorirea teatrului documentar.

Actualitatea constănţeană ne readuce însă la cadrul strict al cronicii, şi anume, la acest „Diavol la Boston" pe care *Horia Deleanu* l-a tălmăcit fluent în româneşte. Spectatorii noştri care au cunoscut din film şi din numeroase spectacole de teatru, *„Vrăjitoarele din Salem"* de Arthur Miller, au tot dreptul să fie nedumeriţi asistînd la o nouă versiune (care nu întîmplător este istoriceşte cea dintîi) a evenimentelor din Boston, şi respectiv din Salem, de prin anii 1692.

Scriitorul german a publicat în 1948 „Wahn oder der Teufel in Boston" Arthur Miller „The Crucible" în 1953.

Identitatea materialului istoric utilizat nu este desigur un argument pentru a stabili priorităţi sau ierarhii estetice. Dar dincolo de unele deosebiri de structură dramatică, nu este mai puţin adevărat că se poate constata la cinci ani distanţă, că Arthur Miller a împrumutat de la Lion Feuchtwanger cel puţin optica politică a evenimentelor şi un anume fel de a trata istoria din perspectiva celei mai ardente actualităţi. Fireşte, piesa lui Feuchtwanger are o factură ibseniană, un stil „Freie Bühne", pe cînd cea americană utilizează o tehnică mai apropiată de a filmului. Dar între cele două piese există o înrudire analogă cu aceea dintre „Ioana din Lorena" de Maxwell Anderson şi „Ciocîrlia" lui Jean Anouilh — în acest din urmă caz „nedelicateţea", fie ea mai puţin accentuată, datorindu-se europeanului!...

Regizorul *Ion Maximilian* a transpus scenic „Diavolul la Boston", fără a avea curajul de a trata *politic* textul, şi fără să aibă distribuţia necesară unei rezolvări *psihologice*, de puternic joc interior. În asemenea condiţii decorul lui *Mihai Tofan*, foarte dramatic, nu era armonizat cu ezitarea de pe scenă. Desigur, *Anca Neculce Maximilian* este plină de talent, *Sandu Simionică* a dovedit în Thomas Colman o preţioasă maturitate artistică, dar toţi ceilalţi interpreţi nu au depăşit decît sporadic nivelul mediocrităţii curente. Vinovată este desigur şi „distanţarea" impusă actorilor şi care a împiedicat o comunicare pasională cu sala. Fiindcă textul nu este totuşi dintre acelea care să comporte inextricabile şi insolubile dificultăţi; el reclamă în mod obligatoriu, convingere în joc şi temperament capabil să angajeze publicul în drama patetică de pe scenă. În acest scop, cei doi protagonişti puteau să-şi umple, fără teamă, rolurile; fiindcă Feuchtwanger a avut el grijă ca odiul să se concentreze exclusiv pe spinarea pastorului Cotton Mather!

În teatru nu există, din fericire, o reţetă universală care să permită regizorilor un succes în serie şi garantat. Fiecare gen, fiecare text cere soluţia lui particulară, şi numai ţinînd seama de această deosebită esenţă şi de mijloacele de expresie pe care le are la dispoziţie, poate izbuti direcţia de scenă să transforme frumoasele ei intenţii, în acceptabile realităţi de artă. Altminteri, se poate juca „Diavolul la Boston" fără alt ecou în sală decît al compasiunii faţă de *Iancu Lucian*, interpret nefericit al pastorului Mather, sau al îngăduitoarei speranţe în promisiunile tînărului *Valeriu Săndulescu* — atît de puţin Richard!

N. CARANDINO

LECTURI INTERMITENTE

(Urmare din pagina 1)

gazetărească, timișoreană, a lui Camil, din care Constant Ionescu extrage excelente crîmpeie ; întîia lectură din „Jocul ielelor", la profesorul Mihail Dragomirescu, acasă în Gramont (nu în Grant, peste drum de cimitirul Sfînta Vineri, din capul Griviței, cum notează Constant Ionescu) ; întîiul succes de teatru, la Național, cu drama „Nebunia lui Andrei Pietraru", în a cărui primă versiune eroul se sinucide, ca și eroul primei versiuni din „Act venețian", piesa într-un act, cam din aceeași vreme (îmi amintesc, și acum, emoția cu care luam cunoștință de strania poveste venețiană o dată cu publicarea ei în „Spre ziuă", 1923, revista lui Aderca, cel ce nu s-a împăcat cu sinuciderea eroilor) ; campania pentru ralierea muncitorilor intelectuali, pe care o urmărește cu îndîrjire în „Săptămîna muncii intelectuale și artistice", pe vremea atotputerniciei lui Vintilă Brătianu, pe care nu se sfiește să-l decreteze, ca și mai tîrziu în „Revista vremii", de „nebun", pentru neacoperirea cu aur a leului (în treacăt : se pare că și Constant Ionescu a cunoscut, ca și noi, numai cele patru numere ale „Săptămînii...", din biblioteca Academiei, în timp ce profesorul clujan I. Pervain ne vestea existența unei colecții cu mult mai numeroase din „Săptămîna...", însă lucrul rămîne să fie dovedit) ; insuccesul și amărăciunile pricinuite de răuvoitoarele ecouri din critica dramatică, referitoare la „Mioara", pe care Constant Ionescu le condamnă cu tărie ; atitudini rebele față de doctori și medicină (nu vorbea Camil de „colecistită cerebrală" și nu inventase, el, la fel ca-n strategie și-n sporturi o metodă personală pentru combaterea ulcerului intestinal cu ajutorul unei pături de halva ?) ; confidențe și preumblări în doi, prin Cișmigiu, prin mahalaua de obîrșie a lui Camil (referințele de stare civilă sînt întrutotul binevenite) sau ascensiunea în vîrful Foișorului de foc, acest Tour Eiffel de pe Dîmbovița, pentru a fi fost, cum spunea Camil într-o amuzantă autoepigramă, odată „la înălțime" ; lipsuri materiale, ce-i smulg accente dureroase, nu mai puțin semnificative pentru situația intelectualului român, obligat să creeze în condiții atît de vitrege (martirologiul acestor osîndiți ai condeiului e cu mult mai numeros și el începe cel puțin cu fostul redactor al „Timpului", am numit pe Eminescu) ; numeroase crîmpeie din jurnalul intim al lui Camil Petrescu, din variate epoci, prelungindu-se pînă în 1933, în care lipsa banilor de chirie, sechestrul de bibliotecă și gîndul obsedant al sinuciderii revin nu o dată — iată tot atîtea amintiri ale fostului coleg de școală, azi grefier al faimei lui Camil Petrescu, din care se alege portretul uneia din personalitățile cele mai complexe și mai pitorești din cîte a cunoscut literatura noastră. Temperament înnăscut de polemist și de pamfletar, spirit prin excelență contradictoriu, războindu-se cu toți și mai presus de toate cu sine însuși, de o hărnicie exemplară, cum o arată nu numai vasta și multipla lui creație, durată pe solidele temelii ale fișelor, dar oficiile administrative pe care singur le-a exercitat la publicațiile sale, precum „Săptămîna..." și „Cetatea literară" : hărțuit de lipsa de bani, endemică, dar cu gust înnăscut pentru un interior agreabil, inventiv și capricios, just și judicios în opiniile sale critice — iată cum apare Camil Petrescu în portretul ce-i consacră fostul său camarad de promoție.

Însă volumul lui Constant Ionescu nu e, cum spuneam, numai un act de înaltă pietate. El constituie în același timp și o analiză din cele mai stringente a operei lui Camil Petrescu, despre care autorul emite judecăți cît se poate de valabile. De la întîiul succes teatral, cu „Suflete tari", la Național și pînă la romanul „Un om între oameni", cu glorificarea lui Bălcescu, Constant Ionescu urmărește cronologic, atît în planul creației, cît și al ecourilor, pe care aceasta le trezește în cronica timpului, întreaga operă literară a lui Camil Petrescu. Ne oprim, din necesitate, la cîteva exemple, deși tentația ne-ar îndemna să apelăm la cît mai multe extrase din judecățile sale de valoare. Vorbind de „Danton", Constant Ionescu pare să nu agreeze parentezele regizorale cu care Camil amplifică textul și care constituiau pentru el o a doua natură. Dacă în „Danton" ele alcătuiesc, luate una peste alta, cam jumătate din „reconstrucția" dramatică", ceea ce ne îndemna să scriem în „Mențiuni critice", IV, p. 250, o frază, ca următoarea : „A spune că „Danton" este un roman dramatizat precît și o dramă patetică nu este altceva decît adevărul", parentezele regizorale nu lipsesc nici din „Nebunia lui Andrei Pietraru", și ele aveau darul să exaspereze pe Maria Filotti, interpreta Ioanei Boiu, cînd mai ales vorbeau de culori vestimentare imposibile. E aceeași Maria Filotti ce, mai tîrziu, în cartea ei „Am ales teatrul", găsea cuvinte de laudă pentru directorul de teatru, din nefericire scurt timp, Camil Petrescu, iar Constant Ionescu face foarte bine cînd le reamintește. O rezervă, de aceeași natură, oarecum formală, am schița și în privința lui „Mitică Popescu". Scriind despre această comedie, în care surprinde anume rădăcini ale eroului caragialesc, campion impecabil al „moftului" și „zeflemelei", Constant Ionescu vorbește despre o „reabilitare" a acestuia și lucrul ni se pare impropriu, întrucît, în pură accepție a cuvîntului, reabilitare înseamnă o *restitutio in integrum*, o revenire la forma originară, ceea ce nu e cazul lui „Mitică Popescu", eroul lui Camil fiind întrutotul o făptură adaosă și nouă. Aici, poate, s-ar cuveni să amintim excelenta cronică, pe care Alice Voinescu, eminenta profesoară de artă dramatică, o consacra în „Revista fundațiilor" comediei lui Camil. Mai mult de una din judecățile și din bunele opinii ale susamintitei cronici s-ar fi cuvenit reamintite. La fel de valabile sînt și analizele lui Constant Ionescu în marginea poeziei sau operei epice a lui Camil Petrescu. Prețuirea ce d-sa acordă peziilor de război ale lui Camil și nu mai puțin grațiosului ciclu, timișorean, „Un luminiș pentru Kicsikem", miniaturala, tipărit și-n „Sburătorul", este întrutotul binemeritată. Mai puțin alarmante ni se par concluziile pe care Constant Ionescu le brodează în marginea opusculului critic al lui Camil, „Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile". Oricît de judicios, în nenumăratele lui detalii, opusculul susamintit e, de fapt, una din polițele pe care Camil Petrescu nu întîrzia să și le plătească. Speriat de „spaima admirativă", cu care îl gratificase într-un loc al „Memoriilor" sale, Lovinescu, Camil și, dimpreună cu el, bunul său grefier, exagerează, anulînd cu desăvîrșire toate calitățile criticului. De bună seamă „revizuirile" mărturisesc mai curînd timiditate critică ; a nesocoti însă opera de istoriograf, în frunte cu monografia în două volume, închinată lui Titu Maiorescu, ca și toate grațiile impresionismului său critic, constituie totuși un act de injustiție. Demne de reținut ni se par și analizele, cu atîtea ecouri contemporane, pe care Constant Ionescu le închină romanelor : „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război", „Patul lui Procust" și „Un om între oameni", vasta frescă a trilogiei inspirată de mișcarea de la 1848, în care rolul intelectualului Bălcescu e zugrăvit cu multiple mijloace. Și fiindcă, la capătul considerațiilor de teatru, cu care se încheie volumul, amintește și de „Dona Diana", piesa spaniolului Moretto, pe care Camil o traduce în versuri albe, la îndemnul lui Ion Marin Sadoveanu, de pe un original, pe care Constant Ionescu nu-l află, pentru confruntare, în biblioteca Academiei, trimitem pentru cîteva ecouri, mai curînd pitorești decît complimentare, la cele ce scriam cu două decenii în urmă în „Eminescu și contemporanii" (*„Mențiuni de istoriografie literară și folclor"*, pag. 80). Urmărind raporturile lui Eminescu cu Junimea și mentorii acestuia, înainte de debutul său la „Convorbiri", ne opream la „gluma de atelier" intitulată : „Romancero espanol. Copii după natură. Furtișagurile literare ale lui Cocovei Moretto sau Vicleniile lui Scapin, traduse din spaniolește de signorul Don Lopez de Poeticales" (vezi ediția noastră, volumul IV, p. 478—479 și V. p. 574—575), în care viitorul autor al „Venerei și madonei" denunța mediocra localizare din comedia lui Iacob Negruzzi „Viclenie și amor" după „Dona Diana" și sfîrșeam cu rîndurile : «Și tînărul parodist, dînd replica și căinînd-o : „De-a făcut asta Negruzzi / Cu Madona lui Moretto / Atunci ești nenorocită / Dona Diana, Dona Diana". Vocative, ce vor avea darul să intrigheze, de bună seamă, pe colegul nostru, dl. Camil Petrescu. În volumul III din opera sa teatrală, autorul lui „Danton" și al lui „Bălcescu" publică, în primă ediție, o excelentă traducere după versiunea germană a comediei lui Moretto, lucrare de diafană grație și de inepuizabilă poezie, la ale cărei farmece contribuie nu în mică măsură și un prea fluent și abil vers alb. În notița respectivă din „Addenda la Falsul tratat...", d-sa citează nenumărate adaptări străine ale „Donei Diana", cărora ne-am îngădui să anexăm pentru viitoarele ediții, cu titlu pur muzeografic, și cele cîteva detalii aici amintite».

Va trebui, într-o bună zi, să ne ocupăm, pe îndelete, de Almanahurile de Viena, pe care ni le trimite, cu regularitate, de șapte ani încheiați, profesorul doctor Gh. Moisescu, parohul Bisericii ortodoxe române din Viena. Reluînd tradiția, de o atît de bogată producție, a almanahurilor și calendarelor, din țara noastră, în frunte cu ale lui Kogălniceanu, prof. Gh. Moisescu adună în paginile publicației sale (vorbim, în speță, de cel de al șaptelea almanah pe 1968), într-o armonioasă asociație : studii legate de istoricul coloniei române din Viena, amintiri ale diferitelor personalități, fie că au studiat în Viena, fie că au trecut numai printr-însa, spicuiri literare din literatura veche și contemporană, și o foarte bogată cronică a evenimentelor parohiei din Viena. Unul din aceste evenimente a fost, în anul trecut, împlinirea a 60 de ani de la înființarea capelei ortodoxe române din Viena, cu care prilej s-a sărbătorit și renovarea catapetezmei, oferită de Patriarhia din București. De o lectură nu numai pitorească, dar și instructivă, sînt amintirile legate de Viena ale unor personalități ca : acad. George Oprescu, Al. Em. Lahovari, Ion Petrovici, Marțian Negrea, Caius Lepa, George Ionașcu, Ion Vlad și Const. Sîrbu. Ele vin să se adauge, toate aceste amintiri, multelor pagini închinate Vienei, cîte s-au scris în literatura noastră, de la Dinicu Golescu, cel ce vorbea cu extaz de buna viețuire din Viena, de modestia vestimentară a vienezelor, de parcurile capitalei austriace și pînă la Eminescu și Slavici. Un vast album fotografic, inspirat de aceeași cronică, însuflețește paginile volumului. Cît privește stilul în care editorul însuși al acestui almanah grăiește compatrioților săi din Viena, pe care-i păstorește cu atîta înțelepciune, ascultați numai cu ce cuvinte aromate, adevărat imn al iubirii de Patrie, în care bucolicul biblic domină, li se adresează, în articolul „Mărturia cugetului nostru" : „Și acum, plecîndu-ți ochii peste slovele acestui Almanah, te îndemn, cititorule iubit : lasă-ți dorul să colinde către meleagurile însorite ale țării unde te-ai născut : înfrățește-ți gîndurile tale tainice cu priveliștea fermecătoare a plaiurilor românești. Poposește cu ele în zarea visurilor tale. Așează-le în fața icoanei copilăriei și lasă-le să se urce, ca un glas de bucium, către stele. Și cucerit de duioșie, ascultă glasul pămîntului care te cheamă cu tot ce are el mai scump și mai destoinic, cu tot ce a făurit mai iscusit, mai trainic și nebiruit, sub vraja dragostei de neam și de credința sfîntă a slăviților străbuni".

Așa cum va trebui să întîmpinăm cu toate onorurile și somptuoasa antologie ronsardiană (Editura pentru literatură universală, 1967), întocmită de Al. Rally, cunoscutul autor (dimpreună cu soția sa) a bibliografiei franco-române. Volumul numără 458 de pagini, urmate de un mic album iconografic, e prefațat de Șerban Cioculescu și se încheie cu un prețios studiu, în 10 capitole, ce dau pe față întreaga trudă a tălmăcitorului și numai puțin bogata lui inițiere în literatura subiectului. Un paragraf schițează obîrșia valahă a lui Ronsard, pe care Alecsandri cu al său Banul Mărăcine a popularizat-o atît de mult, investigații și concluzii pe care Al. Rally le rezervă unui viitor volum. Un alt paragraf trece în revistă numeroasele tălmăciri, cele mai multe fragmentare, din opera lui Ronsard și, cum și eu am fost în Arcadia, dar nu mă aflu amintit, în așteptarea acelui timp, pentru mine oportun, cînd voi putea scrie, așa cum se cade, despre această minunată realizare a lui Al. Rally, consemnez deocamdată că sonetul tradus de mine (OPERE, I, 1966, pag. 266—267) face parte din ciclul Cassandrei, figurează și în antologia de față și că întîiul lui vers sună : *Vreau să citesc trei zile-n șir întreaga Iliadă* (Je veux lire en trois jours l'Illiade d'Homère). Impresia mea, ca a oricărui traducător de altminteri, e, firește, că n-am trădat originalul.

PERPESSICIUS

DEMOSTENE BOTEZ

(Urmare din pagina 3)

s-au grăbit în chip comod și expeditiv să facă din acest grup de poezii nota dominantă a poeziei lui Demostene Botez. Este numai o notă particulară, foarte caracteristică, dar care înfățișează numai o parte din sensibilitatea poetului.

Plictiseala lungilor duminici pustii ale unui tîrg în care viața se tîrăște monotonă și stearpă (și pe care Cezar Petrescu avea s-o înfățișeze în unele capitole din romanele sale), în versurile lui Demostene Botez, într-adevăr, cum spune Baudelaire într-un **Spleen** celebru „prend les proportions de l'immortalité" : „Duminici lungi, Duminici nesfîrșite / Cu albe dimineți scăldate-n soare / Cu clopote-n văzduh răsunătoare... / Duminici lungi, Duminici adormite... // E liniște pe stradă, oboseală ; / Ceva greoi apasă urbea moartă (...) // Se văd ferești cu storurile trase, / Nu cearcă nimeni ușile-ncuiate, / Apasă grea tăcerea peste case... / Duminici lungi, / Duminici întristate..."

Pendularea între alb și negru avea să se accentueze în volumele următoare **Povestea omului** (1923) și **Cuvinte de dincolo** (1934). În cel mai subiectiv dintre poeți se răsfrîng stări de spirit ale epocii, înainte de toate aceea neliniște căutătoare de care am vorbit deja. Efectul de pătrundere adîncă pe care îl produce poezia lui Demostene Botez aici stă în această coincidență dintre o stare de spirit generală și sensibilitatea poetului, acordată, atît prin firea ei cît și prin forța împrejurărilor, cu acea stare de spirit generală. Poezia cuprinzătoare și adîncă se naște întotdeauna dintr-o asemenea întîlnire în care generalitatea își găsește expresia frapantă într-o personalitate puternic caracterizată. Ca toți poeții perioadei de atunci — sau, în orice caz, ca toți acei poeți care simțeau nevoia înnoirii — Demostene Botez are impresia că vorbele, deodată, nu mai pot cuprinde tot, că e necesară o așezare nouă a cuvintelor : „Cuvinte nouă-mi trebuiesc, să pot / Tăcerea mută care doarme-n noi / S-o smulg din taina noastră de strigoi, / Ca pe-un copac, cu rădăcini cu tot (...) // Cuvîntul vechi cu care-abia pot cere / Amarele fărîmituri de pîne, / Îl simt sărac și palid cum rămîne / Mai dureros de mut ca o tăcere".

În poezia română, singurătatea, sentimentul amar sau dulce, sau dulce și amar totodată, al singurătății, a fost exprimat, cu duioșie sau cu deznădejde, cu resemnare sau cu bucuria contemplației ; niciodată însă cu acel ton de mărturisire sinceră, nepregătită, neprefăcută de nici un ingredient estetic, dar cu un fior poetic profund și durabil, așa cum apare în versurile lui Demostene Botez : „Parcă-am rămas eu singur pe pămînt. / În cer ca-ntr-o clopotniță uitată / E-un clopot greu care-a uitat să bată / Cu funia purtată-n nori de vînt. // Cum înainte nu mai este vreme, / În urma mea, din nu știu care veac, / Prin noaptea cu aripi de liliac / Începe nu știu cine să mă cheme // Și pașii mei răsună după mine / Ca niște bulgări care nu m-ajung. / Răsună tot în jur așa prelung / Tot golu-n care nimeni nu mai vine. // Începe a umbla singurătatea / În jurul meu ca o mulțime mare. / Prin beznă cad furnici ce vor să care, / În mușuroaie mari, pustietatea".

Sentimentul acestei singurătăți dense, alcătuite dintr-o aglomerare de solitudini rămase neclintite în timpul, poate că stagnant, al conștiinței universale, nu mai fusese exprimat cu atîta tragică simplitate și nici n-a mai fost exprimat de atunci. Este, mai mult decît duminicile pustii, una din notele caracteristice ale poeziei lui Demostene Botez.

Nota luminoasă o constituie mereu în poezia sa, de la început și pînă astăzi, sentimentul naturii. Este un sentiment al naturii primordial și simplu, fără nici un intermediar estetic. Poetul nostru nu consideră niciodată natura ca pe un spectacol plăcut, mai exact nu o consideră ca pe un spectacol destinat să provoace emoții estetice. Nu e vorba de acel sentiment al frumuseții naturii, comun în poezia europeană, de la romantici încoace, și care se exprimă de multe ori în descripții strălucitoare dar fără adîncime, deoarece pitorescul copleșește sentimentul naturii atunci cînd chiar nu-l înlocuiește cu totul, alungîndu-l.

Nimic din toate acestea în versurile despre natură ale lui Demostene Botez. Sensibil la frumusețea peisajului, știind chiar să-i aleagă cu meșteșug frumusețile, poetul nostru are față de priveliști acel sentiment primordial de împrietenire cu natura, particular Românului, sentimentul omului care trăiește natura ca pe un fapt important de viață psihică, și nu o vede numai cu ochi delectați de excursionist. Dovadă pentru aceasta este frumoasa natură a **Dimineței** de la 1920, pe care am citat-o. Dovadă de asemenea, faptul că poetul, în exprimarea stărilor sufletești își ia de multe ori din natură comparațiile și componentele imaginilor. Elemente de peisaj ilustrează sentimentele sale : „Te-aștept / În mine totu-i viu și tulburat ; / Sînt ca pămîntul și ca pomii / În zi de primăvară (...) / În mine-au venit vorbele tale de altădată / Ca rîndunelele ce se întorc". (**Așteptare**) ; „Vreau să rămîn cu ochii pironiți în vid / Să nu-i închid / Să nu-i deschid, / Să trec prin lucruri cu privirea mea / Cum trece printr-un lac o stea". (**Sfinxul**) ; „În aerul sonor al dimineții / Prin parcul curții cu copaci bătrîni / Pe vîrfuri cîntă, mici și vii, stigleții. / Un fluerat trecut ca prin fîntîni / Răsună-n umbra neagră de stejari / Prin crengile ce s-au cuprins de mîni (...) // Din mine însumi eu mă simt absent / Și soarele curat și clar ar trece / Prin sufletu-mi cu roua transparent ; / Și-n dimineața limpede și rece / Prin mine ca printr-un izvor de munte / Lumina firul luciu și-l petrece". (**Primăvara**) ; „Veniți, prieteni, m-am întors acum / Din cîmpuri nesfîrșit de solitare / Cu ochii plini de-ntinderi largi, și-un drum / Pe care-s numai urmele de fiare / Din nopți în care luna-i ca de fum (...) // Pe dealuri înghețate sub zăpadă / Am stat s-ascult / De este vreo suflare pe pămînt / Cum va fi stat întîiul om demult".

Interesant este că fondul de neliniște și de melancolie al poetului își capătă în această împrietenire cu natura o contrapondere, dacă nu de împăcare, dar cel puțin de compensație în bucuria pe care natura prietenă, și prietenă înainte de-a fi numaidecît frumoasă, o aduce omului modern, nu rareori apăsat de grabă febrilă și de îngrijorată viteză.

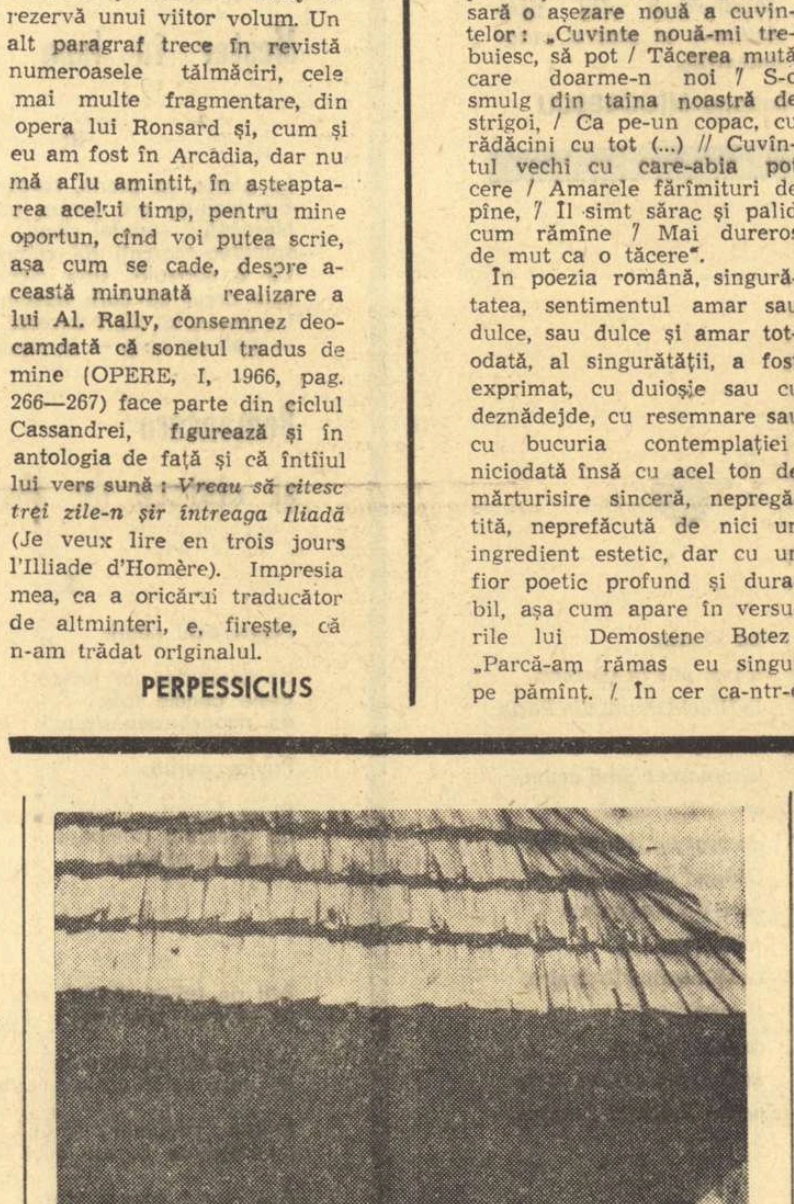
Și acum, care este secretul și în același timp cheia secretului acestei poezii ? Este, înainte de orice, pe lîngă sinceritatea ei cuceritoare, o seriozitate profundă. Demostene Botez, în versurile sale, nu ia în rîs nimic, nici viața, nici tristețile ei, nici bucuriile ei, nu ia în rîs nici natura, nici omenirea. Este aceasta o calitate care, în literatura secolului nostru, apare tot mai rar. Nu-i vorba aici de-a face comparații și de-a constitui criterii absolute (care de altfel, în judecarea literaturii nici nu pot exista). E vorba numai să aflăm, cu emoție și cu gratitudine, la un poet al nostru, această importantă însușire a seriozității față de sine însuși, față de talentul său, față de poezie, căreia Demostene Botez i-a slujit și îi slujește cu devotament, cu credință, cu statornică dragoste și cu rezultate care îi asigură un loc de frunte bine însemnat printre contemporanii săi de generație și un loc aparte printre contemporanii de azi și de mîine.

S-a luat de multă vreme obiceiul să se afirme despre proza poeților că este, în general, frumoasă, că dă un sunet plăcut, dar că nu este decît foarte rar construită, că este doar proză poetică, ș.a.m.d. Este și acesta un rău obicei de critică literară, a cărui lipsă de adevăr este confirmată de numeroase exemple ce dovedesc contrariul. Poate că poeților li se potrivește mai puțin construcția de romane, deși și aici se pot găsi exemple împotriva acestei presupuneri ; sigur este însă că talentul de povestitor, de nuvelist, de foiletonist, se asociază foarte bine, fără să se confunde, cu talentul poetic. Un exemplu strălucit îl oferă în această privință proza lui Demostene Botez, o proză proporțională și concisă, fie că se desfășoară într-un roman cum este **Ghiocul**, cu interesante investigații în subconștient, fie că se împarte în schițele din volumul intitulat **Dumnezeu**, fie că se împrăștie în scurte foiletoane pline uneori de umor caustic, adunate în volumul **Comedia umană**. Și îmi aduc mai înainte de toate aminte de o bucată intitulată **Vis**, publicată pe vremuri într-o revistă și pe care autorul n-a cules-o pînă acum în vreun volum. Era acolo o întîmplare cu un om care este asasinat în somn și care se visează apropiindu-se de moarte și care visează că este ucis în clipa în care este ucis într-adevăr. Această coincidență dintre faptul visat și faptul real (sau poate această fulgerare de vis provocată de faptul real al uciderii) este admirabil descrisă de Demostene Botez. Ea este totodată, prin precizia fluentă și atrăgătoare a descripției, prin finețea observației, adică prin calitățile sale de fond și de stil, caracteristică pentru proza excelentă a poetului. Bucata aceasta este totodată importantă pentru studiul psihologic al visului.

În poezia lui Demostene Botez a existat întotdeauna o latură socială, mai exact civică. El a fost chiar de la debuturile lui poet cetățean, atent și sensibil la frămîntările societății în care a trăit și la marile evenimente, de-atîtea ori tragice, la care a luat parte, începînd cu războiul din 1916, cînd a luptat la Turtucaia. Și voi aminti aici, ca un monument demn și grav al acelor timpuri, de placheta **Munții**, scrisă în trista primăvară a lui 1918, în urma păcii de la Buftea și în care, cu patriotism, poetul își exprimă indignarea și revolta față de o mare năpastă a istoriei, din fericire de scurtă durată. În activitatea literară din ultimii douăzeci de ani latura civică și socială a căpătat amploare și adîncime.

Poet complet, căruia nimic din ce aparține poeziei nu-i este străin, prozator viguros și subtil, foiletonist plin de vervă, Demostene Botez se află, la sărbătorirea de astăzi, în plină activitate literară. Îl văd și azi ca și acum aproape cincizeci de ani cînd l-am cunoscut și m-am împrietenit cu el. O jumătate de secol, încă o aniversare, pe care, anticipînd doar cu vreo cîteva luni, îi cer îngăduința s-o asociez, ca pe-o ofrandă a unei vechi și statornice prietenii, omagiului, delaolaltă prietenesc și de adîncă stimă literară, pe care i-l aduc cu prilejul celor șaptezeci și cinci de ani de viață, și cu urarea multor ani, tot așa de plini, de-acum înainte.

AL. PHILIPPIDE



Pridvor de casă maramureșană Fotografia PAULA PETRE

În curînd:

ROMÂNIA LITERARĂ

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

DIN STIRPEA LUI MONTAIGNE?

(Urmare din pag. 1)

însă să și-o combată. „Trebuie să extindem bucuria, dar să retezăm pe cît cu putință tristețea" („Il faut étendre la joie, mais retrancher autant qu'on peut la tristesse", ibid., III, 9). Montaigne este profesorul de luciditate al tuturor celor ce voiesc să se cunoască. „Mă studiez mai mult decît orice alt subiect. Aceasta este metafizica mea, aceasta este fizica mea" (III, 13). Însă cunoașterea de sine este răsplătită prin obținerea unui echilibru lăuntric, a fericirii. „După părerea mea, a trăi fericit, nu cum spunea Antisthene, a muri, face fericirea omenească" (III, 2). Montaigne cunoștea concepția culpabilă a vieții, dar o dezaproba cu energie. „Ce monstruos animal este cel ce se îngrozește de el însuși, pe care-l apasă plăcerile, care se privește ca o nenorocire !" (qui se tient à malheur) !" (III, 5).

S-ar spune că, pătrunzînd esența filozofiei creștine, Montaigne l-a prevăzut pe Pascal și l-a combătut cu anticipație. „Ei ! sărmane om", exclama compătimitor „ai destule neajunsuri necesare, fără să le mai mărești cu născocirea ta („par ton invention") și ești destul de nefericit de felul tău („de condition"), fără să mai fii și prin meșteșug" („par art"). În acest capitol, al V-lea, din cartea a III-a, curios intitulată În privința *unor versuri din Virgiliu, este parcă presimțit și combătut existențialismul pascalian, întemeiat pe conștiința îngroșată a culpabilității omului, a nefericirii lui, a micimii sale. Pascal este întîiul gînditor francez al spaimei cosmologice, în fața infinității marelui Cosmos și a nopții tenebroase, precum și al spaimei de a fi supus greșelii și părtaș iadului, în cazul că Dumnezeu i-ar refuza ajutorul („la grâce"), spre a-l mîntui. Fără să adere la morala jansenistă sau pur și simplu la cea creștină, Eugen Ionescu nu exclude din vocabularul său această noțiune. Ba chiar condiționează printr-însa împlinirea raiului pămîntesc. „În afară de copilărie și de uitare, numai «grația» poate să te mîngîie de a exista sau poate să-ți dea plenitudinea, cerul pe pămînt și în inimă. Copilăria o uită (suferința de a trăi ! n.n.) prin agitație, prin „grație" (să-i spunem „har" ! n.n.). Nu există altă stare în afară de aceasta. Cum poți trăi fără har ? Totuși trăiești" (pag. 31).*

Ciudată contaminarea existențialistului nereligios, de climatul noțional al religiei revelate ! Prin aceasta, Eugen Ionescu este un pascalian care se ignoră. Este în orice caz mai aproape de Pascal, ale cărui spaime le împărtășește în felul său, decît de seninătatea lui Montaigne. Autorul Eseurilor *era o ființă eminamente sociabilă. Conversația i se părea supremul bine. În alternativa unor infirmități ca muțenia și orbirea, o prefera pe aceasta, pentru că i-ar fi lăsat plăcerea de a sta de vorbă, de a comunica cu semenii săi. Eugen Ionescu postulează necomunicabilitatea nu de la om la om, ci de ordin strict intim. „Nu există necomunicabilitate, în afară de una singură : necomunicabilitatea între mine și eu însumi" (pag. 122—123). Și cu toate acestea, a ales singurătatea. „Angoasa n-a dispărut. O sufăr mai bine ca altădată. Dacă s-ar putea să nu fiu smuls de lîngă ea. Cînd mi se-ntîmpla să fiu singur, nu de mult, făceam orișice ca să găsesc pe cineva cu care să mă prefac că vorbesc. Acum mă închid, mă instalez în teama mea, mă acopăr cu ea, mă înfund în ea, ca într-un pat" (p. 151). Ce frumos spus, dar și ce trist ! Dacă n-ar fi voluptatea de a se teme, analoagă cu plăcerea de a suferi de „Weltschmerz", ca romanticii germani !*

Opresc aci disculparea lui Montaigne de a-l fi născut pe Eugen Ionescu, care rămîne, pe linia tradiției franceze, un accident eugenetic pascalian.

Șerban CIOCULESCU

TÎNĂRUL MARX

contemporanul nostru

(Urmare din pagina 1)

„produce universal", dar el nu e o întrupare a spiritului absolut, nu este doar conștiință „în sine", abstractă, ci „o ființă condiționată, limitată" care-și manifestă esența activînd asupra obiectelor care sînt în afara lui. El este mereu în tensiune spre ceva, spre altceva, și această tensiune spre exterior, spre o cuprindere infinită în limitat, naște pasiuni. „Pasiunea este forța esențială a omului care se îndreaptă cu toată energia spre obiectul său". Dar pasiunea este reflexul activ al sensibilității și aceasta al suferinței. Omul „este deci ființa care suferă". (pag. 618 ed. rom.).

Din această jalonare grăbită, din nou, mai mult îndemn la lectură decît comentariu, a conceptelor de bază ale antropologiei marxiste, se desprinde falsul, din punct de vedere marxist, al unor teze de circulație în estetica noastră de acum 10 ani și mai bine. Ceea ce acum se numește, după părerea mea impropriu, „sociologism vulgar", păcătuia teoretic și a dus la proaste rezultate în creația artistică tocmai pentru că implicit se depărta de tezele fundamentale ale **omului total**. Viziunea edulcorată a vieții, stropită cu apă de trandafiri, este străină adevăratului marxism, concepție dialectică, dinamică, totală, care nu exclude suferința și dorește doar să-i dea un sens nobil, liberă de necesitatea fizică, prin construirea unei societăți a creației. Perenitatea tragediei ca gen literar, admirația noastră față de clasicii ei care-l tulburau precum se știe și pe K. Marx, rezultă din intuirea de către ei a unei trăsături fundamentale a omului, tensiunea dintre universal și individual, omul trăind și fiind prin excelență conștient de ambele categorii. Problema nu este de a exclude suferința, ci de a-i da sau reda sensul nobil, creator. Ea nu poate fi redusă la un caz particular sau la cîteva cazuri neesențiale, ci trebuie reîntronată în drepturile ei, în centrul cetății spiritului ca o formă specific umană de reacție la o lume pe care și-o asumă. Pentru că dialectica : suferință, pasiune, împlinire și iar suferință, nemulțumirea eternă față de ce s-a realizat și dorința de a realiza mai mult, nu numai că nu contrazice marxismul, ci se află în însuși nucleul eticii pe care vrea s-o dezvolte. Mai mult decît atît, pentru Marx pasiunea noului, a neîntîlnitului, insatisfacția față de ce este, reprezintă modalitatea însăși de în-ființare a omului. În momentul în care el nu mai este activ, creator, pasionat, el încetează să mai fie, pentrucă-și pierde independența și libertatea și atunci devine „inexistent". Propensiunea spre nou reprezintă fundamentarea esenței umane văzută în termenii creației. Să nu ne mire paliditatea unor personaje literare și să o vedem ca o probă din păcate negativă a concepției lui Marx. Pentru că „sociologismul vulgar", ca să-i spunem convențional așa, păcătuia prin ilustrativism. Or, imaginea unei abstracțiuni, născută prin aranjament strict intelectual și nu prin nobilă pasiune și suferință de creație a ceva nou, neîntîlnit în nici o teză prestabilită, nu se fundamentează pe sine, nu poate exista și nu poate da sentimentul deplin de existență nici creatorului său. Oricine a întîrziat pe o pagină de literatură și a avut o cît de mică realizare, știe din proprie experiență ce plenitudine existențială îți dă surpriza unei soluții noi, revelația unui adevăr nou. Momentul creației este explozie de ceva nemaiauzit și gîndit care-ți depășește experiența anterioară. Nu transcrierea a ceea ce știi, ci descoperirea aparent din nimic îți dă satisfacția creatoare, poate cea mai înaltă formă de satisfacție a ființei, actul cel mai acut de luare de conștiință de sine, nu prin autocontemplare, ci prin construcția unui obiect exterior, opera. Te naști atunci, în acea clipă, născînd, și nu cred că am greși dacă am vedea marxismul, doctrină vie și nedogmatică, drept un elogiu etern al genezei de fiecare clipă. Sentimentele profunde ale creatorului pot să constituie un argument psihologic al fundamentării prin act creator propriu ontologiei marxiste.

De altfel aș propune un alt termen pentru unele teze eronate din estetica deceniului trecut. În loc de sociologism vulgar, termen ce poate da naștere la confuzii pentru că dă o nuanță peiorativă explicației social-istorice a artei, poziție într-adevăr marxistă, să-i spunem **conceptualism prestabilit**. Ar fi corect, pentru că ar acoperi exact vina esențială, aceea de a încerca să fundeze o estetică strict normativă, pe baza unor canoane, a unor concepte pe care trebuiau să le folosească în egală măsură și criticii și creatorii. De asemenea, acest termen ar explica și uscăciunea și declarativismul exterior al producțiilor făcute în acord cu el. Dar mai ales, el ne poate conduce spre eroarea filozofică de metodă care-i stă la bază și anume reintroducerea determinismului absolut, abstract și încercarea de a-l da drept marxism. K. Marx și-a fundamentat teoria sa profund științifică, realistă, împotriva acestui tip de determinism. El a protestat împotriva reducerii omului la una din manifestările sale, fie ea cea mai înaltă. A postulat determinismul concret, rezultat al creației în dependență de natură, al transformării naturii de către om, prin nașterea unor forme neîntîlnite și neprevăzute și prin aceasta libertatea și necesitatea ca două fațete dialectice ale aceleiași realități. Atunci cînd afirma că se trece prin comunism din imperiul necesității în cel al libertății n-a spus-o nici ca promisiune, nici de circumstanță, ci ca o concluzie firească și esențială a întregii sale concepții despre lume. Prestabilirea canonică a comportamentului personagiilor, a determinării lor sociale rigide și nediferențiate, sau conceptualizarea excesivă a producției poetice, caracterul servil față de aparență al artelor plastice, uniformitatea rezultată de aici, sînt de fapt toate manifestări ale determinismului absolut, abstract și nedialectic, care consideră istoria ca o desfășurare din timp a unor lucruri prestabilite, date în concept. Adevărul, conform marxismului creator, nu este dat, ci se formează în interacțiune cu realitatea, noi sîntem într-o continuă tensiune către el, îl realizăm în mers. Nereușitele artistice de la noi și de aiurea nu sînt o infirmare a marxismului, ci dimpotrivă o confirmare a lui, indirectă, pentru că reprezintă o îndepărtare de la esența sa vie. Dealtfel nu cred că există o poziție mai fermă de pe care să se combată asemenea tendințe, decît marxismul însuși, o ideologie care e programatic antidogmatică și a fost concepută ca atare în pasiunea unei minți colosale, de chiar întemeietorul său care a respins cu mînie și dispreț orice soluție ce se prezintă drept finală și fără replică. Citiți pagina în care atacă dogmatismul hegelian sau al hegelienilor (pag. 608 ed. rom.) și vă veți convinge. Iar tonul polemic de mai sus e o încercare de apropiere de spiritul marxismului, care niciodată la clasicii săi n-a venit ca o expunere calmă, ci a fost îndreptată negratuit contra cuiva și pentru ceva.

Determinarea istorică a omului, a artei, și fenomenul alienării (el însuși contradictoriu și dialectic) urmează să fie obiectul cercetării noastre ulterioare.

AL. IVASIUC

De vorbă cu VALENTIN KATAEV

● Călătorii în România ● „Iunosti", Axionov, Evtușenko, Voznesenski... ● „Ușa de fier" și „Iarba uitării"

Numele lui Valentin Kataev nu are nevoie să fie recomandat cititorului român. Nuvelele și romanele sale — cea mai bună carte de vizită pentru un scriitor — sînt binecunoscute și de mult traduse în limba română. Este vorba îndeosebi de romanele sale mai vechi. *Vreme, înainte! O pînză în depărtare,* — deopotrivă îndrăgit de cititorii tineri, ca și de cei maturi — *Sînt fiu al poporului muncitor, Pentru Puterea Sovietelor, Vînt de iarnă* etc.

În ultimii ani talentul lui Valentin Kataev s-a manifestat într-o ipostază nouă, cu deosebită strălucire în nuvelele-eseu, ca *Ușa de fier, Fîntîna cu apă limpede* și mai ales *Iarba uitării,* în care a evocat cu neîntrecută măiestrie și plasticitate figura lui Maiakovski și a lui Bunin, două personalități literare îndeaproape legate de viața și de desvoltarea operei lui.

Discuția începe cu o întrebare oarecum tradițională în asemenea ocazii: „Sînteți pentru prima oară în România?".

Nu ne așteptam decît la o scurtă propoziție afirmativă, dar scriitorul ne oferă de la început o surpriză:

— Deși doresc de mulți ani să vizitez țara dv., nu aș putea spune că mă aflu pentru prima oară pe pămînt românesc. Sau poate tocmai de aceea doream atît de mult să vin în România, mă chemau amintiri din trecut, vroiam să revăd locurile pe unde umblasem în tinerețe... Deci, ca să răspund la întrebarea pusă... Am fost pentru prima oară în România în timpul primului război mondial, la vîrsta de 18 ani; mă înrolasem voluntar în armată și unitatea de artilerie din care făceam parte a fost trimisă în august 1916 pe frontul românesc. Îmi amintesc foarte bine de drumul parcurs, în parte pe Dunăre, pentru a trece apoi în Dobrogea... Peisaj de vară tîrzie, căpițe de fîn pe cîmp, fluviul maiestuos, impozantul pod de la Cernavoda... Am revenit în România în mai, anul următor, după absolvirea unei școli de ofițeri, acum cu gradul de sublocotenent. De astă dată drumul meu a trecut prin Iași, Tecuci, Bacău, spre frontul de la Mărășești. N-am să mai amintesc de luptele grele ce s-au dat aici, de importanța acestei bătăli, sînt lucruri binecunoscute; de altfel eu am fost grav rănit chiar la începutul ofensivei și evacuat în spatele frontului.. În răstimpul acestor cîteva luni — și nu trebuie să uităm că etapa a doua, adică din mai 1917 a coincis cu o perioadă foarte complexă, lunile premergătoare Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, — am avut prilejul să cunosc unele aspecte ale vieții din România de atunci, unii oameni... Pe de o parte mă întîlneam cu ofițerii români din divizia vecină cu a noastră, îmi făcea plăcere să discut cu ei literatură; țin minte ca acum ce mult m-a impresionat dragostea lor pentru literatura rusă, cunoștințele pe care le aveau în acest domeniu, mai ales în ce privește opera lui Tolstoi, Dostoievski. Mulți cunoșteau foarte bine scrierile lui Leonid Andreev, un scriitor pe atunci contemporan. Dormeam în case țărănești, mîncam mămăligă, pe care gazda o tăia cu ața, brînză, discutam cum puteam cu țăranii, deci și viața poporului, a oamenilor de rînd, a truditorilor mi s-a dezvăluit într-o serie din aspectele sale, firește atît cît este posibil într-un răstimp relativ scurt...

Cel de al doilea război mi-a prilejuit o nouă întîlnire cu România. Era în primăvara anului 1944... A fost de foarte scurtă durată, am zburat cu avionul deasupra frontului, în timp ce se dădeau luptele de la Iași, rolul meu a fost mai mult literar, mi s-a încredințat sarcina să redactez mesajul pe care conducerea sovietică a frontului și a Armatei urma să-l adreseze populației în momentul intrării sale pe teritoriul românesc...

Așa că, revenind la întrebare, trebuie să spun că actuala vizită ar fi a treia... De sigur că de astă dată am să văd mai mult, pe îndelete... Sînt numai de două zile în București deaceea nu aș putea să vă împărtășesc prea multe impresii, totuși despre una aș vrea să vă vorbesc. Am vizitat Muzeul Satului,

care m-a încîntat în sensul cel mai propriu și mai adevărat al acestui cuvînt. Nu știi ce să admiri mai mult: arta sobră, autentică a acelui geniu care este totdeauna și în toate țările poporul — și ceea ce am văzut la Muzeul Satului mă face să aduc cel mai sincer omagiu talentului popular, sau priceperea, iscusința celor ce au conceput acest muzeu și-l îngrijesc cu atîta dragoste. Acest preludiu mă face să aștept cu nerăbdare întîlnirile cu Histria, cu litoralul, cu mănăstirile Moldovei, cu Tîrgu-Jiu și cu Brâncuși, cu tot atîtea comori de artă și de frumusețe ale României de astăzi și din trecut. Amintirile mele mai vagi sau mai clare mă vor ajuta să înțeleg și să apreciez mai bine, prin comparație, cuceririle și realizările României noi, socialiste...

Valentin Kataev are o veche experiență de „îndrumare", de „lansare" a tinerilor scriitori.

Am putea cita, de pildă, numele lui Ilf și Petrov (Evgheni Petrov, fiind fratele mezin și foarte drag al lui Kataev) sau mai recent activitatea depusă în calitate de redactor șef la revista *Iunosti,* de unde au pornit o serie de tinere talente, astăzi binecunoscute nu numai în U.R.S.S., dar și peste hotare: Evtușenko, Axionov, Voznesenski, Ahmadullina etc. Îl rog să povestească unele impresii în legătură cu această problemă, veșnic și pretutindeni actuală.

— E o chestiune de acum aproape zece ani... După Congresul XX al P.C.U.S. s-a hotărît publicarea unei reviste literare pentru tineret. I-am spus „Tinerețe" (Iunosti). Preocuparea mea principală era să descopăr, să îndrum, să formez cadre noi, tinere, de scriitorii. Am hotărît să deschidem larg porțile revistei noastre tinerelor talente, să le ajutăm, fără a le impune părerea noastră, fără a le „redacta" lucrările. Printre primii veniți era un tînăr medic, care a adus două nuvele, una inspirată din munca medicilor. Era Axionov. Nuvelele lui au plăcut și le-am publicat. Am simțit dintru început că omul acesta are un talent autentic, un talent viguros. Mă pasiona ideea de a publica în revistă o lucrare beletristică scrisă de un medic, care să trateze în spirit literar o problemă actuală, pasionantă, interesantă, din domeniul medicinii. L-am invitat pe Axionov la redacție și i-am propus s-o scrie el. După cîtva timp a venit aducînd un roman voluminos, despre trei medici tineri care fac primii pași în meserie, primii pași în viața matură, independentă. Bănuiți că mă refer la romanul Colegii. *Nu era exact ideea la care mă gîndisem, dar era un roman interesant. I-am propus tînărului autor să elimine primele o sută de pagini, care constituiau un balast inutil (fără a-l obliga în nici un fel și fără a-i condiționa publicarea de această scurtare, lăsîndu-i absolută libertate de a decide). Așa s-a născut un nou scriitor și a apărut romanul* Colegii *în forma pe care o cunosc cititorii... Evtușenko, era într-o anumită măsură cunoscut, cînd a venit la* Iunosti, *mai publicase înainte poezii. Noi am hotărît să-l prezentăm masiv cititorului și am publicat dintr-odată un grupaj de 25 de poezii, care au stîrnit un viu interes în presă și printre cititori... În paginile revistei* Iunosti *și-au primit „botezul" literar și Andrei Voznesenski, Bella Ahmadullina, Anatoli Kuznețov, Anatoli Gladilin... Toți au rămas legați de revistă, iar eu personal îi iubesc mult pe acești tineri prieteni și scriitori atît de talentați.*

— Cititorii și critica au primit cu mult interes ultimele dv. creații, cum ar fi de pildă *Ușa de fier* sau *Iarba uitării.* Ce v-a determinat să abordați acest gen liber, foarte personal? Continuați să scrieți în aceiași manieră?

— La mijloc au fost desigur unele impulsuri subiective. Îl iubesc mult pe Bunin, de pildă, îl iubesc de mult, încă de pe vremea cînd mulți îl tratau cu indiferență și nu puteau înțelege pasiunea mea pentru opera lui. În ce privește Ușa de fier... *Parisul este o veche dragoste a vieții mele... L-am văzut pentru prima oară în 1931 și de atunci caut să revin acolo din cînd în cînd... Totodată m-a pasionat figura lui Lenin... Am vizitat cu multă emoție locurile din Paris legate de amintirea lui... Lenin a stat la Paris într-o perioadă foarte importantă pentru formarea ideilor sale, pentru definitivarea planurilor sale cu privire la viitorul Rusiei... Era înainte de Conferința de la Praga, și nu chiar atît de mult înainte de Revoluția din Octombrie... Cred că Lenin s-a inspirat în unele din planurile sale din realitățile vieții pariziene...*

A fost o muncă pasionantă să reconstitui traiectoria drumurilor lui Lenin prin Parisul de altădată, și mai ales traiectoria gîndurilor sale, a ideilor sale. În nuvela mea există un Paris al lui Lenin, un Paris al istoriei, un Paris al meu... Forma liberă pe care mi-am ales-o mi-a ușurat posibilitatea de mișcare, transferul dintr-un plan în altul. Continui să scriu în această manieră... Factorul literar timp îl consider o piedică. Mă împiedică să-mi desfășor liber gîndurile, caut să-l evit... Lucrez la o carte (nu vreau să anticipez în nici un fel asupra subiectului, să aduc precizări) în care voi face, probabil, o secțiune, a vieții foarte largă, într-un plan european, carte născută din îngrijorarea mea pentru destinele și pentru viitorul omenirii...

Tatiana NICOLESCU

atlas liric

TREI POEȚI SPANIOLI

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Călătoria definitivă

...Și eu voi pleca. Păsări cîntînd au să
rămînă,
grădina cu pomu-nverzit și alba fîntînă.

Iar cerul albastru va fi către seară
și vor suna ca în după-amiaza de-acum
ale clopotniței clopote, iară.

Acei ce mă iubiră, rînd pe rînd vor muri,
iar satul în fiece an se va înnoi
și în lumina acestei grădini înflorite
sufletul meu nostalgic va rătăci...

Și eu voi pleca; și voi fi singur, fără
cămin,
fără pomu-nfrunzit și alba fîntînă,
fără cerul albastru profund
și păsări cîntînd au să rămînă.

MIGUEL HERNÁNDEZ

Raza care nu se stinge

23

Ca taurul eu din durere mă-nfrupt,
ca taurul am fost pentru doliu sortit,
în coastă-nsemnat sînt de un fier îndrăcit
și în pîntece iar, ca bărbat, cu un fruct.

Ca taurul aflu cît de mic s-a făcut
al inimii mele orizont nesfîrșit —
și de-obrazul sărutului îndrăgostit
ca taurul eu pentru iubirea ta lupt.

De banderile lovit ca taurul cresc,
mi-e limba în inimiă-adînc înmuiată
și îmi sună pe greabăn un vînt îndîrjit.

Ca taurul mereu te urmez și-urmăresc
și tu-mi lași dorința înfiptă-ntr-o spadă,
ca taurul, ca taurul cel amăgit.

Meșter în lune

III

La glorie, la glorie, toreadori!
E-a lunii-mi oră făr-un pătrar.
Nesocotiții șopîrlei rivali,
spinarea-ncărcați de culori.
Ca o săgeată, spre picadori,
prin arcul de corn năvalnic apar.
La glorie, să nu v-ancorez ca pe-un plaur
— golf de nisip — în mustățile-mi de-aur!

Romancero și cîntece de absență

3.

Negri ochi negri.

Se deschidea iar lumea
peste genele tale
de neagră depărtare.

Privire aurită.

Și se închide lumea
pe genele-ți frumoase
negre și ploioase

4.

Atît de adînc sărutul veni
că morții-i pătrunse și i-a-nduioșat

Atîta avînt sărutu-a adus
că gura celor vii a tulburat

Marele, profundul sărut,
adîncindu-se buzele mici le simți!

Acel sărut care-a vrut
să sape morți, să semene vii

38.

Inima e apa
ce mîngîie și cîntă

Inima e ușa
ce se deschide și-nchide

Inima e apa
zbuciumată; tîrăște,
se rotește, ucide.

FEDERICO GARCIA LORCA

Pădurea de ceasuri

Am intrat în pădurea
de ceasuri.

Frunze de tic-tac,
ciorchini de clopote și,
sub ora multiplă,
constelații-pendule.

Crinii negri
ai orelor moarte,
crinii negri
ai copilelor-ore.
Totul egal!
Și aurul dragostei?

E-o oră-atît de singură.
O oră-atît de singură!
Ora rece!

Meditație primă și ultimă

Timpul
culoarea nopții o are.
A unei nopți liniștite.

Pe lune imense
a-ncremenit Veșnicia
la douăsprezece.
Și Timpul adormi
în turnul său, pe vecie.
Ne mint
toate orologiile.

Timpul are acum
orizonturi.

Peisaj

În apa neagră
arbori care zac,
maci
și margarete.

Merg trei boi pe drumul
mort, al nimănui.
În văzduh
privighetoarea
inima copacului.

Stup

În celule de sticlă
trăim,
în stup de aer.
Prin sticlă
ne sărutăm.
Carceră minunată
a cărei poartă
e luna.

Cîntec de leagăn

(Mercedesei, moartă)

Adormită acum te vedem.
La mal îți stă barca de lemn.

Albă crăiasă de niciodată.
Dormi în noaptea întunecată!
Trup de pămînt și zăpadă.
Dormi deci tu-n dimineață!

Te-ndepărtezi adormită.
La mal barca ta-i vis și e
ceață.

Cîntec de leagăn pentru oglinda adormită

Dormi.
Netemătoare de privirea
rătăcitoare.
Dormi.

Nici fluturul, nici
cuvîntul, nici raza
furișă
din broasca ușii
nu te-or răni.
Dormi.

Ca inima mea,
asemenea tu,
oglindă a mea.
Grădină în care
m-așteaptă iubirea.

Dormi, netemătoare,
trezește-te doară
cînd sărutul din urmă
pe buzele mele
va trage să moară.

În românește de **TEODOR BALȘ**

ERICH MARIA REMARQUE la 70 de ani

Corespondență din Geneva

În clubul hotelului Delta din Ascona a avut loc sîmbătă 22 iunie o ceremonie neobișnuită: la aniversarea a 70 de ani de la nașterea sa, Erich Maria Remarque a primit din partea guvernului ticinez, dubla cetățenie de onoare a orașului Ascona și a micii localități vecine Ronco, în care s-a stabilit cu 37 de ani în urmă. În numele prietenilor săi din Ticino, pictorul-arhitect Carlo Weidemeyer a schițat personalitatea celui sărbătorit și i-a adus omagiul populației care l-a adoptat cu o dragoste fraternă.*

Sînt trei decenii și jumătate de cînd pasionata lui pledoarie antirăzboinică — „Pe frontul de vest nimic nou" — a fost arsă pe rugurile Berlinului de aceia care, sub semnul zvasticii, pregăteau un nou carnagiu mondial. Refugiat în Elveția, apoi în Franța și în Statele Unite, Remarque a revenit în Elveția, după încetarea celui de al doilea război mondial. Casa Monte Tabor era aceeași, așa cum a lăsat-o, cu ferestrele îndreptate spre apele limpezi ale lacului Maggiore, cu grădinarul Joseph și bucătăreasa Rosa, care n-au încetat de a o veghea timp de 9 ani, în așteptarea sa. Între zidurile ei s-au înfiripat paginile „Arcului de triumf" și tot acolo Remarque a scris „Trei camarazi".

În anii din urmă, solitarul din Ronco a început să lucreze la un roman, dar o maladie grea prelungește travaliul acesta dificil. Urărilor pe care i le-am adresat telefonic cu prilejul aniversării sale (Remarque nu mai poate primi vizite), autorul „Arcului de triumf" *le-a răspuns cu vocea lui profundă și caldă: „Mulțumesc celor ce-mi sînt aproape. Din păcate, boala mă împiedică de a le spune mai mult. Nădăjduiesc însă că le voi da în curînd o carte care se află la ultimele pagini de manuscris".*

L-am văzut aevea, auzindu-l la celălalt capăt al firului telefonic: fruntea înaltă și brăzdată de cute adînci, ochii scrutători și neliniștiți în umbra sprîncenelor stufoase, buzele energice, arcuite deasupra unei bărbii exprimînd o voință neînduplecată de a înfrunta furtunile ce nu l-au cruțat. La șapte decenii de existență, i-am urat lui Erich Maria Remarque, în numele cititorilor săi români, tinerețea spre care, în ciuda încercărilor, inima sa continuă să tindă, avidă, asemeni unui arbore ce-și îndreaptă ramurile spre lumina soarelui.

Horia LIMAN

---

*) Ticino este regiunea de limbă italiană a Elveției.

Oaspeții noștri: A. YOUNIS și M. A. MORAD

Ne-au vizitat la redacție domnii A. Younis, consilier pentru probleme de etnografie și folclor al Ministerului Culturii din Republica Arabă Unită, profesor universitar, redactor șef al Revistei de etnografie și folclor din Cairo și M. A. Morad, ziarist, secretar general al editurilor din R.A.U., director general al celei mai mari case de editură din Orientul apropiat, „Dar El Maref".

Scopul vizitei celor doi scriitori egipteni în țara noastră este, așa cum l-a definit dl. Morad, „documentarea și schimbul de experiență în probleme de etnografie și folclor, ziaristică, literatură, artă, în general, deci, în problemele culturii".

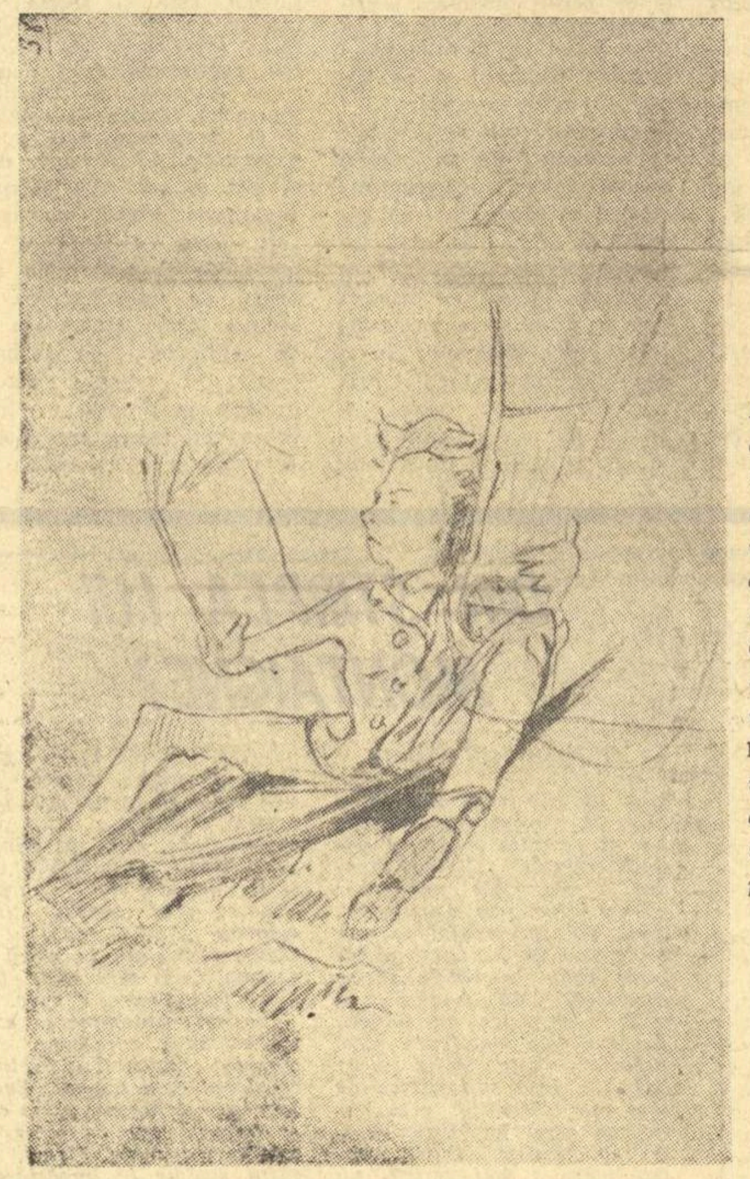
„Vă aducem salutul tuturor scriitorilor din Egipt — ne-a spus dl. Younis. Odată cu el, dorința de a realiza, așa cum facem acum și aici, o cunoaștere reciprocă directă, o extindere a relațiilor între scriitorii și literaturile noastre".

Dorință împărtășită de toți participanții la discuție. S-a făcut un schimb reciproc de informații, s-au emis păreri despre modalitățile extinderii schimburilor de cărți și publicații, s-au evocat înrudirile și legăturile tradiționale care își află, de pildă, expresia în folclor. Aici, dl. Younis a împărtășit cîteva impresii și aprecieri de specialist: „România este considerată a fi unul din cele mai bogate tezaure de folclor; în revista pe care o conduc această apreciere își găsește măsura în locul important pe care îl ocupă problemele de etnografie și de folclor românesc. Vizita pe care am făcut-o în țara dumneavoastră mă întărește în convingerea că manifestările de folclor românesc sînt expresia unuia din genurile cele mai pure din Europa. În același timp, mi s-a impus o altă caracteristică a vieții dv. spirituale: omogenitatea dintre tradiție și creație și capacitatea noului de a se afirma fără a-și pierde legătura cu tradiția. Se poate spune că viziunea poetică este o moștenire a fiecărui român".

Fiind vorba despre poezie, creație și tradiție, l-am întrebat pe dl. Morad care este modul în care se afirmă în poezia contemporană influența unor forme tradiționale din lirica arabă (de pildă, qasidah). „Există, în poezia noastră contemporană — ne-a răspuns dînsul, două școli: una clasică și alta care tinde să se elibereze de formele tradiționale. Lupta dintre ele capătă și ea un dublu aspect: acela al confruntării formelor tradiționale cu cele noi și, în același timp, al limbii arabe clasice, literare, cu limbajul dialectelor vorbite. În acest fel, prin preluare sau contrazicere, se valorifică influența formelor tradiționale. Importanța lor actuală se măsoară prin aceea că stau în însuși centrul disputei".

Pentru lărgirea cunoașterii literaturii din cele două țări, s-a subliniat importanța schimburilor directe: nu numai de vizite, ci și de texte; caracterul direct al informației este susținut de cunoașterea limbii și, în acest sens, au fost menționate existența Catedrei de limbă și literatură arabă, la Institutul de limbi străine din București, și deschiderea într-un viitor foarte apropiat a unui curs de limba română la Universitatea din Cairo.

Schimbul de mesaje dintre cele două literaturi, tradiția și continuitatea lui, au făcut deci, mai ales, obiectul acestei discuții: realitatea în dezvoltare a unei apropieri firești „așa cum, firesc, — a metaforizat frumos unul dintre participanți — Dunărea și Nilul, fac de atîta vreme un schimb reciproc de păsări".



La 30 mai
a fost pus în vînzare,
la Hôtel Drouot *din Paris,*
acest portret,
necunoscut pînă acum,
al lui Rimbaud,
datorat lui André Gill.
Criticul Pascal Pia,
care l-a comunicat
revistei
La Quinzaine littèraire,
îl consideră
ca fiind lucrat
în toamna anului 1871,
pentru l'Album Zutique.

secvențe

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● *Revista* Caudearnos Hispanoamericanos *(nr. 221, mai 1968) a publicat sub titlul* Poezia română actuală *o culegere de versuri de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Brad, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Darie Novăceanu, Ana Blandiana și Ion Alexandru.*

Autorul introducerii, al selecției și al notelor este Darie Novăceanu. Tot el — cu sprijinul poeților cubanezi Félix Pita Rodriguez, David Fernández, Heberto Padilla — a făcut și traducerea versurilor.

Extrasul din revistă, care cuprinde această lucrare, a fost publicat și separat, în broșură.

● ***Într-un articol semnat de Vass Anna în nr. 6 (iunie 1968)*** *al revistei* **de literatură universală** Nagyvilag *din Budapesta se recenzează volumul* A köpitorlások balladája (Balada corăbiilor de piatră) *de Geo Dumitrescu, apărut în traducerea lui Méliusz Jósef.*

„Geo Dumitrescu — scrie, printre altele, autoarea articolului — ocolește temele poetice uzitate, alege cele mai prozaice teme, și acestea capătă, sub pana lui, semnificații universale. Atașat de viață, pornește de la viață și tot la ea se întoarce... Imaginile și uneltele sale poetice sînt șocante și viguroase".

PREMII

● *Marele premiu pentru literatură* al Academiei franceze i-a fost decernat recent lui Henri Bosco. Laureatul, care va sărbători în noiembrie 80 de ani de la naștere, este dintre acei romancieri francezi, legați de solul natal, care, asemeni lui Jean Giono, au înălțat prin opera lor un imn al pămîntului, al fascinației magice a naturii. Inspirație asemănătoare cu aceea a poeziei lui Jean Lebrau, căruia Academia franceză i-a decernat *Marele premiu pentru poezie.* Scurtele sale poeme, „georgice, în lucrătură fină", au căpătat în ultima vreme o „seninătate crispată", proprie spiritului modern.

Cellalt ales, în acest an, pentru premiul de poezie al Academiei franceze este Alain Bosquet, poet mai tînăr, deja cunoscut și prețuit pentru opera sa poetică (de curînd, a apărut la *Gallimard,* sub titlul *Quatre testaments,* o culegere din volumele lui) și pentru activitatea sa de traducător (printre altele, sub îngrijirea sa a apărut recenta *Antologie a poeziei românești*), romancier și critic literar. O culegere din poezia lui Alain Bosquet a apărut, cu cîțiva ani în urmă, și la noi, în traducerea Veronicăi Porumbacu și a lui Virgil Teodorescu.

● Manuscrisului de poeme *L'Autre désert* (Celălalt deșert) al tînărului Simon Brest i s-a atribuit *Premiul Ilarie Voronca* pe 1968. Cartea va apărea în editura Subervie, la Rodez (Aveyron) — unde Voronca a participat la mișcarea de rezistență.

NORMAN MAILER,

cunoscutul autor al Goilor și morților, *încearcă să facă în ultima sa carte,* Pentru ce sîntem în Vietnam? *o psihanaliză a violenței în viața americană. Titlul nu are aparent nici o legătură cu conținutul cărții. Cîțiva* boss-i *texani pleacă la o vînătoare de urși și de lupi în Alaska; o vînătoare organizată, matematizată, confortabilă, și reconfortantă, după „american way of life". Situația este simbolică: vînătoarea este alibiul războiului. Violența este în același timp sursa războiului și a asasinatului, ea este cea care leagă și confundă cele două noțiuni... asasinatul din Vietnam sau războiul de la Dallas, Memphis, Los Angeles.*

L'ÉPHEMÈRE

Ultimul număr (4) al revistei trimestriale *L'Ephémère* (publicată de vestita Fundație Maeght în excelente condiții grafice) se impune atenției printr-un sumar deosebit de bogat. Michel Leiris semnează o suită de impresii din Cuba („Cuba, cette rose..."). Invitat să ia parte, vara trecută, la festivitățile prilejuite de aniversarea eroicului asalt al partizanilor asupra fortăreței Moncada, cunoscutul scriitor și etnolog francez a fost fericit să constate că „în această insulă revoluția și poezia merg lesne mînă-n mînă".

Emoționantă, printre altele, e mărturisirea pe care-o face Leiris:

„Desigur, știu că nu-s deloc un *guerillero* de îndată ce se pune problema de a trece din planul ideilor pe terenul accidentat al faptelor. Dar întrucît schimbă oare această tară personală fondul problemei? A mă recunoaște slab înzestrat pentru bătăliile mortale ale revoluției, înseamnă a mă critica pe mine însumi, nu revoluția".

Un alt text care reține atenția este eseul intitulat „Interlocutorul", al poetului rus Ossip Mandelstam, care enunță cîteva din datele eternei probleme a relațiilor dintre poet și public. Eseul, tradus după textul tipărit în 1913 în revista *Apollo* din Moscova, își păstrează o tulburătoare actualitate. Arătînd că poezia nu se poate dispensa de un „interlocutor" și că „turnul de fildeș" este de neconceput, Mandelstam subliniază că nu este vorba de un „interlocutor tangibil", ci de unul ideal. „Interlocutorii tangibili, amatorii de poezie care alcătuiesc publicul burghez, sînt dispuși să primească „lecții îndrăznețe" și acceptă orice, cu condiția ca numele destinatarului să fie indicat citeț pe mesajul cu pricina. Aidoma copilului, și aidoma oamenilor simpli, filistinul va fi totdeauna măgulit să-și citească numele pe plicul unei scrisori. Iată o exigență care pare inocentă. În realitate, nu e deloc inocentă, iar frumusețea și însăși esența poeziei i-au fost sacrificate adeseori".

Revista publică și un amplu poem al lui Paul Celan, în versiune franceză: *Strette* (denumirea uneia din părțile componente ale unei Fugi). Textul german tipărit pe contrapagină contribuie la descifrarea unei partituri dificile, dar de o mare profunzime și de o subtilă muzicalitate.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.